

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

Samstag, den 7. April 1951, 20 Uhr

Viertes Kammerkonzert

(IV. Abonnementkonzert im Zyklus II der Saison 1950/51)

**Kammerorchester
der
Wiener Konzerthausgesellschaft**

Dirigent: FRANZ LITSCHAUER

Solisten: Hans Braun (Bariton), Karl Stumpf (Viola d'amore)

Armin Kaufmann
(geb. 1902)

**Musik für Viola d'amore und
Kammerorchester op. 42**

Allegro comodo — Allegro sereno /
Largo / Allegro moderato

(Uraufführung)

Die Skizzen zu Armin Kaufmanns neuem Werk gehen bis ins Jahr 1946 zurück. Auf Anregung von Karl Stumpf wurde es nun kürzlich fertiggestellt. Gleichzeitig stellt es eine ganz persönliche Erinnerung dar. Und zwar an Kaufmanns eigene Viola d'amore, die er, gleich vielem anderen, während des Krieges verlor. Das Instrument war ihm besonders ans Herz gewachsen. Er hatte es zufällig in seiner alten Heimat Bukowina erstehen können, und erst später wurde ihm bestätigt, daß es sich um ein besonders gutes altes Instrument handelt. Der Komponist verwendet die bekanntlich sechs- oder siebensaaitige Viola (Karl Stumpf spielt ein sechssaitiges Instrument in der Stimmung A-d-a-d'-fis'-a')

Mozart-Saal

Freitag, den 27. April 1951, 19.30 Uhr

Zyklus II

V. ORCHESTERKONZERT

(im Abonnement)

Kammerorchester der Wiener Konzerthausgesellschaft

Dirigent: Franz Litschauer

Solistin: Lilian Caraian (Klavier)

Haydn, Symphonie Nr. 26 / Mozart, Klavierkonzert / Bugamelli, Sonatine für Klavier und kleines Orchester / Bartok, Divertimento für Streichorchester

in der Hauptsache als konzertantes Melodieinstrument, jedoch, vor allem im Mittel- und noch mehr im Schlußsatz, auch als Akkordinstrument, wozu es auf Grund seiner Stimmung besonders prädestiniert erscheint. Natürlich werden jene Akkorde verwendet, die auf anderen Streichinstrumenten, jedenfalls in schnellerem Tempo, nicht ohne weiters spielbar sind, also Quarten- und Terzenfolgen. Der erste Satz ist der Liedform angenähert. Die beiden Themen werden aufgestellt, die Entwicklung geht vom zweiten Thema nach einer kurzen Durchführung wieder zum ersten zurück. Eine Coda beschließt. Charakteristisch erscheint, daß das Solo und seine Gegenstimmen gerne gegensätzlich behandelt werden: Staccato steht gegen Legato und umgekehrt. Der zweite Satz ist arios und in ausgesprochener Liedform. Das Finale ist ein Rondo in der Form A-B-A-C-A-B-Coda, wobei C als Mitte hervorgehoben wird: es ist ein folkloristisch gefärbtes Thema in Quarten. Vor der Coda wird nochmals an jenes Harfenvorspiel erinnert, das das ganze Werk einleitete. Die Coda selbst wird mit dem Hauptthema gebildet.

Friedrich Gulda
(geb. 1930)

Sieben Galgenlieder nach Texten von
Christian Morgenstern für Bariton
und Orchester (Uraufführung)

Die Orchesterteile „Prolog“ und „Epilog“ der „Sieben Galgenlieder“ Friedrich Guldas sind nicht nur dem Umfang nach — sie nehmen fast die Hälfte des gesamten Werkes ein —, sondern auch thematisch für das ganze Werk aufschlußreich. Die Bedeutung des „Prologs“ wird durch seine Form — die der Sonate — unterstrichen, und seine Bindung an das Nachspiel wird durch die Wiederaufnahme eines klagenden Motivs (Teil des Hauptthemas) hergestellt. (Ebenso werden drei charakteristische Paukenschläge im Epilog wieder aufgenommen.) Das gleiche Motiv, das übrigens auch im siebenten Lied Verwendung findet, erfährt gleich im ersten Lied eine charakterliche Variante: das Klagende wird skurril. Das erste Lied („Galgenberg“) ist dreiteilig: die Reprise erscheint stark verkürzt. Der langsamere Mittelteil ist im Tempo di Minuetto(!) gehalten. Im „Bundeslied der Galgenbrüder“ taucht über bewegter Begleitung eine Chormelodie auf; die Posaunen und Trompeten scheinen — offenbar mit Recht — an ihre Echtheit nicht recht zu glauben. Das Lied ist strophisch gebaut, die Orchesterzwischenstücke zwischen den Strophen befassen sich hauptsächlich mit jenem markanten Motiv, welches das ganze Lied durchzieht. Das Lied vom „Hecht“ ist

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

— kaum absichtslos — in die Form eines feierlich-dramatischen Rezi-tativs gefaßt. Die musikalische Deutung der zweiten Strophe befaßt sich mit den Folgen des vegetarischen Daseins, zu welchem sich der Hecht entschlossen hat. Im „Seufzer“ überbieten sich Solovioline und Solo-cello in Tränen über das Schicksal des armen Seufzers. — Während bisher die Lieder mit Unterbrechung vorgetragen wurden, wird nun durch attacca-Anschlüsse eine dichtere dramatische Spannung erreicht. Auch die Auswahl der Lieder dient nun mehr einzig diesem Ziel. In dem Lied „Mondendinge“ wird die Vision eines Weltunterganges be-schworen, im Orchester durch Streicherpizzicati, bezeichnende Wendungen in Blech und Saxophonen, und nicht zuletzt mit Hilfe zweier

Bongos (Jazz-Schlaginstrumente) gezeichnet. Dem Chaos gebietet der Solist („Der Zwölf-Elf“) Einhalt. Zwölf Schläge verkünden Mitternacht... tonloses Schwirren der Nacht... verängstigte Stimmen... selbst das Irrlicht steht still... es ist Geisterstunde. Das Tamtam bricht Schlag Eins den Bann. Der Spuk ist aus. Aber nur früherisch ist die Hoffnung, die sordinierte Streicher in hellem A-Dur („Galgenbruders Frühlingslied“) verbreiten. Mit schmerzlich-weltfremden Ausdruck beschließt der Epilog, der den Choral „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ verwendet.

Prolog (Orchester; Lento)

I. Galgenberg

(Molto allegro)

Blödem Volke unverständlich
Treiben wir des Lebens Spiel.
Gerade das, was unabwendlich
fruchtet unserm Spott als Ziel.

Magst es Kinder-Rache nennen
An des Daseins tiefem Ernst;
Wirst das Leben besser kennen,
wenn du uns verstehen lernst.

II. Bundeslied der Galgenbrüder (Vivace)

O schauerliche Lebenswirrn,
Wir hängen hier am roten Zwirn!
Die Unke unkt, die Spinne spinnt,
Und schiefe Scheitel kämmt der Wind.

O Greule, Greule, wüste Greule!
Du bist verflucht! So sagt die Eule.
Der Sterne Licht am Mond zerbricht.
Doch dich zerbrach's noch immernicht.

O Greule, Greule, wüste Greule!
Hört ihr den Ruf der Silbergäule?
Es schreit der Kauz: pardauz,
pardauz!
Da taut's, da graut's, da braut's, da
blaut's!

III. Der Hecht

(Come recitativo)

Ein Hecht, vom heiligen Anton
bekehrt, beschloß, samt Frau und Sohn
Am vegetarischen Gedanken
Moralisch sich emporzuranken.

Er aß seit jenem nur noch dies:
Seegras, Seerose und Seegries.
Doch Gries, Gras, Rose floß, o Graus,
Entsetzlich wieder hinten aus.

Der ganze Teich ward angesteckt.
Fünfhundert Fische sind verreckt.
Doch Sankt Anton, gerufen eilig,
Sprach nichts als: Heilig! heilig! heilig!

IV. Der Seufzer

(Molto rubato)

Ein Seufzer lief Schlittschuh auf nächtlichem Eis

Und träumte von Liebe und Freude.
Es war an dem Stadtwall und schneeweiß
glänzten die Stadtwallgebäude.

Der Seufzer dacht' an ein Maidelein
Und blieb erglühend stehn.
Da schmolz die Eisbahn unter ihm
ein —

Und er sank — und ward nimmer gesehen.

V. Mondendinge

Presto

Dinge gehen vor im Mond,
Die das Kalb selbst nicht gewohnt.

Tulemond und Mondamin
Liegen heulend auf den Knien.

Heulend fletschen sie die Zähne
Auf der schwefligen Hyäne.

Dinge gehen vor im Mond,
Die das Kalb selbst nicht gewohnt.

VI. Der Zwölf-Elf

(Langsam beginnen, schneller werden)

Der Zwölf-Elf hebt die linke Hand:
Da schlägt es Mitternacht im Land.

Es lauscht der Teich mit offenem Mund.
Ganz leise heult der Schluchtenhund.

Die Dommel reckt sich auf im Rohr.
Der Moosfrosch lugt aus seinem Moor.

Der Schneck horcht auf in seinem Haus;
Desgleichen die Kartoffelmaus.

Das Irrlicht selbst macht Halt und Rast
auf einem windgebrochenen Ast.

Die Galgenbrüder wehn im Wind.
Im fernen Dorfe schreit ein Kind.

Zwei Maulwürf küssen sich zu Stund
Als Neuvermählte auf den Mund.

Hingegen tief im finstern Wald
Ein Nachtmahr seine Fäuste ballt:

Dieweil ein später Wanderstrumpf
Sich nicht verlief in Teich und Sumpf.

Der Rabe Ralf ruft schaurig: „Kra!
Das End ist da! Das End ist da!“

Der Zwölf-Elf senkt die linke Hand:
Und wieder schläft das ganze Land.

VII. Galgenbruders Frühlingslied (Lento)

Es lenzet auch auf unserm Spahn,
O selige Epoche!
Ein Hälmlein will zum Lichte nahn
Aus einem Astwurmloche.

Es schaukelt bald im Winde hin
Und schaukelt bald drin her.
Mir ist beinah, ich wäre wer,
Der ich doch nicht mehr bin . . .

Epilog

(Orchester; Lento, rubato; mit
höchstem Ausdruck)

Karl Schiske
(geb. 1916)

Kammerkonzert für sieben Bläser,
Schlagwerk und Streicher, op. 28
Schnell / Langsam / Schnell
(Uraufführung)

Das 1948/49 entstandene Kammerkonzert steht zwischen Schiskes beiden Konzerten für Streichorchester und den zwei Symphonien und anderen Werken für großes Orchester. Wurden in den genannten Werken entweder der Streicherklang allein oder die Möglichkeiten des großen Orchesters erprobt, so werden nun die einzelnen Klanggruppen differenzierter unterteilt. Es stehen mehrere instrumentale Kombinationen einander gegenüber: ein Holzbläsertrio (Flöte, Oboe und Klarinette, gegebenenfalls durch das Fagott zum Quartett erweitert); ein Horntrio (zwei Hörner plus Fagott, das demnach eine Doppelrolle spielt); und schließlich eine Kombination der beiden Hörner mit Trompete als Blechbläsertrio. Diese drei Gruppen konzertieren einerseits mit dem Schlagwerk (Pauken, Trommel, Becken), andererseits mit den Streichern. Die Form des Kammerkonzerts ist sehr übersichtlich. Das Auftaktmotiv (mit seiner in den Außenstimmen nach oben und unten stufenweis durchschrittenen übermäßigen Quart) markiert die formale Gliederung des ersten Satzes, wird aber auch in der Entwicklung entschieden verwertet und setzt außerdem den Schlußpunkt des ganzen Werks. Als weitere wesentliche thematische Bindung der Sätze untereinander erweist sich das zuerst im langsamen Satz auftauchende Lied

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

Neihardt von Reuenthals „Maienzeit bannet Leid“, das im Finale wiederkehrt (als Kontrapunkt zum Hauptthema, wenn dieses zum letzten Male aufscheint). Der erste Satz mit seinen drei gegensätzlichen Themen kann als Präludium angesprochen werden. Der zweite Satz mit seinem sehr ernsten Gedanken und dem heiteren Reuenthal-Lied, deren Charakter sich im Laufe der Entwicklung weitgehend ändert, ist ein Variationen-Rondo. Das Finale (zwei Hauptthemen) verbindet Rondoform mit Elementen der Sonate und weist folgende Disposition auf: A—B—Durchführung von B—A—Durchführung von A—B—Fortführung von B—A (mit Reuenthal-Melodie aus dem zweiten Satz kombiniert).

Preis des Programmes S 2,50