

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

GROSSER KONZERTHAUSSAAL

Sonntag, den 8. April 1951, 20 Uhr

# Drittes Orchesterkonzert

DIE WIENER SYMPHONIKER

Dirigent: HENRY SWOBODA

Solisten: Ilona Steingruber (Sopran), Heinz Rehfuß (Bariton)  
Pierre Fournier (Violoncello), Paul Badura-Skoda (Klavier)

Béla Bartók  
(1881—1945)

„Herzog Blaubarts Burg“  
Oper in einem Akt von Bela Balász

Personen: Herzog Blaubart..Heinz Rehfuß  
Judith .....Ilona Steingruber

Paul Pranger spricht den Prolog

(Konzertante Erstaufführung)

In Bartoks einziger Oper „Herzog Blaubarts Burg“ verbinden sich inhaltlich wie musikalisch naturalistischer Symbolismus und alte Erlösungsidee. Doch ist Judith, das liebende Weib, keine Erscheinung mehr der reinen unschuldigen Natur; sie ist von der zum Guten wie Schlechten gleichermaßen verurteilten Psychologik des Nur-Weiblichen gezeichnet, wie Blaubart an der männlichen Triebhaftigkeit zugrunde gehen und unerlöst bleiben muß, jener Sehnsucht, die nur im Weibe Erfüllung zu finden hofft. Zur Zeichnung dieser auch in der Liebe unversöhnlich gegeneinander stehenden Welten dienen die sieben Türen in Blaubarts Burg als Symbole, Symbole gleichzeitig für Blaubarts Charakter; denn sie bergen die Geheimnisse seiner Vergangenheit. Und symbolhaft ist der Trieb Judiths, alle Türen zu öffnen, damit ihr nichts aus Blaubarts Vergangenheit verborgen bleibe. Die Geheimnisse hinter den Türen sind die Folter-, Waffen- und Kleinodkammer, der Wundergarten, der Blick ins Machtgehege des weiten Landes, der Weiher der Tränen und — hinter der siebenten und letzten Tür schließlich — die drei Frauen, die Blaubart vor Judith liebte. Die Geheimnisse, die Symbole der Macht sind, an denen Blut klebt und die nur wenig Lichtschimmer in die Dunkelheit des Burgverließes eindringen lassen, stehen gleichzeitig für die ganze Welt mit ihren Schönheiten, Verlockungen und Machtgelüsten. Nicht der

Noch fünfunddreißig Jahre später stand dieses Werk dem Komponisten lebendig vor Augen. Sonst hätte er kaum in seinem 1943 in den USA entstandenen bekannten Concerto für Orchester jene Oboenmelodie, die den „Weiher der Tränen“ bei Öffnung der sechsten Tür in „Herzog Blaubarts Burg“ symbolisiert, gerade an der Stelle des Spätwerks zitiert, da er und seine Musik sich deutlich der alten verlorenen Heimat zu erinnern scheinen, in die zurückzukehren der Komponist noch bis kurz vor seinem Tode sehnlich gehofft hatte.

Theodor Berger „Motto“ für großes Orchester  
(geb. 1905) (Konzertante Uraufführung)

Bergers Ende 1949 geschriebenes Orchesterwerk „Motto“ ist, nach einem Wort des Komponisten, ein „musikalisches Editorial“. Es wurde für eine größere Reportage einer Sendergruppe geschaffen. Ein Dreitonschritt wird auf mannigfaltigste Art als Baustein verwendet. Ein zügiger, prägnant-rhythmischer Elan umspannt das Stück, das gleichsam in einem einzigen Atemzug abrollt. Interessant ist die Instrumentation: Berger faßt jeweils einige Instrumente zu Spielgruppen zusammen, die unvermischt gegeneinander stehen. Diese Musik gleicht daher weniger dem Gemälde eines Malers, der die Farben mischt, sondern

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

Suite Nr. 6 von J. S. Bach u. a. / Neue Lieder von Joseph Marx

Mozart-Saal

Mittwoch, den 11. April 1951, 20 Uhr

**LIEDERABEND DOROTHY MAYNOR**

Am Klavier: Hermann Nordberg

Lieder von J. S. Bach, Debussy, de Falla und J. Marx / Negro Spirituals

Großer Konzerthausaal

Donnerstag, den 12. April 1951, 20 Uhr

**V. CHOR-ORCHESTERKONZERT**

Wiener Philharmoniker / Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor  
Wiener Sängerknaben

Dirigent: Clemens Krauss

Solisten: Hilda Zedek (Sopran), Else Schürhoff (Alt), Dorothea Dorothea

der Plastik eines Bildhauers, dessen Ziel die aus seinem Material ge-

meißelte Figur ist.

## Bohuslav Martinu Konzert für Violoncello und Orchester

(geb. 1890)  
Allegro moderato / Andante poco moderato / Allegro con brio (Erstaufführung)

Martinu schrieb sein Cellokonzert 1939 für Pierre Fournier, der das alleinige Aufführungsrecht besitzt. Der Komponist hat dem Instrument verschiedene Werke gewidmet (ein „Concerto da camera“ mit Violoncellosolo, zwei Sonten u. a.), aber nur ein Konzert. In ihm ist der Einfluß der „Ecole de Paris“, der er mit Mihalovici, Tscherepnin und Harzany angehörte, zu spüren. Die Grundlage bleibt jedoch, wie in allen Werken dieses bedeutendsten tschechischen Komponisten der Gegenwart, die Verbindung von elementarer Rhythmik und lyrischer Sanglichkeit slawischen Charakters, die selbst seine schnellen Sätze immer wieder durchzieht. Im Falle des Konzerts ist diese Aufgabe hauptsächlich dem Soloinstrument überantwortet, das zahlreiche lyrisch-dramatische „Gesangsszenen“ solistisch vorträgt. Erst das große Solo im langsamen Teil ist jedoch als eigentliche Kadenz anzusprechen. Hier herrscht der Geist der Dumka, der langsamen slawischen Singballade in Moll, die Dvorak als erster auch instrumental nachgebildet hat. (Er nennt bekanntlich viele Mittelsätze „Dumka“, und sein Klaviertrio „Dumky“ setzt dem Lied überhaupt ein instrumentales Denkmal.) Während der erste Satz der Sontatenform, allerdings in freier Weise, folgt, ist das Finale mit seinem starken tänzerischen Einschlag rondo-artig angelegt.

## Gian-Carlo Menotti

(geb. 1911)

## Konzert für Klavier und Orchester

Allegro / Lento / Allegro

(Erstaufführung)

Menottis Klavierkonzert, das der bekannte Opernkompontist selbst für sein wichtigstes Instrumentalwerk hält, repräsentiert sich keineswegs als schwerwiegende Kost. Es ist fast durchwegs auf Leichtigkeit gestellt, musikalisch-froh, unbeschwert. Im ersten Satz fällt das Non-legato des Klaviersatzes auf: Scarlattis Klavierstil scheint im Hintergrund zu stehen. Der Mittelsatz ist eine lyrische Opernszene, in den Konzertsaal verpflanzt, und das Finale scheint ein italienisches Volkskonzert zu spiegein, mit Serenadenmusik, Marsch und unbekümmerter Musizierlaune. Für die Behandlung des Soloparts sind die zahlreichen improvisatorischen Episoden charakteristisch, die meist Überleitungs-funktion haben. — Der erste Satz beginnt mit einem fanfaren-artigen Kopfmotiv, das später noch mehrfach auftaucht. Das Klavier setzt mit einem Fugato in leichtem Stil ein. Das Neben-thema taucht zuerst im Orchester auf, bevor es das Klavier übernimmt. Triller des Klaviers leiten zur Schlußgruppe der Exposition (der Satz folgt der Sontatenform) über: die Dominante (C) öffnet das Tor zur Durchfüh-rung. Sie ist sehr reich ausgestaltet. In die lyrischen Partien bricht nun das Fanfarenmotiv zweimal unvermittelt ein. Auch die Verarbeitung des lyrischen Seitenthemas wird nach größter Steigerung vom Kopf-motiv abgeschlossen, das nun zugleich den Beginn der Reprise ankündigt, in der an Stelle des Seitenthemas ein völlig neuer Gedanke ( $12/8$ ) tritt. Schlußgruppe mit großer Kadenz und Coda. Der zweite Satz hebt mit einem großen Orchester-Arioso ein (e-moll), das Klavier schließt sich mit einem neuen Thema (gis-moll) an. Nach einer Steige-