

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

Dienstag, den 10. April 1951, 20 Uhr

Viertes Chor-Orchesterkonzert

Die Wiener Symphoniker / Die Wiener Singakademie
Der Wiener Kammerchor

Dirigent: HERMANN SCHERCHEN

Choreinstudierung: Dr. Reinhold Schmid

Solisten: Ilona Steingruber (Sopran), Friedl Helsing (Mezzo-
sopran), Valerie Zörner (Alt), Waldemar Kmentz (Tenor),
Kurt Wiesend (Bariton), Otto Wiener (Baß),
ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI (Klavier),
Albin Skoda (Sprecher)

Josef Matthias Hauer
(geb. 1883)

„Wandlungen“, op. 53

Kammeroratorium für Bühne oder Konzert
nach Worten von Hölderlin.

(Erstaufführung)

J. M. Hauers „Wandlungen“ bildeten 1928 den großen, ja erschütternden Erfolg des Baden-Badener Musikfestes. Die Leitung hatte Hermann Scherchen. Die Wirkung dieses Kammeroratoriums (für Bühne oder Konzert) geht nicht zuletzt von der Größe eines Textes aus, der an den Lebensnerv allen Seins rührt. Der Komponist stellte den Text aus Werken Hölderlins selbst zusammen, aus seinen Nachdichtungen der griechischen Tragödien „Antigone“ und „Oedipus“, aus seinem „Hyperion“ und „Empedokles“. Die sechs Solisten sind mehr als nur Vertreter einzelner Stimmlagen, sie sind Repräsentanten und Symbole der Figuren, die sie vertreten. Der hohe Sopran stellt Diotima, der Mezzosopran Antigone, der Alt die Seherin, der Tenor Hyperion, der Bariton Oedipus und der Baß Empedokles dar. — Das Werk ist formal sehr übersichtlich. Die sechs Einleitungstakte kehren am Schluß, allerdings umgekehrt ablaufend, wieder. Der folgende Einleitungschor mit Orchester will gleichsam die Quintessenz des Hölderlin'schen Haupt-

O, ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt und wenn die Begeisterung hin ist, steht er da wie ein mißratener Sohn, den der Vater aus dem Hause stieß, und betrachtet die ärmlichen Pfennige, die ihm das Mitleid auf den Weg gab.

Unbeweinete und ohne Freund' und ehlos werd' ich Trübsinnige geführt diesen bereiteten Weg:

Mir ist's nicht Gebrauch mehr, dieser Leuchte heiliges Auge zu sehn, mir Armen.

Und dies mein Geschick, das tränenlose, betrauert, liebet niemand.

Chor: Es kann nichts wachsen und nichts so tief vergehen wie der Mensch.

Mit der Nacht des Abgrunds vergleicht er oft sein Leiden und mit dem Äther seine Seligkeit.

Aber schöner ist nichts, als wenn es nach langem Tode wieder in ihm dämmert, und der Schmerz, wie ein Bruder, der fernher dämmernden Freude entgegengeht.

Soli: Sopran: ...aber die Blüte des Mai's...der Ernst der Nacht...Klarheit des Tags...Sommer und Herbst...Erd' und Himmel...so lieblich!

Mezzosopran: ...diesen bereiteten Weg ...ohne Freund'... mir ist's nicht Gebrauch mehr, ...dies mein Geschick...heiliges Auge zu sehn...dieser Leuchte heiliges Auge sehn...

Alt: ...ist wie die Farben ...die vor unsrem Auge zittern... dies mein Geschick, ...Sterblichkeit ...wenn es lange in die Sonne sieht... in die Sonne sieht...

Tenor: ...wenn im Auge des Himmels und im Busen...liebt er nicht, so ist er eine dunkle Wohnung...wer sehnt sich nicht nach Freuden der Liebe...wer sehnt sich nicht nach großen Taten, wenn der Frühling wiederkehrt? ...Freuden der Liebe, ...ja! Eine Sonne ist der Mensch, allverklärend, wenn er liebt.

Bariton: ...und wo reißest du hin? ...breitet sich um...un-erhört, — ...Weh! Wo breitet sich um?...

Baß: ...Eines zu sein...wenn er träumt, ...schwindet der Tod ...All der Natur ...Eines zu sein... Weh! Wo breitet sich um?...

Mario Peragallo
(geb. 1910)

Konzert für Klavier und Orchester
Scorrevole — Allegro con brio — Largo /
Lento / Allegro (Erstaufführung)

Das Klavierkonzert folgt der Technik der Zwölftonkomposition. Ihre Anwendung ist jedoch niemals Selbstzweck, sondern, ganz ähnlich wie in Schönbergs „Ein Überlebender von Warschau“, das heutige Mittel, die Emotionen und den Ausdruckswillen eines Menschen der Gegenwart musikalisch zu verwirklichen. Dabei gelingt es Peragallo, die Zwölftontechnik derart zu benutzen, daß die Form des Werks unmittelbar erkenntlich wird, obwohl die drei Sätze pausenlos ineinander übergehen. — Der erste Satz ist das übliche Allegro, dem jedoch eine quasi improvisierende Orchestereinleitung vorangeht. Sie mündet in

Ich lag abseits da, fast von Sinnen.
Es herrschte Stille um mich — Angst und Pein —
Schaudernd hört ich den Spieß brüllen:
„Abzählen!“
Erst ging es langsam und unregelmäßig:
„Eins — zwei — drei — vier —“ —
„Achtung!“
Und wieder brüllte der Spieß:
„Rascher! Nochmals von vorn anfangen!
(In einer Minute will ich wissen, wieviele ich abliefern!)“
„Abzählen!“
Wieder ging es los, erst langsam:
„Eins — zwei — drei — vier —“ —
Wurde schneller und schneller,
So schnell, daß es schließlich erdröhnte
Wie das Getöse von Wildpferden.

Dann — mitten im Zählen
Begannen sie zu singen
Ihr altes Lied: Das Schima Israel!

Deutsche Übertragung: Hanns von Winter.

Giuseppe Verdi Pezzi sacri

(1813—1901)

Verdis „Vier geistliche Gesänge“ wurden 1898, also drei Jahre vor dem Tode des Komponisten, in Paris uraufgeführt. Das „Ave Maria“, von dem Verdi selbst einmal sagte, es sei keine wahre Musik, sondern nur eine „Kraftprobe“, ist das vergleichsweise schwierigste Stück der Reihe. Vielleicht bezieht sich Verdis Urteil auf die konstruktive Art der Aufgabe, die er sich gestellt hatte: um einen gegebenen Cantus firmus die Stimmen möglichst sanglich zu gruppieren. Die Strenge des Meisters gegen sich selbst ist uns heute kaum mehr verständlich. Lineare altklassische Polyphonie und moderne Harmonik sind völlig miteinander verschmolzen, der Ausdruck des Stückes erstaunlich. Bei den drei folgenden Chören überwiegt das Harmonische weitaus das Polyphone. Karl Holl findet in seiner Verdi-Biographie (Berlin 1939), der noch immer grundlegenden in deutscher Sprache, folgende Charakterisierung für sie: Im kunstreich angelegten und doch so ätherisch klingenden Stimmgewebe der „Laudi“ ist die Beschäftigung Verdis mit Palestrina besonders fruchtbar geworden. Im „Stabat mater“ verbinden sich herbe altertümliche Wendungen der Melodik, Harmonik und Instrumentation mit einer nervösen, „modernen“, feinstufigen Verwendung dieser Faktoren, die unmittelbar an den Stil des „Othello“ anknüpft. Selten ist das „Drama“ von Golgatha so knapp, so eindringlich in Klängen versinnbildlicht worden wie in den Partien des „Stabat mater“, welche die Geißelung und das Verhauchen Christi heraufbeschwören... Gegenüber dem feingliedrigen „Stabat“ ist das „Te deum“ sinngemäß großzügiger gestaltet und in prächtigere, leuchtendere Farben gekleidet... Mit der ihm eigenen ethischen und künstlerischen Gewissenhaftigkeit hat Verdi auch die besinnlichen, die erinnernden und mahnenden Züge dieser Hymne hervorgehoben und dem Ganzen dadurch seine besondere innere Spannung verliehen... Mit dem „Stabat“ und den „Laudi“ zählt das „Te deum“ zu den ergreifendsten Dokumenten jener künstlerischen Altersweisheit, für die das Weglassen fast wichtiger ist