

Kammerorchester der Wiener Konzerthausgesellschaft
Österreichische Gesellschaft für zeitgenössische Musik

M O Z A R T - S A A L

Freitag, den 20. Oktober 1950, 19.30 Uhr

Orchesterkonzert

Das Kammerorchester der Wiener Konzerthausgesellschaft

Dirigent: **FRANZ LITSCHAUER**

Solisten:

Mirko Dorner (Violoncello), **Helmut Wobisch** (Trompete)

Antonio Vivaldi
(1675?—1741)

Sinfonia in h-moll für Streicher
(„Al Santo Sepolchro“)

Adagio molto — Allegro ma poco

Antonio Vivaldi, der nach neuerer Forschung bereits um 1675 und nicht erst 1680, wie die meisten deutschen Nachschlagewerke mitteilen, in Venedig geboren wurde, hat das von Torelli und Albinoni eingeführte Solokonzert systematisch entwickelt und zahlreiche wichtige Beispiele dafür in seinen großen Sammelwerken, die jeweils eine ganze Reihe verschiedenster Stücke zusammenfaßten, darunter auch ausgesprochene Programmmusik, geliefert. Daß diese seine eigentliche geschichtliche Bedeutung bereits zu seiner Zeit volle Anerkennung fand, beweist nicht zuletzt sein Einfluß auf J. S. Bach, der bekanntlich mehrere Violinkonzerte Vivaldis auf das Klavier übertrug. Funde der letzten Jahre, die vor allem Angelo Ephrikian, dem Leiter des Vivaldi-Orchesters, Venedig, gelangen, und von ihm auch in der von der Vivaldi-Gesellschaft veranstalteten Gesamtausgabe des bedeutenden venezianischen Meisters herausgegeben wurden, lassen Vivaldis Gesamtopus noch vielgestaltiger erscheinen als bisher bekannt war. Befinden sich doch unter den Neuentdeckungen so interessante Besetzungen wie Konzerte für zwei Flöten, Oboen und Klarinetten. Die vorliegende „Sinfonia“ — ein Begriff, der zunächst lediglich den „Zusammenklang“ mehrerer Instrumente bezeichnet —, ist trotz ihres Untertitels „Am Heiligen Grabe“ kaum als ausgesprochene Programmmusik anzusehen. Die Folge Langsam—Schnell entspricht vielmehr dem von Lully eingeführten Typ der französischen Overtüre, ist also im Grunde nichts anderes als ein Eröffnungstück, wenn auch freilich die nicht allzu häufige Tonart eine geheime programmatische Absicht zu verraten scheint.

Joseph Haydn
(1732—1809)

Konzert für Violoncello und Orchester
in D-Dur

Allegro moderato / Adagio / Allegro

Im Gegensatz zu einem früheren Cellokonzert gleicher Tonart wird das D-Dur-Konzert des Jahres 1783 als das „große“ bezeichnet. Das hat auch insofern seine Berechtigung, als es zweifellos das vollendetste Konzert des Komponisten überhaupt darstellt. Geiringer stellt mit Recht fest, daß das Soloinstrument, dessen technische Möglichkeiten voll ausgenutzt werden, „nicht nur durch die Brillanz seiner Haltung, sondern fast noch mehr durch die tiefe Bedeutung der ihm anvertrauten Gedanken“ ausgezeichnet wird.

Armin Kaufmann
(geb. 1902)

Musik für Trompete und Streich-
orchester, op. 35

Allegro molto — Andante con Va-
riazioni — Allegro

Das 1948 von Franz Litschauer und seinem Kammerorchester ur-aufgeführte Werk ist mit Bedacht „Musik“ für Trompete und Streichorchester genannt und nicht „Konzert“. Dennoch besitzt es, der Besetzung entsprechend, selbstverständlich konzertante Züge. Im ersten Satz (Allabreve) stehen sich zwei Themen gegenüber, jeweils vor ihrer Übernahme durch das Solo von den Streichern vorbereitet: ein frisches, rhythmisch aufgelockertes Fanfarenthema und ein Gesangsthema in großen Werten, die weniger im Sinne der Sonatenform durchgeführt als suitenartig aneinandergereiht werden. Motivische Elemente des ersten Gedankens, der im übrigen durchaus im Vordergrund des ganzen Satzes bleibt, umrahmen das vom ersten Cello vorgefragene und von Bratschen und zweitem Cello in gleichen Werten kontrapunktierte Gesangsthema: wenn man will eine Art Durchführung noch innerhalb der Themenaufstellung. Das tanzartige Thema des Variationsteils ($\frac{2}{4}$) wird zum Teil ausgesprochen virtuos durchgeführt und stellt das Solo vor große Aufgaben. Das Largo (dritte der unmittelbar ineinander überfließenden Veränderungen) ist außerordentlich weit ausgesponnen und steht auch inhaltlich an Stelle eines selbständigen langsamen Satzes. Die sechste Variation stellt eine etwas variierte Wiederaufnahme des Themas dar. Im Finale, das thematisch selbständig ist, wird lediglich einmal eine thematische Brücke zum ersten Satz geschlagen: im zweiten Thema mit dem Oktavaufsprung und der fallenden Achtelbewegung, die in der ersten kurzen Adagio-Solo-Kadenz im ersten Satz vorgebildet erscheint.

Max Haager
(geb. 1906)

Partita für Streichorchester, Werk 17

Präambel (Mäßig bewegt) / Air
(Sehr langsam) / Capriccio (Leb-
haft) / Sarabande (Mit Pathos,
langsam) / Ricercare (Ruhig)

(Uraufführung)

Der in Graz als Musikprofessor an einer Mittelschule wirkende steirische Komponist Dr. Max Haager hat bereits verschiedene Werke

für Streichorchester geschrieben. Mehrere von ihnen brachte Franz Litschauer mit seinem Kammerorchester schon heraus, so zuletzt im Vorjahr ein Divertimento. Barocke Form und barocker Geist haben Haagers jüngste Arbeit angeregt. Die Titel der Sätze sind nicht bloß für die Form, sondern auch für ihren Charakter bezeichnend. Die altertümliche Bezeichnung „Präambel“ steht für „Vorspiel“, in dem zwei gegensätzliche „Spielflächen“, „mäßig bewegt“ und „sehr ruhig“ im Zeitmaß und letztere ein reizvolles solistisches Spielen mit gebrochenen Akkorden, einander gegenüber treten. Auch die Air ist keineswegs gesänglich, sondern durchaus instrumental angelegt (hier sogar sehr dicht gesetzt), wie es ihrem Charakter als Suitensatz entspricht. Der gewichtigste, auch umfangreichste Satz, das Capriccio, ist gleichsam ein Ausgleich zwischen seiner barocken Bedeutung (fugenartig angelegte Fantasie) und dem „modernen“ Scherzo-Charakter. Im Wechsel von Staccato und Legato, von Takt und Rhythmus usw. werden „capriziöse“ Situationen angestrebt. Hier wird auch das im allgemeinen angewendete Formschema A—B—A im Sinne der Überraschung erweitert und noch eine dritte Episode eingefügt, so daß die Folge A—B—A—C—A entsteht. Charakteristisch auch die Quinten-„Brummer“ über einer „ruhig-gleitenden“ $\frac{3}{4}$ -Taktmelodie (B), zu der ein wiegendes Triolenspiel (C), ebenfalls über liegenden Quinten, zurückblickt. Zwischen Lied und Tanz ist die Sarabande angesiedelt. Zur wiegenden Achtelbewegung des dreifach gereihten Themas kontrastiert jeweils ein weiter ausladender Aufschwung der Sechzehntel. Im abschließenden Ricercar, einer Vorform der Fuge, gibt es zahlreiche kontrapunktische Künste. Nach dem thematischen Unisono-Auftakt wird das Thema sogleich eingeführt. Die eigentliche Durchführung wird durch ein Zwischenspiel in „straffem Rhythmus“ verzögert. Nach der Durchführung (jeweils zwei Stimmen eingeführt, gleichzeitig Umkehrung) wiederum das als B-Teil wirkende Zwischenspiel, jedoch stark verändert. Die Wiederaufnahme von A (Coda) bringt das Thema in der originalen Form und verbreitert (Baß).

Joseph Haydn

Symphonie Nr. 7 in C-Dur („Le Midi“)

Adagio — Allegro / Adagio / Adagio
/ Menuett / Finale

Cembalo: Kurt Rapp

Haydns Frühwerke verbergen gerne hinter dem „Konversations-ton“ der Zeit ihre dennoch offensichtliche Eigenart. Die Symphonien des Jahres 1761 sind vor allem durch das Neben-, richtiger Ineinander der Formen interessant. Zu ihnen zählt auch die nur relativ als Programmmusik anzusprechende symphonische Trias „Le Matin“, „Le Midi“ und „Le Soir“. Das Reihenprinzip der Suite ist noch zu spüren („Le Midi“ ist sogar fünfsätzig), und auch die zahlreichen konzertierenden Elemente weisen auf die barocke Herkunft Haydns hin. In „Le Midi“ ist sogar ein regelrechtes Concertino (zwei Violinen und Violoncello) à la Händel eingeschaltet: Haydn liebte es, sein Publikum zu überraschen und — nicht zuletzt — seine tüchtigen Musiker in Esterház, „Konzertmeister“ Luigi Tommasini an ihrer Spitze, auf die Probe zu stellen (Solokadenz im zweiten Adagio!). Man kann es mit dem Programm der Symphonie halten wie man will. Der Titel „Le Midi“ gibt jedenfalls über seine mögliche „malerische“ Absicht hinaus ganz allgemein den Grundcharakter des köstlichen Werks gut wieder; in ihm lebt sich der Glanz des hohen Tages kraftvoll, freilich auch besonnen aus.

Hans Rutz.