

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

M O Z A R T - S A A L

Freitag, den 25. Mai 1951, 19.30 Uhr

Zyklus II

Sechstes (letztes) Orchesterkonzert

im Abonnement

**Kammerorchester
der
Wiener Konzerthausgesellschaft**

Dirigent: FRANZ LITSCHAUER

Solisten:

Alfred Brendel (Klavier), Antonio Janigro (Violoncello)

Joseph Haydn
(1732—1809)

Notturmo Nr. 2 in C-Dur für zwei Flöten,
zwei Hörner, zwei Violinen, zwei Violen,
Violoncello und Kontrabaß

Allegro moderato / Andante cantabile /
Finale (Molto vivace)

Haydn hat sieben Notturmi geschrieben. König Ferdinand IV. von Neapel, der nach einem zeitgenössischen Bericht „mit einigem Unwillen“ das Zimmer verließ, in dem ihm Haydn eröffnete, daß er nicht dem König nach Neapel folgen werde, sondern Mr. Salomon nach London, hatte sie 1790 bei ihm bestellt. Sie sind für zwei Hörner, Klarinetten, Violen, Baß und — dem König zuliebe — für „Lire organizzate“ gesetzt, für Radleier, also, in die vermutlich ein Orgelwerk eingebaut war. Natürlich konnten sie erst in der von Haydn selbst vorgenommenen und von ihm wohl auch von vornherein vorgesehenen Instrumentierung, die die Radleier, das gleich dem Dudelsack höfische Modeinstrument der Zeit, durch Flöten, aber auch die Klarinetten durch Violinen ersetzt, allgemeinere Verbreitung finden. Auch die von E. F. Schmid besorgte Neuausgabe folgt dieser Besetzung.

Robert Schumann
(1810—1856)

Konzert für Violoncello und Orchester, a-moll, op. 129

Nicht zu schnell / Langsam / Sehr lebhaft

Schumanns einziges Konzert für Violoncello ist gleich der „Rheinischen Symphonie“ in der ersten glücklichen Zeit des Düsseldorfer Musikdirektorats entstanden. Skizzen und Instrumentation wurden in der erstaunlich kurzen Zeit von vierzehn Tagen angefertigt, allerdings wurde die Partitur von Schumann erst später als „druckfertig“ bezeichnet. Die Uraufführung fand gar erst volle zehn Jahre später in einer „Abendunterhaltung“ anlässlich des 50. Geburtstages des bereits verstorbenen Komponisten in Leipzig statt. In die Öffentlichkeit haben das Werk die Cellisten Popper und Coßmann in Breslau und Moskau noch später gebracht. Gleich dem einzigen Klavierkonzert steht das Konzert in a-moll: noch mehr als in diesem kann nun Schumanns romantischer Ton aufblühen. Romantisch ist auch die Vernachlässigung des Konzertgedankens, Solo und Orchester stehen einander nicht im Wettstreit gegenüber, die Solostimme steigt gern aus dem Grund eines durchsichtigen Orchesterklangs auf, die Themen verlassen auch in der Durchführung kaum ihre faßliche Urgestalt. Das Grundwesen der Lyrik, ihr Bestreben, alles einem einzigen Gefühlskern zu verpflichten, auf engem Raum zusammenzufassen, den Ausdruck möglichst intensiv zu verdichten, wirkt sich auch formal aus; die drei Sätze fließen ineinander über. Auch ausdrucksmäßig wird die F-Dur-Romanze Mittelstück, Höhepunkt lyrischer Exaltation. Daß das Hauptthema des ersten Satzes, erregt und lebhaft vom Violoncello übernommen, im langsamen Satz anklingt, und im Finale, einem Rondo, auch die Virtuosität sich an einem nun übermütigen Thema in reizvollsten Verbindungen versuchen kann — auch diese Gegensätze scheinen nur dazu angetan zu sein, den lyrischen Grundton des Werks nur noch hervorzuheben.

Jenő Takacs
(geb. 1902)

Concerto für Klavier, Streich- orchester und Schlagwerk, op. 60

Beendet am 25. September 1947 in Ungarn. Uraufführung Radio Lausanne im Dezember 1947, Dirigent Victor Desarzens, Kammerorchester Lausanne, Solist der Komponist.

Der rhapsodischen Dialoge zwischen Solo und Orchester ungeachtet ist das Concerto in streng klassischer Form. Eingeleitet durch kurzes barockes *Andante*, bei dessen Schluß die Pauken das Allegro vorausahnen lassen. Klavier-Solo improvisierend steigert sich zu gewaltigen Terzenakkorden, bald verklingend.

I. *Allegro vivace*: Kurzes rhythmisches Thema mit absteigender Terz (c - a) beherrscht die ganze Exposition, gesteigert, harmonisch und kontrapunktisch ausgedeutet (c - a, g - e, e - cis). Am Höhepunkt Xylophonsolo. Breites Gesangsthema als Überleitung zum zweiten Thema ($\frac{5}{8}$ Takt), dieses tritt zuerst in den Celli und Bässen unisono auf, dann im Solo. Die Durchführung beginnt mit dem ersten Improvisato im Solo und geht in breiten Streichersatz über, von tiefen Trillern im Solo begleitet. Neues Gesangsthema im Orchester, dann Solo mit virtuoser Rückführung ins erste Thema (Reprise). Themen etwas verkürzt. Coda auf Allegrothema aufgebaut. Der Satz schließt mit dem Allegrothema.

II. **Fantasia:** Breites vivaldisch anmutendes Thema (18 Takte) unisono, Streicher in Viertelton-Triller endend — darüber Solo mit Thema ins Gespenstische verzerrt. Im allgemeinen steht der massigen Ruhe der Streicher bedrohlich hart das Solo gegenüber. Zweites Thema in der Solovioline, Solo-Klavier und Streicher-Tremoli. Erstes Thema in tiefen Streichern und tiefem Solo. Drittes Thema im Orchester Tremolo, Spiegel-Kanon, Gezirpe im Klavier und Xylophon. — Nach großer Steigerung erstes Thema, fahler pp-Ausklang (Form ABACA).

III. **Rondo:** Kurze Einleitung — Thema A zweimal — bitonales Thema B — Rückführung — Generalpause. — A — arabisches (eigenes) Thema C — Überleitung zu zartem Thema D. — Coda (Thema A) in tiefem Solo und Orchester zu kraftvoller Schlußsteigerung (Form ABACDA — Coda). Ein Satz voller Kraft und Konzentration. Das Concerto dürfte zu den bedeutendsten Werken des Komponisten zählen.
John Haussermann, New York 1950.

W. A. Mozart
(1756—1791)

Symphonie in A-Dur, K.-V. 201

Allegro moderato / Andante / Menuetto /
Allegro con spirito

Die A-Dur-Symphonie, K.-V. 201, aus dem Jahre 1774 bildet mit den vorhergegangenen Symphonien in C-Dur (K.-V. 200) und g-moll (K.-V. 183, Mozarts erste Moll-Symphonie!) eine Dreierheit, die in vieler Beziehung mit der berühmten symphonischen Trias des Wiener Jahres 1788 in Parallele gesetzt werden kann. Der Gedanke der Entwicklung drückt sich schon rein äußerlich in der Tatsache der Coda aus. Zwar ist die Besetzung außerordentlich einfach (Streicher, Oboen, Hörner), aber schon in diesem Werk ist das Bedürfnis, den symphonischen „Gehalt“ durch Imitation zu steigern, groß. (Die „Engführung“ zwischen ersten Violinen und den übrigen Streichern im ersten Satz usw.) Wie in der Kammermusik steigert sich nun auch in der Symphonie die Wandlungsfähigkeit der Instrumente. Die Streichinstrumente sind außerordentlich geistreich behandelt, die Blasinstrumente geben viel mehr als nur klangliche Füllung. Der „neue Geist“ drückt sich aber auch in den übrigen Sätzen aus. Das Andante ist delikat wie ein Streichquartettsatz, um Oboen und Hörner vermehrt, gearbeitet, im Menuett kontrastieren Grazie und fast Beethovensche Heftigkeit, und das „con spirito“ des Allegro-Finale muß vor allem auf die reiche und dramatischste Durchführung bezogen werden, die Mozart bisher geschrieben hat. Gerade dieses Werk hat Mozart, von ganz geringen Änderungen in der Instrumentation abgesehen, noch in den späten Wiener Jahren durch Aufführungen in seinen Akademien „anerkannt“.

Wiener Konzerthausgesellschaft

Mozart-Saal

Freitag, den 1. Juni 1951, 19.30 Uhr

Kammermusikabend im Rahmen der Wiener Festwochen

KONZERTHAUSQUARTETT

und

FRIEDRICH WÜHRER

Franz Schmidt, Klavierquintett G-Dur und Toccata für Klavier /
Schubert, Streichquintett C-Dur, op. 163

Preis des Programmes S —.90