

1952-1953

1952  
1953

1952-1953

1952-1953

ROMANTIK

BAROCK

1952

1953

KLASSIK

MODERNE

WIENER KONZERTHAUS  
GESELLSCHAFT

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

MOZART-SAAL

DONNERSTAG, 2. OKTOBER 1952

19.30 UHR

AUSSERORDENTLICHES

# KONZERT

ZUR

ERÖFFNUNG DER KONZERTSAISON DER  
WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

KAMMERORCHESTER

DER WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

DIRIGENT:

HEINRICH HOLLREISER

SOLISTEN:

IRMGARD SEEFRIED

JÖRG DEMUS



JOHANN SEBASTIAN BACH:  
(1685—1750)

BRANDENBURGISCHES KONZERT G-Dur, Nr. 3

Die Jahre, die Johann Sebastian Bach als anhaltischer Kammermusikdirektor in Köthen verbrachte (1717—1723), nehmen in seinem Lebenswerk einen besonderen Platz ein. Denn während in der Zeit vor und nach seiner Tätigkeit in Köthen Orgel- und Chorwerke, die er für den Gebrauch in der Kirche schrieb, den weitaus größten und wichtigsten Teil seines Schaffens bilden, stehen unter den Kompositionen, die in den Köthener Jahren entstanden, Orchester- und Kammermusikwerke an erster Stelle. Bachs Wirksamkeit am anhaltischen Hof, der sich zum Calvinismus bekannte, bedeutete einen Verzicht auf Kirchenmusik und Orgelkomposition, doch die vorzüglichen Leistungen der Hofkapelle, das Musikverständnis des Fürsten Leopold, der seinem Hofkapellmeister genügend Muße zu reichem Schaffen ließ, regten die Komposition zahlreicher Instrumentalwerke an.

In dieser Zeit richtete der Kurfürst Christian Ludwig von Brandenburg an Bach die Bitte um einige Kompositionen für seine Hofkapelle. Bach schrieb daraufhin sechs Instrumentalstücke, die er dem Kurfürsten widmete, und die später, eben durch diese Widmung, als Brandenburgische Konzerte bekannt wurden.

Die Brandenburgischen Konzerte sind nicht Konzerte im modernen Sinne des Wortes. Sie stellen nicht ein einzelnes, virtuos behandeltes Instrument dem Orchester gegenüber, sondern das „Concerto“, das „Wetteifern“, findet zwischen zwei oder mehreren Klanggruppen statt: dem vollen Orchester wird meistens ein solistisch besetztes Ensemble, das „Concertino“, gegenübergestellt, das die verschiedenartigste Zusammensetzung aufweisen kann.

In dem III. Konzert dieser Reihe — es steht in G-Dur — wetteifern drei Klanggruppen — ein Violintrio, ein Violentrio und ein Violoncellotrio — miteinander. Schwungvoll setzt im vollen Streichorchester der Hauptgedanke des ersten Satzes ein. Er ist ein echt symphonisches Thema; die Verarbeitung seiner Motive beherrscht fast den ganzen ausgedehnten Satz, der „zu den vollendetsten Schöpfungen des Meisters“ gehört (Karl Geiringer). Die dem Thema innewohnenden Spannungen werden in dem Durchführungsteil offenbar, in dem seine einzelnen Motive in beinahe dramatischer Steigerung verarbeitet werden. — Zwei einzelne Akkorde stehen an Stelle des langsamen Satzes. Sie bilden eine phrygische Kadenz (A-Moll, H-Dur), die zu Bachs Zeiten wohl durch eine kleine Improvisation eines Spielers ausgeschmückt wurden, heute aber oft wegbleiben. — Mit einem heiteren, fröhlichen Thema setzt das Finale ein, das ein schönes Beispiel für Bachs große Kunst ist, raffinierteste kontrapunktische Satzkunst und unbeschwerte Musizierfreudigkeit zu einem von prachtvoller Vitalität durchpulsten Ganzen zu verbinden.



JOSEPH HAYDN:  
(1732--1809)

KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER  
D-Dur

I. Vivace. II. Un poco adagio.  
III. Rondo all'Ongharese. Allegro assai.

Haydns Klavierkonzerte verraten deutlich ihre Herkunft vom Violinkonzert, denn der Klavierpart ist vorwiegend zweistimmig geschrieben: während die rechte Hand eine Melodie vorträgt, geht die linke Hand mit den Violoncelli und Kontrabässen unisono. Die technischen Möglichkeiten des Klavierspiels sind nur wenig ausgenutzt, nur gelegentlich finden sich brillante Passagen — Dreiklangs- oder Skalenzerlegungen —, die auf beide Hände aufgeteilt sind. Virtuosität im allgemeinen lag ja Haydn stets etwas fern, sein Bemühen richtete sich viel mehr auf ein harmonisches Zusammenwirken aller Instrumente. In formaler und modulatorischer Hinsicht aber weisen Haydns Klavierkonzerte ebensoweit in die Zukunft wie seine anderen Werke, und seine melodische Erfindungsgabe und Phantasie überraschen auch hier durch stets neue Züge und Wendungen.

Haydns bedeutendstes Klavierkonzert ist das in D-Dur, das im Jahre 1784 im Druck erschien. An Instrumenten verwendet es außer dem Streichorchester nur zwei Oboen und zwei Hörner, aber Haydn versteht es trotz dieser instrumentalen Beschränkung, mannigfaltige koloristische Wirkungen zu erzielen. Der Hauptgedanke des lebhaften ersten Satzes, der dann beim Vortrag durch das Klavier mit kurzen Vorschlägen versehen ist, gemahnt an ungarische Volksmusik, die allerdings im Schlußsatz — er ist als „Rondo all'Ongharese“ bezeichnet — erst voll zum Durchbruch kommt. Dieses Rondo all'Ongharese enthält zwei Mollteile, die an die Zigeunermusik erinnern, freilich nicht an die Musik der Pußta, sondern an Zigeunermusik, wie sie auf Schlössern der Fürsten gepflegt wurde. Der Mittelsatz ist ein Un poco adagio, dessen eigenartig gefärbtes, sprunghaftes Thema die Verwandtschaft mit den beiden Ecksätzen wahr.

---

WOLFGANG AMADEUS MOZART:  
(1756 -1791)

ARIEN AUS DER OPER „COSI FAN TUTTE“



WOLFGANG AMADEUS MOZART:  
(1756—1791)

Symphonie D-Dur (K.V. 504) (Prager Symphonie)

I. Adagio. Allegro. II. Andante.  
III. Finale. Presto.

Im Dezember 1786 wurde Mozarts Oper „Die Hochzeit des Figaro“ in Prag aufgeführt und erntete einen solchen Beifall, wie ihn keine Oper vorher gefunden hatte. Mozart fuhr im Jänner 1787 nach Prag, um den Triumph voll auszukosten und mit dem Prager Thaterdirektor Bondini einen Vertrag für eine neue Oper für die kommende Spielzeit abzuschließen. Zwei Konzerte, die Mozart im Prager Theater gab, brachten ihm große Ehrungen, sowohl als Pianist als auch als Komponist, und namentlich war es die Symphonie in D-Dur (K.V. 504), die besonderen Beifall errang.

Diese Symphonie, die Mozart im Dezember des Jahres 1786 komponiert hatte, ist nur dreisätzig und deswegen auch unter dem Namen „ohne Menuett“ bekannt geworden. Diese Dreisätzigkeit bedeutet aber kein Zurückgreifen auf die ältere, italienische Form der Symphonie, der das Menuett fehlte; sie steht ganz auf der Höhe der Meisterschaft, die Mozart erreicht hatte, und ist seinen übrigen „Wiener Symphonien“ ebenbürtig.

Nach der langsamen Einleitung, die festlich und stolz beginnt, deren Feierlichkeit aber bald durch chromatische Gänge getrübt wird, setzt der erste Satz mit einem Thema ein, das an das Fugato der „Zauberflöten“-Ouvertüre erinnert. Es wird kontrapunktisch reich verarbeitet, namentlich in der Durchführung, die dem Seitenthema keinen Raum gewährt. Die hohe Kunstfertigkeit, mit der dieser Abschnitt aufgebaut ist, wird aber — ein Zeichen höchster Meisterschaft — dem Hörer niemals bewußt. Ernst ist auch der Charakter des zweiten Satzes, getragen von wehmütig innigen Melodien, deren eine an Don Ottavios Arie („Nur ihrem Frieden“) aus dem „Don Giovanni“ gemahnt, hier aber symphonisch weitersponnen wird. Das Finale, gesättigt von Wohlklang und Schönheit, ist kontrapunktisch reich durchgearbeitet — auch hier fehlt in der Durchführung die Verarbeitung des Seitengedankens — und führt trotz einiger Mollteile zu einem festlich rauschenden Schluß. K. H.

