

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

Dienstag, den 3. April 1951, 20.30 Uhr

Zweites Kammerkonzert

Kammerorchester
der

Wiener Konzerthausgesellschaft

Dirigent: FRANZ LITSCHAUER

Solisten: Gloria Solloway (Fagott), Else Schürhoff (Alt),
Walter Puschacher (Violine), Anton Heiller (Klavier)

Mitwirkend:

Bläservereinigung der Wiener Symphoniker

Edith Steinbauer, Violine, Hertha Schachermeier, Viola,
Senta Benesch, Violoncello

Hanns Jelinek
(geb. 1901)

Concertino für Streicher op. 17

I. Prélude — Allegro

Bourrée — Allegretto giocoso

Alternativo — Pistesso tempo

II. Air — Adagio

Valse — Vivace

(Uraufführung)

Die Grundlage des Werkes bildet die Zwölftonreihe Cis—G—C—D—
Fis—H—Gis—A—F—Es—B—E. Dem Streichorchester als Ripieno tritt
ein Solostreichquartett als Concertino gegenüber. Die fünf Teile des
Werkes sind zu zwei Sätzen zusammengefaßt.

Der erste Teil, das „Prélude“, beginnt mit einem stürmischen
Aufschwung des Streichorchesters; eine kurze, ruhigere Episode des
Solostreichquartetts, in der schon ein Gedanke der Bourrée aufklingt,
wird von dem heftig dazwischenfahrenden Orchester unterbrochen und
nach einer kleinen Cäsar beginnt — heiter bewegt — die „Bourrée“.
Diese ist, dem herkömmlichen Formschema entsprechend, zweiteilig,
nur wird jeder der beiden Teile nicht wiederholt, sondern mit seiner
Umkehrung (Gegenbewegung) beantwortet. Den ersten Abschnitt trägt

das Soloquartett vor, die Umkehrung des Ripieno; im zweiten Abschnitt wird das Concertino von Einwüfen des Tutti unterbrochen, während die Umkehrung auch diesbezüglich umgekehrt abläuft. Im „Alternativo“ entwickelt sich über punktiertem Baßrhythmus eine nach oben strebende melodische Unisonolinie der Solostreicher, die von einer Reminiszenz an die ruhige Episode des Prélude abgelöst wird. Unter dieser steigt der Baßrhythmus empor und erfaßt die Solostreicher. Eine Kette von Trillern bildet eine Steigerung, an deren Höhepunkt die erste melodische Linie einsetzt, diesmal von oben nach unten führend, mehrfach kontrapunktiert und allmählich zu einem Ruhepunkt abklingend, nach welchem Reminiszenzen an die Thematik des Préludes zu einem unveränderten Dacapo der Bourrée überleiten, die den Satz beschließt.

Im ersten Teil des zweiten Satzes, dem „Air“, vereinigen sich Soli und Ripieno zum Vortrag einer breiten Cantilene, deren Nachsatz die Solostreicher spielen. Der zweite Ansatz der Melodie, wieder von Soli und Tutti gemeinsam gespielt, führt zu einem Höhepunkt, von dem die Soloviolen über tiefen Ripienostreichern zu einer veränderten Reprise überleiten, die in der Solobratsche, begleitet von Flageolettönen des Ripieno, die Umkehrung des ersten Gedankens vorträgt. Daran anschließend entwickelt sich in zunehmendem Tempo eine Überleitungsgruppe, der, nach einer Generalpause, die „Valse“ folgt, ein spielerisches Stück in geschwindem Tempo. Der Hauptsatz der Valse ist dreiteilig: erster Teil ein hurtiges Wechselspiel zwischen Concertino und hohen Ripienostreichern, der zweite Teil ein auffallendes An- und Abschwollen der Dynamik, der dritte Teil eine Variation des ersten Teiles mit Fortecharakter. Der Seitensatz ist durch starkes Rubato ausgezeichnet; aufstampfende Rhythmen wechseln mit dahineilenden Motiven und Pizzikatoepisoden gemächlicherer Haltung ab. Ein Accelerando leitet zur Reprise über, die als variierte Umkehrung gestaltet ist. In der Coda klingen absteigende Akkorde bis ins Piano ab, ein unvermittelt anschließendes Fortissimo aller Streicher beendet den Satz.

Hanns Jelinek.

S. C. Eckhardt-Gramatté

Konzert für Fagott und Orchester (In einem Satz)

(Erstaufführung)

Das 1950 im Auftrag von Dr. Hans Sittner, Präsident der Akademie für Musik in Wien, geschriebene Fagottkonzert (in der Besetzung für Piccolo, Flöte, zwei Oboen, zwei Hörner, Streicher und Pauken) wurde 1950 bei den Ausseer Festwochen der Musikstudierenden Österreichs vom Wiener Akademieorchester mit Gloria Solloway als Solistin uraufgeführt. Seiner ursprünglichen Bestimmung entsprechend ist es verhältnismäßig leicht gesetzt. Die Dreiteilung des einsätzigen, formal der Sonate folgenden Werks ist offensichtlich. Der „entschieden rhythmische“ erste Teil führt ein g-moll-Hauptthema vor, das dem Charakter des Soloinstruments angepaßt ist. Das kurze Seitenthema kündigt sich durch ein „Poco meno mosso“ in den Bläsern (das ausgehaltene „B“) an. Der zweite Teil („Ausdrucksvoll, improvisierend und verträumt“) stellt das Solo den Streichern (Flageolets und Sordinen) gegenüber. Der ausdrucksvolle Dialog zwischen Fagott und Orchester verklingt zart. — Der dritte Teil stellt die Reprise des ersten dar, jedoch mit einer doppelten Durchführung, zunächst im Orchester allein und dann in der Kadenz des Soloinstruments. Der Schluß wird mit dem g-moll-Thema des Beginnes gebildet.

Felix Petyrek

„Gethsemane“ für Altsolo und
Streichtrio (Uraufführung)

Die Entstehung von „Gethsemane“ hängt mit dem Aufenthalt des Komponisten in Konstanz am Bodensee zusammen. Der Komponist lernte das auf der anderen Seite des Sees liegende Meersburg kennen, dessen Schloß die letzten Lebensjahre der aus Westfalen stammenden Dichterin Droste-Hülshoff erlebte. Ein Konstanzer Streichtrio hatte den Komponisten um ein Werk ihrer Besetzung gebeten. Zunächst verdankten Zehn slawische Volkslieder für Sopran und Streichtrio dieser Anregung ihre Entstehung, Droste-Hülshoffs „Gethsemane“ folgte. Die instrumentalen Zwischenspiele stellen gleichsam die ariosen Partien des Werks dar, sind Ritornelle. Das Beispiel der Jesuitendramen, mit denen sich der Komponist seinerzeit viel beschäftigt hatte, schwebten ihm dabei vor. Der Text selbst ist in der Form des dramatischen Rezi-tativ behandelt. Das Stück ist hauptsächlich imitatorisch gearbeitet. Seine Intensität steigert sich oft zu dramatischer Dichte.

Als Christus lag im Hain Gethsemane
auf seinem Antlitz mit geschloss'nen Augen, —
die Lüfte schienen Seufzer nur zu saugen,
und eine Quelle murmelte ihr Weh,
des Mondes blasse Scheibe widerscheinend, —
da war die Stunde, wo ein Engel weinend
von Gottes Throne ward herabgesandt,
den bittern Leidenskelch in seiner Hand.

Und vor dem Heiland stieg das Kreuz empor;
daran sah seinen eignen Leib er hangen,
zerrissen, ausgespannt; wie Stricke drangen
die Sehnen an den Gliedern ihm hervor.
Die Nägel sah er ragen und die Krone
auf seinem Haupte, wo an jedem Dorn
ein Blutstropfen hing, und wie im Zorn
murrte der Donner mit verhaltenem Tone.
Ein Tröpfeln hört er, und am Stamme leis
herniederglitt ein Wimmern qualverloren.
Da seufzte Christus, und aus allen Poren
drang ihm der Schweiß.

Und dunkler ward die Nacht, im grauen Meer
schwamm eine tote Sonne; kaum zu schauen
war noch des qualbewegten Hauptes Grauen,
im Todeskampfe schwankend hin und her.

Am Kreuzesfuße lagen drei Gestalten;
er sah sie grau wie Nebelwolken liegen,
er hörte ihres schweren Atems Fliegen.
Vor Zittern rauschten ihrer Kleider Falten —
O, welch ein Lieben war wie seines heiß?
Er kannte sie, er hat sie wohl erkannt;
das Menschenblut in seinen Adern stand,
und stärker quoll der Schweiß.

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

Die Sonnenleiche schwand, nur schwarzer Rauch,
in ihm versunken Kreuz und Seufzerhauch;
ein Schweigen, grauser als des Donners Toben,
schwamm durch des Äthers sternenleere Gassen;
kein Lebenshauch auf weiter Erde mehr,
ringsum ein Krater, ausgebrannt und leer,
und eine hohle Stimme rief von oben:
„Mein Gott, mein Gott, wie hast du mich verlassen!“
Da faßten den Erlöser Todeswehn,
da weinte Christus mit gebrochnem Munde:
„Herr, ist es möglich, so laß diese Stunde
an mir vorübergehn!“

Ein Blitz durchfuhr die Nacht; im Lichte schwamm
das Kreuz, erstrahlend mit dem Marterzeichen,
und Millionen Hände sah er reichen,
sich angstvoll klammernd um den blutgen Stamm,
o Händ' und Händchen aus den fernsten Zonen.
Und um die Krone schwebten Millionen
noch ungeborner Seelen, Funken gleichend;
ein leiser Nebelrauch, dem Grund entschleichend,
stieg aus den Gräbern der Verstorbnen Flehn.
Da hob sich Christus in der Liebe Fülle,
und: „Vater, Vater“, rief er, „nicht mein Wille,
der deine mag geschehn!“

Still schwamm der Mond im Blau; ein Lilienstengel
stand vor dem Heiland im betau'n Grün,
und aus dem Lilienkelche trat der Engel
und stärkte ihn.

Annette von Droste-Hülshoff.

Alban Berg

Kammerkonzert für Violine, Klavier und 13 Bläser

Der hier im Auszug wiedergegebene Brief, mit dem Berg das Kammerkonzert Arnold Schönberg zueignete, ist der Biographie „Alban Berg“ von Willy Reich entnommen.

Lieber, verehrter Freund Arnold Schönberg!

Die Komposition dieses Konzerts, das ich Dir zu Deinem fünfzigsten Geburtstag gewidmet habe, ist ... auch ein kleines Denkmal einer nunmehr zwanzigjährigen Freundschaft geworden: in einem musikalischen Motto, das dem ersten Satz vorangesetzt ist, sind die Buchstaben Deines, Anton Weberns und meines Namens ... in drei Themen (bezw. Motiven) festgehalten, denen eine bedeutende Rolle in der melodischen Entwicklung dieser Musik zugefallen ist. Wurde schon damit eine Dreieit der Ereignisse angedeutet, so ist eine solche ... auch sonst für das ganze Werk maßgebend: Die drei zu einem einzigen Satz vereinigten Teile meines Konzerts sind durch folgende dreierlei Überschriften bezw. Tempobezeichnungen charakterisiert: I. Thema scherzoso con Variazioni; II. Adagio; III. Rondo ritmico con Introduzione (Kadenz). Jedem von diesen ist, die Dreizahl der vorhandenen Instrumentengattungen (Tasten-, Saiten- und Blasinstrumente) ausnützend, ein besonderer Klangkörper eigen, indem einmal das Klavier (I), einmal die Geige (II), im Finale (III) schließlich beide konzertierenden Instru-