

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Freitag, den 20. April 1951, 19.30 Uhr

KLASSISCHES KONZERT

Kammerorchester
der
Wiener Konzerthausgesellschaft

Dirigent: PETER SCHWARZL

Solistin: Elfi Bachner, Violine

Georg Friedrich Händel Ouvertüre zum Oratorium „Salomo“
(1685—1759)

Das Oratorium „Salomo“, das in den Aufführungen des Winters 1749 in London erstmals gehört wurde, ist ähnlich dem Oratorium „Josua“ infolge seiner undramatischen Folge dialogisierter Szenen später kaum mehr beachtet worden. (Auch die Einrichtung Karl Straube's aus dem Jahre 1925 konnte offenbar das Werk nicht endgültig der Vergessenheit entreißen.) Die Ouvertüre, die im Suitenstil gehalten ist, ist jedoch immer wieder auf Programmen zu finden. Hier ist der Komponist unabhängig von der Vorlage, der Ausdruck ist von der gleichen erhabenen Feierlichkeit und Frische, die auch seine Concerti grossi auszeichnen.

W. A. Mozart
(1756—1791)

Konzert für Violine und Orchester
D-Dur, K.-V. 218

Allegro / Andante-cantabile / Rondo
(Andante grazioso)

Das D-Dur-Violinkonzert K.-V. 218 gehört zu den fünf Violinkonzerten des Salzburger Jahres 1775 und ist das zweite in D-Dur dieser Reihe. Die überkommene Form und solistische Faktur des Violinkonzerts, ihre von Vivaldi herrührende Dreisätzigkeit und die glanzvolle Virtuosität der französischen Vorlagen Viottis, erweitert Mozart auf höchst eigenartige und persönliche Weise. Er behält zwar die Dreisätzigkeit bei, beschränkt jedoch das Virtuose auf ein Mindestmaß gebrochener Akkorde, um desto mehr seine Eigenart, kantabel zu sein und dennoch konzertant, hervorzukehren. Der erste Satz folgt der Sonatenform, die die Gegenüberstellung der üblichen vier Tutti gegen drei von ihnen eingerahmte Soli thematisch eng verknüpft. Der wahrhaft klassische Ausgleich zwischen Virtuosität und Kantabilität wird auch auf das Verhältnis der drei Sätze untereinander übertragen:

der langsame Satz, der dem Solo eine einzige große Gesangslinie aufgibt, steht gleichsam als großes Gesangsthema zwischen den Ecksätzen. Das Finale ist zwar im Grundriß ein Rondo und auch ausdrücklich so bezeichnet, dennoch machen sich auch Sonatensatz-Einflüsse geltend. In der Vorliebe für Tempowechsel und unmittelbar nebeneinanderstehende Änderung der Stimmung lebt sich, ein für Mozart typisches Merkmal, alter Suitengeist aus.

W. A. Mozart

Symphonie g-moll, K.-V. 550

Allegro moderato / Andante / Menuetto
(Allegro) / Finale (Allegro assai)

Mozarts symphonische Trilogie des Jahres 1788 gilt als die symphonische „Apotheose der Sonatenform“. Mit dem gleichen Recht könnte sie als Höhepunkt der klassischen Instrumentalmusik überhaupt bezeichnet werden. Die g-moll-Symphonie steht in ihrer Mitte, zwischen der Es-Dur und C-Dur(Jupiter)-Symphonie. Unbegreiflich, daß auch sie, wie sämtliche fünfzehn Klavierkonzerte vorher, einem äußeren Anlaß ihre Entstehung verdanken: der Notwendigkeit, in den Subskriptionskonzerten, die Mozart veranstaltete, um zu Geld zu kommen, immer neue, allerneueste Werke aufs Programm zu setzen. (Aus irgend einem Grunde scheinen die Symphonien dann nicht auf diesem Wege der Öffentlichkeit bekannt geworden zu sein.) Am allerwenigsten aber ist zu verstehen, daß Mozart in seiner arg bedrängten Lage — es ist die Zeit der zahllosen Bittbriefe an den „verehrungswürdigen Ordensbruder“ Puchberg, der ihm half, soweit er dazu imstande war — die „leuchtende Anmut“ der Es-Dur-Symphonie erschauen konnte. Für diese in Mozarts ganzem Schaffen festzustellende Diskrepanz zum äußeren Leben gibt es — man hat lange gebraucht, um dies zu erkennen — nur eine Erklärung: für ihn war das Schaffen die eigentliche, durchaus reale Welt, in der er lebte. So erklärt sich auch seine vor allem von Konstanz oft bemängelte Unfähigkeit, in dieser Welt zu bestehen. Hier war er Gast. In der g-moll-Symphonie freilich herrscht der dramatisch-tragische Charakter, der alle Sätze ohne Unterschied durchzieht. Das Klavierquartett und Streichquintett der gleichen Tonart dürfen als ihre Vorläufer angesehen werden. Auch die Instrumentation der Symphonie unterscheidet sich vom Klang der vorangegangenen. Zuerst hatten die Oboen die Klarinetten ganz verdrängt: sie traten erst später hinzu. Trompeten und Pauken, Symbole festlichen Glanzes, fehlen. Noch Schumann sah in ihr nichts als „griechisch schwebende Grazie“. Die Wahrheit liegt vielleicht in der Mitte. Denn es ist das Zeichen des Klassischen, die Gegensätze aufzuheben. Das Dionysische versinkt auch angesichts der gröberen Mittel, an die wir uns gewöhnen mußten, für unser Bewußtsein. Und das Apollinische tritt hervor. Auch Mozarts Wehmut ist uns zu reiner Schönheit geworden.

Ludwig van Beethoven
(1770—1827)

Violinkonzert D-Dur, op. 61

Allegro ma non troppo / Larghetto /
Allegro

Beethoven widmete sein Violinkonzert Stephan von Breuning, dem Jugendfreund aus Bonner Tagen froher Gemeinsamkeit. Das Konzert ist Ende 1806 entstanden. Im Jahre der Wiederaufnahme des „Fidelio“