

W i e n e r K o n z e r t h a u s g e s e l l s c h a f t

IV. INTERNATIONALES MUSIKFEST 1951

M O Z A R T - S A A L

Montag, den 2. April 1951, 20 Uhr

Erstes Kammerkonzert

DER WIENER KAMMERCHOR

Dirigent: REINHOLD SCHMID

Solisten: IRMGARD SEEFRIED (Sopran)

Ilona Steingruber (Sopran), Hugo Meyer-Welfing (Tenor)

Joh. Nep. David „Herr, nun selbst den Wagen halt“ (1935)
(geb. 1895)

Der a-cappella-Chor „Herr, nun selbst den Wagen halt...“ ist eine vier- bis fünfstimmige Choralmotette. Das „Textmotto“ zu Beginn ist homophon gesetzt, während der folgende „Inhalt“ polyphon entwickelt wird.

Herr, nun selbst den Wagen halt,
Bald abseit' geht nun die Fahrt,
Das brächt Freud' dem Widerpart,
Der dich veracht so freventlich.
Gott, erhöh' dein's Namens Ehr'!
Wehr und straf der Bösen Grimm,
Weck die Schaf mit deiner Stimm,
Gott, die dich lieb haben inniglich.
Herr Gott hilf, daß alle Bitterkeit scheid,
O Herr, und alte Treu' wiederkehr und werde neu.
Herr Gott hilf, daß wir ewig lobsingen dir.

„Victimae paschali laudes“ (Christ ist erstanden) (1948)

Die vierstimmig gesetzte Ostersequenz „Victimae Paschali“ verarbeitet das Oster-Halleluja und gipfelt in einer cantus firmus-Bearbeitung des „Christ ist erstanden“. Das gleichzeitige Erklängen der beiden Themen — das eine in D-Dur, das andere in F-Dur — ergibt auffallende Querstände (fis gegen f u. a.). Davids Chor ist einer der kontrapunktisch reichsten a-cappella-Stücke der letzten Jahre.

Victimae paschali laudes immoient Christiani. Agnus redemit oves: Christus innocens Patri reconciliavit peccatores. Mors et vita duello confluxere mirando dux vitae mortuus regnat vivus. Dic nobis Maria,

quid vidisti in via. Sepulcrum Christi viventis et gloriam vidi resurgentis. Angelicos festes sudarium et vestes. Surrexit Christus, spes mea, praecedet suos in Galilaeam. Scimus Christum surrexisse a mortuis vere. Tu nobis victor Rex! Miserere. Amen.

Christ ist erstanden von der Marter alle. Des soll'n wir alle froh sein. Christ soll unser Trost sein. Kyrie eleis! Halleluja! Wär' er nicht erstanden, die Welt, sie wär' vergangen. Seit daß er erstanden ist, so loben wir den Vater Jesu Christ. Kyrie eleis. Halleluja, halleluja. Amen.

„Utqueant laxis“ (Hymnus super voces musicales)

„UTqueant laxis, REsonare fibris...“ ist jener Hymnus, dessen Versanfänge (UT, RE, MI, FA, SOL, LA) Guido von Arezzo, dem um das Jahr 1000 lebenden Benediktinermönch und bedeutenden Musiktheoretiker, das Material für seine noch heute bekannten Solmisations-silben lieferte. Johannes wird darin, gleichsam als Schutzpatron der Sänger, um Lockerung der Stimmbänder gebeten, damit „Deine Diener die Wunder Deiner Werke besingen mögen“. David erweitert die an sich streng eingehaltene Fünfstimmigkeit gelegentlich bis zu sieben Stimmen: diese Stellen gleichen Klangeinwürfen, die absichtlich mit der sonst eingehaltenen Stimmigkeit kontrastieren.

UTqueant laxis. REsonare fibris. MIRA gestorum. FAMuli tuorum. SOLve polluti. LABri reatum, Sancte Ioannes.

„Stabat mater,“ sechsstimmig, a-cappella

J. N. Davids bekanntes „Stabat mater“ zerfällt in drei Teile. Die beiden Außenteile korrespondieren durch den nahezu gleichen Beginn und sechsstimmigen Satz. Das Zwischenspiel ist als eine Art „kirchliches Scherzo“ anzusehen. Es ist wohl langsam, steht jedoch im Dreiertakt und ist gegen die Außenteile durch die Vierstimmigkeit abgehoben. Besonders bemerkenswert ist das Ausmalen des Textes: so z. B. das Nachzeichnen der scharfen Peitschenschläge („flagellis subditum“ im ersten Teil), der bitteren Härte am Tag des Jüngsten Gerichts („in die iudicii“) oder der Ruhe und Herrlichkeit des Paradieses („Paradisi gloria“ im letzten Teil). Für die äußerst kontrastreiche Arbeit mag der Abschluß des ersten Teiles („Dum emisit spiritum“) zeugen: er klingt mit einer Stimme aus, und der gleichsam dominantische Charakter hebt die Wirkung des attacca einsetzenden Mittelteils.

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.
Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransiit gladius.
O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!
Quae moerebat et dolebat
Et tremebat, cum videbat
Nati poenas inclyti!
Quis est homo, qui non fleret,
Christi matrem si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,

Diam matrem contemplari
Dolentem cum filio?
Pro peccatis suae gentis,
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum,
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.
Eja mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.
Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,

Cordi meo valide!
Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.
Fac me vere tecum flere,
Crucifixi condolere,
Donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare
Et me tibi sociare
In planctu desidero.
Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere!
Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,

Et plagas recollere.
Fac me plagis vulnerari,
Cruce fac inebriari
Ob amorem filii!
Inflammatum et accensum,
Per te, Virgo, sim defensus
In die iudicii!
Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria!

Amen.

Paul Hindemith
(geb. 1895)

Weihnachtsmotetten
Am Bösendorfer: Dr. Erik Werba
(Uraufführung)

Wenn der Komponist nicht aus der alten Gepflogenheit, eine geistliche Vokalmusik (im Gegensatz zum weltlichen „Madrigal“) ganz allgemein „Motette“ zu nennen, das Recht ableiten könnte, auch seine für eine Singstimme mit Klavierbegleitung gesetzten „Weihnachtslieder“ als Motetten zu bezeichnen, so könnte er diesen Werkstitel jedenfalls vom „geistlichen Konzert“ herleiten, das auch dann, wenn es einstimmig

Besichtigen Sie, bitte, die Ausstellung von Bühnenbildentwürfen und Figurinen des Bühnenbildners Caspar Neher im Foyer.

war, unter die Gattung „Motette“ gezählt wurde. Jedenfalls aber konnte die Motette seit alters her, auch wenn sie a-cappella gesetzt war, instrumental begleitet werden oder ihre Stimmen mitspielen lassen. Auch Hindemiths Motetten gehen auf Bibelworte zurück („Motette“ wird bekanntlich von *le mot* abgeleitet, womit eben das Bibelwort gemeint ist). Die Texte des „Cum natus est“ und „Pastores loquebantur“ wanderten sodann in die kirchliche Liturgie (Responsorien) hinüber, und des „Nuptiae factae sunt“ (Hochzeit zu Kanaa), Text auf den zweiten Sonntag nach Epiphania, ins Brevier, das die Gebetstexte des Nacht- und Tagesoffiziums enthält. Die ausgewählten Motetten für Sopran, die jetzt ihre Uraufführung erleben, sind einer Reihe weiterer Motetten Hindemiths entnommen, die im Laufe der letzten Jahre entstanden und zunächst nicht als zyklische Form gedacht sind.

Motette „Nuptiae factae sunt“
für Sopran und Klavier (1944)

Lebhaft, festlich.

Nuptiae factae sunt in Canna Galilaeae: et erat mater Iesu ibi. Vocatur est autem et Iesus, et discipuli eius ad nuptias. Et deficiente vino, dicit mater Iesu ad eum: Vinum non habent. Et dicit ei Iesus: Quid mihi, et tibi est mulier? Nondum venit hora man. Dicit mater eius ministris: Quodcumque dixerit vobis, facite. Erant autem ibi lapideae hydrae sex positae secundum purificationem Iudaeorum, capientes singulae metretas binas vel ternas. Dicit eis Iesus: Implete hydras aqua. Et impleverunt eas jusque ad summum. Et dicit eis Iesus: Haurite

nunc, et ferte architriclino. Et tulerunt. Ut autem gustavit architriclinus aquam vinum factam, et non sciebat unde esset, ministri autem sciebant, qui hauserant aquam: vocat sponsum architriclinus, et dicit ei: Omnis homo primum bonum vinum pronit: et cum inebriati fuerint, tunc it, quod deterius est. Tu autem servasti bonum vinum usque adhuc.

Hoc fecit initium signorum Iesus in Cana Galilaeae: et manifestavit gloriam suam, et crediderunt in eum discipuli eius.

Eine Hochzeit fand statt zu Kana in Galiläa. Die Mutter Jesu war dabei; auch Jesus und seine Jünger waren zur Hochzeit geladen. Als der Wein ausging, da sagte ihm die Mutter Jesu: „Sie haben keinen Wein mehr.“ Und Jesus sprach zu ihr: „Weib, was habe ich mit dir zu tun? Meine Zeit ist noch nicht gekommen.“ Da sagte seine Mutter zu den Dienern: „Tut alles, was er euch sagen mag.“ Nun waren dort sechs steinerne Wasserkrüge aufgestellt für Reinigungen, wie sie bei den Juden üblich waren; ein jeder faßte zwei oder drei Maß. Und Jesus sprach zu ihnen: „Füllet die Krüge mit Wasser!“ Sie füllten sie bis zum Rand an. Er sprach zu ihnen: „Schöpft jetzt und bringt es dem Speisemeister!“ Sie brachten es ihm. Der Speisemeister kostete das Wasser, das zu Wein geworden war. Er wußte nicht, woher er war; die Diener wußten es, denn sie hatten ja das Wasser eingeschöpft. Der Speisemeister rief den Bräutigam und sprach zu ihm: „Ein jeder setzt den Gästen zuerst den guten Wein vor, und wenn man trunken ist, erst den geringeren; du aber hast den guten Wein bis jetzt zurückgehalten!“ — So machte Jesus zu Kana in Galiläa den Anfang seiner Wunder. Er offenbarte seine Herrlichkeit und seine Jünger glaubten an ihn.

(Johannes-Evangelium 2, 1—11.)

Motette „Pastores loquebantur“ für Sopran und Klavier (1944)

Ruhig.

Pastores loquebantur ad invicem: Transeamus usque ad Bethlehem, et videamus hoc verbum, quod factum est, quod Dominus ostendit nobis.

Et venerunt festinantes, et invenerunt Mariam, et Ioseph, et infantem, positum in praesepe. Videntes autem cognoverunt de verbo, quod dictum erat illis de puero hoc. Et omnes qui audierunt, mirati sunt: et de his quae dicta erant a pastoribus ad ipsos. Maria autem conservabat omnia verba haec conferrens in corde suo.

Et reversi sunt pastores glorificantes et laudantes Deum in omnibus quae audierant, et viderant, sicut dictum est ad illos.

Et ecce, stella, quam viderant in Oriente antecedebat eos, usque dum veniens staret supra, ubi erat puer. Videntes autem stellam, gavisus sunt gaudio magno valde. Et ontrantes intrantes domum, invenerunt Puerum cum Maria Matrem eius et procidentes adoraverunt eum. Et, apertis thesauris suis obtulerunt ei munera, aurum, thus et myrrham. Et responso accepto in somnis, ne redirent ad Herodem, per aliam viam reversi sunt in regionem suam.

Die Hirten sprachen zueinander: „Laßt uns nach Bethlehem gehn und sehen, was da geschehen ist, was der Herr uns kundgetan hat.“ Sie gingen eilends hin und fanden Maria und Joseph und das Kind, das in der Krippe lag. Da sie es gesehen hatten, erzählten sie, was sie über dieses Kind erfahren hatten. Und alle, die davon hörten, wunderten sich über alles, was die Hirten sagten. Maria aber bewahrte alle diese Worte und überdachte sie in ihrem Herzen. Die Hirten

kehrten heim und lobten und priesen Gott für alles, was sie vernommen und gesehen hatten, so wie es ihnen gesagt worden war.
(Evangelium nach Lukas, 15—20.)

Motette „Cum natus esset“ für Sopran und Klavier (1941)

Mäßig bewegt.

Cum natus esset Iesus in Bethlehem Iuda in diebus Herodis regis, ecce, Magi ab Oriente venerunt Ierosolymum, dicentes:

Lebhaft.

Ubi est, qui natus est rex Iudaeorum? Vidimus enim stellam eius, vidimus stellam eius in Oriente, et venimus adorare eum.

Mäßig schnell.

Audiens autem Herodes rex, turbatus est et omnis Ierosolyma cum illo. Et congregans omnes principes sacerdotum et scribas populi, sciscitabatur ab eis, ubi Christus nasceretur. At illi dixerunt ei:

In Bethlehem Iudae: sic enim scriptum est per prophetam: Et tu, Bethlehem terra Iudae nequaquam minima es in principibus Iuda; ex tu enim exiet dux, qui regat populum meum Israel.

Tunc Herodes, clam vocatis magis, diligenter didicit ab eis tempus stellae, qui apparuit eis: et mittens illos in Bethlehem, dixit: Ite et interrogate diligenter de puero: et cum inveneritis, renunciate mihi, ut et ego veniens adorem eum.

Ruhig.

Qui cum audissent regem, abierunt.

Als Jesus in Judäa geboren war, in den Tagen des Königs Herodes, siehe, da erschienen Weise aus dem Morgenlande in Jerusalem. Sie fragten: „Wo ist der neugeborene König der Juden? Wir sahen seinen Stern aufleuchten und sind jetzt da, um ihm zu huldigen.“ Der König Herodes geriet in Erregung als er dies hörte, und mit ihm ganz Jerusalem. Er ließ alle Hohenpriester zusammenkommen, sowie die Schriftgelehrten des Volkes und fragte sie, wo der Christus geboren werden solle. Sie gaben ihm zur Antwort: „Zu Bethlehem im Lande Juda. Denn also steht geschrieben beim Propheten: Und du, Bethlehem im Lande Juda, bist keineswegs die geringste unter den Fürstenstädten Judas; wird doch aus dir der Fürst hervorgehen, der Israel, mein Volk, regieren soll.“ Hiernach beschied Herodes die Weisen heimlich zu sich und suchte von ihnen die Zeit der Sternerscheinung zu erfahren. Darauf wies er sie nach Bethlehem und sprach: „Geht, suchet eifrig nach dem Kinde! Und wenn ihr es gefunden habt, dann sagt es mir, daß auch ich komme, es anzubeten.“ Als sie dies vom König vernommen hatten, machten sie sich auf den Weg. Und siehe, der Stern, den sie bei seinem Aufleuchten gesehen, zog her vor ihnen bis er über dem Ort stillstand, wo sich das Kind befand. Als sie den Stern sahen, freuten sie sich in großer Freude gar sehr. Sie traten in das Haus, fanden das Kind mit Maria, seiner Mutter, fielen nieder und huldigten ihm. Dann öffneten sie ihre Schätze und brachten ihm Geschenke dar: Gold, Weihrauch und Myrrhe. — In einem Traumgesicht belehrt, sie sollen nicht mehr zu Herodes gehen, kehrten sie auf einem anderen Wege in ihre Heimat zurück.
(Evangelium nach Matthäus, Kapitel 2, 1—12.)

Carl Orff
(geb. 1895)

Catulli carmina (Erstaufführung)
Soli: Ilona Steingruber (Sopran)
Hugo Meyer-Welfing (Tenor)

Carl Orffs, 1943 in Leipzig herausgekommene szenische Kantate „Catulli Carmina“ steht formal und in der Stilprägung in engem Zusammenhang mit der sechs Jahre älteren, auch in Wien bekannten Kantate „Carmina burana“, die, neben anderen späteren Werken des deutschen Komponisten, gerade in diesen Jahren den Namen ihres Schöpfers in viele Lande Europas trägt. Den Text hat sich Orff selbst zusammengestellt. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Liebe des um 50 vor Christus verstorbenen römischen Dichters Catull zu Lesbia. So nennt der Dichter in seinen Liedern die angebetete Clodia, Schwester des mächtigen Clodius Rufus, aus Verehrung für die griechische Dichterin Sappho, die mehr als 500 Jahre vor Catull auf der Insel Lesbos ihren Dichter- und Liebeshof hielt. Die eigentliche, den Chören und wenigen Soli in den Mund gelegte Begebenheit ist in knappe drei Akte gespannt. Die Vorgänge werden (im Falle einer szenischen Wiedergabe) auf einer kleinen Bühne tänzerisch-mimisch dargestellt, während der Chor im Orchesterraum Platz nimmt. In der konzertanten Wiener Aufführung, die sich — mit Erlaubnis des Komponisten — auf die großen Chöre der eigentlichen Handlung beschränkt und auf die Rahmehandlung verzichtet, nehmen Chöre und Soli auf dem Konzertpodium Platz. Die weggelassene Rahmenerzählung führt Jünglinge und Mädchen vor, die sich „ewige“ Liebe schwören. Sie werden darob von der Gruppe der Greise mitleidig-sarkastisch belächelt. Und sie kündigen ein Spiel an, das zeigen wird, was diese „ewige“ Liebe aus einem Mann machen kann, der ihr verfallen ist. Die Liebesgedichte selbst, deren Reiz gerade in der objektivierenden lateinischen Sprache liegt, sind von höchster dichterischer Qualität, empfindungsstark, gefühlvoll und anmutig. Orff schließt sie in einem kleinen „Welttheater der Liebe“ zusammen. Der akustische Kontrapunkt des reichen Spiels um Catulls Liebe zu Lesbia, um Glück, Verrat, Enttäuschung, Eifersucht und Entsagung ist von hohem Reiz und erregender Hintergründigkeit. Wir hören ein getanztes Duett der Liebenden. Lesbia verläßt den schlafenden Geliebten und tanzt vor den Kavalieren in der Schenke. Catull erwacht: sein Liebesleid beginnt. Die Greise sind's zufrieden und applaudieren: „Ausgezeichnet, ausgezeichnet!“ Catull schläft auf der Gasse vor Lesbias Haus und träumt sich in ihre Arme. Doch nicht er ist es, den er im Traum bei Lesbia sieht, sondern Caelus, sein Widersacher. Der enttäuschte Poet fällt in Verzweiflung. Die Greise rufen: „Optime!“ Noch immer besingt Catull seine „ewige“ Liebe. In seiner Verzweiflung sucht er bei einer Dirne Vergessen. Aber überall sucht er doch nur Lesbia. Die finstere

Besuchen Sie, bitte, die Musikalien-Ausstellung im ersten Stock! Zugang durch den Rauchsalon in Höhe des Balkons.

Gewalt seines Gefühls übermannt ihn schließlich, er stürzt ohnmächtig zu Boden. Der Chor singt — dies der Schluß der Wiener Aufführung — das berühmte großartige „Miser Catulli“, eine ergreifende Klage schmerzlicher, zorniger, hassender und doch unbedingter Liebe. Und über allem schwebt der feine Humor einer Musik, die mit wenigen Strichen Gefühle symbolisiert und ständig zwischen Schein und Wirklichkeit pendelt. Diese musikalische „Beleuchtung“ ist es, die ganz jenseits von Ironie und Sarkasmus jenen feinen Humor der „Catulli carmina“ ausmacht, der über den Dingen steht, Abstand hat und vor allem nicht kennt, was der Tod dieser Kunst und auch des Dichters Catull wäre: das Pathos.