

A black and white profile photograph of Friedrich Wildgans, an older man with glasses and a beard, looking downwards. The background is dark and textured.

# Friedrich Wildgans

Werke bei /  
Music published by

# Doblinger



# Inhalt / Contents

Biographie .....	3
<i>Biography</i> .....	4

Werke bei / *Music published by Doblinger*

## INSTRUMENTALWERKE / *INSTRUMENTAL WORKS*

Klavier solo / <i>Piano solo</i> .....	6
Klarinette solo / <i>Clarinet solo</i> .....	6
Duos und Kammermusik für Streicher / <i>Duos and chamber music for string instruments</i> .....	6
Duos und Kammermusik für Bläser (mit/ohne Klavier) / <i>Duos and chamber music for wind instruments (with/without piano)</i> .....	7
Kammermusik für gemischte Besetzung / <i>Chamber music for mixed instruments</i> .....	7
Blechbläser und Schlagwerk / <i>Brass instruments and percussion</i> .....	7
Orchester / <i>Orchestra</i> .....	9

## VOKALWERKE / *VOCAL WORKS*

Gesang und Klavier/Kammerensemble / <i>Voice with piano/chamber ensemble</i> .....	9
Chor a cappella / <i>Unaccompanied choral music</i> .....	10
Soli, Chor und Orchester / <i>Solo voices, chorus and orchestra</i> .....	10

FRIEDRICH WILDGANS ALS HERAUSGEBER IN DOBLINGERS REIHE „DILETTO MUSICALE“ / <i>EDITED BY FRIEDRICH WILDGANS IN DOBLINGER'S SERIES "DILETTO MUSICALE"</i> .....	10
---	----

CD-Diskographie / <i>CD discography</i> .....	10
---	----

## Abkürzungen / *Abbreviations:*

L	=	Aufführungsmaterial leihweise / <i>Orchestral Parts for hire</i>
UA	=	Uraufführung / <i>World premiere</i>

Nach den Werktiteln sind das Entstehungsjahr und die ungefähre Aufführungsdauer angegeben. Bei Orchesterwerken folgt die Angabe der Besetzung der üblichen Anordnung in der Partitur. Käufliche Ausgaben sind durch Angabe der Bestellnummer links vom Titel gekennzeichnet.

*Work titles are followed by date of composition and approximate duration. In orchestral works the list of instruments follows the usual order of a score. Music for sale has an order number left of the title.*

## Biographie

- 1913 Geboren am 5. Juni in Wien (Sohn des Dichters Anton Wildgans)
- ab 1924 Unterricht in Musiktheorie und Komposition bei Joseph Marx, Studien bei Paul Weingarten und Roland Raupenstrauch (Klavier), Gottfried Feist (Violine) und Victor Polacsek (Klarinette)
- ab 1930 Auftritte als Klarinettist
- 1930-60 Aufsätze, Kritiken und Vorträge zur zeitgenössischen Musik (u. a. Webern-Monographie)
- 1934/35 Lehrer am Salzburger Mozarteum (Klarinette, Klavier, Kammermusik)
- 1936/37 Gemeinsam mit Marcel Rubin Leitung der Konzertreihe „Musik der Gegenwart“ in Wien
- 1936-40 Klarinettist im Bühnenorchester der Staatstheater, Tätigkeit auch als Korrepetitor
- 1940-42 Gestapohaft wegen Widerstandes gegen das nationalsozialistische Regime (Zusammenarbeit mit der „Österreichischen Freiheitsbewegung“)
- 1942-45 Bis zum Ende des NS-Regimes Ausschluss von öffentlichen Anstellungen, Tätigkeit u. a. als Hilfsbuchhalter, neuerliche Kontakte zu Widerstandsbewegungen („Der Berghofbauer“, „O5“)
- 1945 Wiedererrichtung der Österreichischen Sektion der IGNM (Geschäftsführender Vizepräsident)
- 1945-46 Abteilungsleiter an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien
- 1946-50 Musikreferent der Stadt Wien
- 1949-61 Präsident der Österreichischen Sektion der IGNM
- 1955-65 Neuerlich Lehrtätigkeit an der Akademie, zuletzt Bibliothekar an der Abteilung für Kirchenmusik
- 1951-55 Vorträge und Kurse bei den Darmstädter Internationalen Ferienkursen für Neue Musik
- 1954 Infolge eines Schlaganfalls Beendigung der Interpretationslaufbahn als Klarinettist
- 1957 Verleihung des Titels „Professor“
- 1965 Gestorben am 7. November 1965 in Mödling



Das Auffälligste am Schaffen von Friedrich Wildgans ist zweifelsohne die handwerkliche Sicherheit, mit der er sich verschiedener Kompositionstechniken bediente, in unterschiedlichen stilistischen Sphären gleichermaßen zu Hause war und sie mitunter auch gegeneinander „ausspielte“. Ein Grund dafür mag sein, dass er in ästhetischer Opposition zu seinem Kompositionslehrer Joseph Marx stand, einem Freund der Familie. So musste er sich als junger Feuergeist seine Vorbilder selbst suchen und fand sie allenthalben. Bereits 1929, also mit 16 Jahren, erprobte er in einer Vertonung eines Gedichtes seines Vaters „Alles Tagverlangen ist zur Ruh“ gegangen die Zwölftontechnik; später legte er sie dann unter anderem dem spielerischen Gestus der *Duo-Sonatine für Violine und Violoncello* und dem lyrischen zweiten Satz der *Drei Vortragsstücke für Klarinette und Klavier* zugrunde. Was sein Verhältnis zur Wiener Schule betrifft, so kannte er den in unmittelbarer Nähe seines Mödlinger Elternhauses wohnenden Anton Webern persönlich. Als Klarinettist wie als Autor – unter anderem eines auf Englisch und Deutsch erschienenen

Webern-Buches – wurde er nicht müde zu betonen, welche das konstruktive Gerüst überragende Bedeutung Ausdruck und Klangsinn in den Werken der Wiener Schule haben. Seine diesbezüglichen aufführungspraktischen Erfahrungen gab er nach dem zweiten Weltkrieg auch als Lehrer bei den Darmstädter Ferienkursen weiter. In seinem eigenen Schaffen waren aber andere Einflüsse prägend, vor allem der frühe Hindemith und die französische Komponistengruppe der Six, namentlich Arthur Honegger und Darius Milhaud: Knappe Formulierungen, ironische Pointen und ein musikantischer Schwung fern jeder Sentimentalität kennzeichnen alle seine Werke über den Wandel des stilistischen Erscheinungsbildes hinaus. Kann sich das Klangbild in manchen Kompositionen der Zwischenkriegszeit wie den *Drei kleinen Stücken für Streichtrio* expressionistisch schärfen, so ist für die vergleichsweise wenigen nach 1945 komponierten Werke eine Vereinfachungstendenz charakteristisch, die Breitenwirkung anstrebt und auch (wie etwa beim Liederzyklus *Der mystische Trompeter* aus dem Jahre 1946) ungetrübte Diatonik miteinschließt. Äußeres Indiz dafür ist die Bezeichnung „volkstümlich“, die sich in den Werktiteln *Zwei volkstümliche böhmische Lieder* und der „volkstümlichen Kantate“ *Eucharistische Hymnen* findet. Die Uraufführung dieses Hauptwerkes der letzten Schaffensperiode löste einen veritablen Skandal aus, angefeindet wurde die als unpassend empfundene Verbindung geistlicher Texte mit synkopierten Rhythmen. Geradezu postmodern mutet Wildgans an, wenn er verschiedene stilistische Sphären ineinander übergehen lässt, gegeneinander stellt oder miteinander vermittelt. Bereits in den frühen neoklassizistischen Werken (wie etwa dem in den Eckteilen neobarocken *Kleinen Duo für zwei Violinen*) kann es vorkommen, dass sich – als überraschende Wendung – die Stimmen eines polyphonen Satzes für kurze Zeit zu traditionellen Akkordfolgen zusammenfinden. In der kammermusikalischen *Missa minima* folgt auf das g-Moll eines *Benedictus* „in modo classico“ – so die Satzüberschrift – ein freitonales, auf den Ton G zentriertes *Hosanna* und diesem wieder ein zwölftöniges *Agnus Dei*. Man kann in das Ineinander Übergehen und aufeinander Prallen so gegensätzlicher musikalischer Stile und Strukturen Verschiedenes hineininterpretieren, ganz sicher war es Wildgans aber immer ein Anliegen, kurzweilige, vergnügliche, darob aber nicht seichte Musik zu schreiben – mit Witz, Biss und Ironie.

Leo Brauneiss

## Biography

1913	born on June 5 <sup>th</sup> in Vienna (son of the poet Anton Wildgans)
from 1924	studies music theory and composition with Joseph Marx, piano with Paul Weingarten and Roland Raupenstrauch, violin with Gottfried Feist and clarinet with Victor Polacsek
from 1930	performs as a clarinetist
1930-60	articles, reviews and lectures on contemporary music (e.g. Webern monograph)
1934/35	instructor at the Salzburg Mozarteum (clarinet, piano, chamber music)
1936/37	directs the concert series "Musik der Gegenwart" in Vienna together with Marcel Rubin
1936-40	clarinetist in the stage orchestra of the State Theatres, works also as an accompanist
1940-42	imprisoned by the Gestapo because of resistance against the national socialist regime (collaboration with the "Österreichische Freiheitsbewegung")

1942-45	is excluded from public service until the end of the NS regime, works among others as assistant bookkeeper; new contacts to resistance movements (“Der Berghofbauer“, “O5“)
1945	renewed foundation of the Austrian section of the IGNM (Acting Vice President)
1945-46	head of department at the State Academy for Music and Performing Arts, Vienna
1946-50	music consultant of the City of Vienna
1949-61	president of the Austrian section of the IGNM
1955-65	renewed activity as a teacher at the Academy, his last post being director of the library of the Church Music department
1951-55	lectures and master classes at the Darmstadt “Internationale Ferienkurse für Neue Musik“
1954	ends his career as a clarinetist following a stroke
1957	is named “Professor“
1965	died November 7 <sup>th</sup> in Mödling, Lower Austria

The most apparent aspect of Friedrich Wildgans' oeuvre is without doubt his mastery of musical craft which enabled him to employ different composition techniques, to be at home in several stylistic spheres – at times contrasting them with each other. A reason for this might be that he was aesthetically opposed to his composition teacher Joseph Marx, who was a friend of the family. As a young, fiery composer he had to look for his own role models and found them everywhere. Already in 1929, that is, as a 16-year-old, he employed 12-tone technique in a setting of his father's poem “Alles Tagverlangen ist zur Ruh gegangen”; later on, he used this technique again in the playful *Duo Sonatina* for violin and cello as well as in the lyrical second movement of the *Drei Vortragsstücke* for clarinet and piano. Concerning his relationship to the Viennese School – he was a personal acquaintance of Anton Webern who lived in the immediate neighbourhood of his family's Mödling home. As a clarinetist and as an author (he wrote, among other items, a book on Webern which was published both in German and in English) he never tired of pointing out the importance of expressiveness and sound which even transcends the technical framework in the music of the Viennese School. After the war, he passed on his experience as a performer at the Darmstadt “Ferienkurse”. But his own oeuvre was determined by other influences: most importantly by the young Hindemith, but also by the French “Groupe des Six”, most importantly by Darius Milhaud and Arthur Honegger: laconic vocabulary, ironic turns and a far-from-sentimental musical vitality are characteristic of his works across all individual stylistic differences. Whereas the overall impression can be expressionistically sharpened in some compositions from the inter-war years such as in the *Drei kleine Stücke* for string trio, the relatively few works composed after 1945 show a common tendency towards simplification which aims at a wide audience and which can even include undiluted diatonics (e. g. in the song cycle *Der mystische Trompeter*, 1946). The outward sign of this is the frequent appearance of the term *volkstümlich* (popular, rustic) in the titles of his works, such as in *Zwei volkstümliche böhmische Lieder* and in the “popular cantata” *Eucharistische Hymnen*. The first performance of this major work of his late period provoked a veritable scandal – the combination of sacred texts and syncopated rhythms was denounced as inappropriate. Wildgans appears to be a real “post-modern” when he confronts, combines or conflates several stylistic spheres. Already in the early neo-classicist works (for example in the neo-baroque outer sections of the *Kleines Duo* for two violins) it eventually happens that for a short time the parts of a polyphonic structure meet surprisingly in a traditional chord progression. In the intimate *Missa minima*, a *Benedictus* in g-minor (“in modo classico”) is succeeded by a *Hosanna* in free tonality centred on G, which in turn is followed by a twelve-tone *Agnus Dei*. One can interpret this conflation and confrontation of so many different styles in many ways; but it certainly was always Wildgans' intention to write interesting, enjoyable, but in no way shallow music – with humour, irony and a twist.

Leo Brauneiss,  
transl. Nicolas Radulescu

## Werke bei / Music published by Doblinger

### INSTRUMENTALWERKE

#### Klavier solo

- 01 326 **Etüde (Schwarz-Weiß)**, aus Heft 4 der Sammlung „Die Etüde“ von Erwin Christian Scholz (1949)

*Presto*  
*f*  
*feroce*

#### Klarinette solo

- 05 308 **Technische Studien op. 34 – 2. Teil: Nicht-tonale Skalen und Akkordstudien** (1935)

#### Duos und Kammermusik für Streicher

- 03 103 **Kleines Duo** für zwei Violinen op. 16a (1930)  
03 425 **Duo-Sonatine** für Violine und Violoncello op. 45 (1939/42)  
06 010 **Drei kleine Stücke** für Streichtrio op. 11 (1929/35)  
Partitur und Stimmen  
Erste belegte Aufführung: 11. April 1960

*legato*  
*pp*  
*arco*  
*poco espr.*  
*pp*  
*senza rallentare*  
*ritardando*  
*ppp*

## Duos und Kammermusik für Bläser (mit/ohne Klavier)

- 05 051 **Kleine Sonatine** für Flöte und Klavier op. 28a (1933/35) / 5'  
Erste belegte Aufführung: 4. Mai 1965
- 05 374 **Drei Vortragsstücke** für Klarinette und Klavier op. 14 (1929) / 12'  
UA 10. Jänner 1930
- 05 368 **Sonatine** für Klarinette und Klavier op. 49 (1950/59)  
UA 5. April 1963 Wien
- 06 301 **Drei Inventionen** für Klarinette und Horn op. 19a (1930/35)

### II. Romance

Zart und innig

Klar  
in B

Horn  
in F

*P molto legato*

*dolcissimo*

- 05 656 **Sonatine** für Horn und Klavier op. 5 (1927) / 10'  
UA 11. April 1935
- 06 322 **Kleines Trio** für Flöte, Klarinette und Fagott op. 15 (1930) / 14'  
Stimmen  
Studienpartitur
- 06 321 **Kleines Kammertrio** für Oboe, Englischhorn und Fagott op. 21 (1932/40) / 16'  
Stimmen  
Studienpartitur  
Erste belegte Aufführung: 4. Februar 1964 Wien

## Kammermusik für gemischte Besetzung

- J 27 **Kleine Haus- und Spielmusik in sieben Tönen** für Flöte, Violine und Violoncello  
op. 37 (1935/56) / 7'  
Partitur und Stimmen

## Blechbläser und Schlagwerk

- 06 652 **Festliche Musik** für Blechbläser und Schlagwerk (1945) / 8'  
8 Trp., 6 Pos., 2 Tba. – Pk., Schl.
- 06 651 Stimmen  
Partitur



ca. 20 Min.

Herbert Häfner gewidmet

## 2. KLARINETTENKONZERT

FRIEDRICH WILDGANS

### I. Quodlibet

*Molto vivo, con fuoco*

Flöte

Oboe

Klarinette

Fagott

1. Hörn  
2.

1. Trompete  
2.

Posaune

Pauken

Becken

Gr. Trommel

Kl. Trommel

Triangel

Klavier

*Molto vivo, con fuoco*

1. Violine  
2.

Viola

Violoncello

Kontrabaß

2. Klarinettenkonzert (1948)



## Orchester

L **2. Konzert** für Klarinette und kleines Orchester op. 48 (1948) / 20'  
1, 1, 1, 1 – 2, 2, 1, 0 – Pk., Schl. – Klav. – Str.  
05 384 Ausgabe für Klarinette und Klavier (Eugene Hartzell)  
Stp. 173 Studienpartitur  
UA 8. Juni 1951

L **Konzert** für Trompete, Streichorchester und Schlagwerk op. 29 (1935) / 16'  
05 742 Ausgabe für Trompete und Klavier (Eugene Hartzell)  
Stp. 270 Studienpartitur  
UA 27. Juni 1949 Wien

## VOKALWERKE

### Gesang und Klavier/Kammerensemble

**An den Knaben Elis.** Drei Kammerlieder für Sopran, Klarinette, Violine und Violoncello op. 12 (1929/60)  
Text: Georg Trakl  
08 816 Partitur und Stimmen

The image shows a musical score for the song 'An den Knaben Elis'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics: 'Ein Dornbusch lüht, wo Dei - ne mon - - de - nen Au - gen sind.' The piano accompaniment includes a clarinet part (marked 'tr.' and 'pp'), a violin part (marked 'norm.' and 'hervor'), and a cello part (marked 'pizz.'). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

08 817 **Missa minima** für Sopran, Klarinette, Violine und Violoncello op. 23 (1932/54) / 14'  
Partitur und Stimmen

08 641 **Drei Klavierlieder** für hohe Stimme und Klavier op. 26 (1930/34/55)  
I. Nachts... (Text: Georg Trakl)  
II. Wirst du ein Engel sein? (Text: Cäsar Flaischlein)  
III. Ewig im Nächtlichen... (Text: Alfons Petzold)

08 815 **Der mystische Trompeter.** Ein Zyklus nach sechs Gedichten für hohe Stimme, Trompete und Klavier op. 47 (1946)  
Text: Walt Whitman (deutsch von Gustav Landauer)  
Klavierauszug und Trompetenstimme  
UA 12. November 1946

## Chor a cappella

- Drei kleine geistliche Motetten** für vielstimmigen gemischten Chor a cappella op. 38 (1935/51)
- 44 114 I. Laudate Dominum  
44 115 II. Dilexisti iustitiam  
44 116 III. Te decet Hymnus  
UA 13. Jänner 1958 Wien
- 44 604 **Eine Singweise** für vielstimmigen gemischten Chor a cappella op. 41 (1936/51)  
Text: Ulrich von Liechtenstein (neuhochdeutsche Übertragung von A. Grünstein)
- Drei Lieder** für gemischten Chor a cappella op. 43 (1942/44)  
Text: Abraham a Sancta Clara
- G 341 I. Herbei  
G 342 II. Betrübtes Herz  
G 343 III. Des Höchsten Wort  
42 843 Heftausgabe  
UA vermutlich 1944

## Soli, Chor und Orchester

- L **Eucharistische Hymnen.** Eine volkstümliche Kantate nach liturgischen Texten für Sopran, Bariton, gemischten Chor und Orchester op. 50 (1947-54) / 45' 0, 0, 0, 0 – 4, 4, 3, 1 – Pk., Schl. – 3 Klav. – Kb. (chorisch)  
UA 14. Juni 1954 Wien

## FRIEDRICH WILDGANS ALS HERAUSGEBER IN DOBLINGERS REIHE „DILETTO MUSICALE“

### Ludwig van Beethoven

- DM 475 **Drei Duos** für Klarinette und Fagott WoO 27  
DM 476 **Trio** für zwei Oboen und Englischhorn (oder zwei Violinen und Viola) op. 87

## CD-DISKOGRAPHIE

**Konzert** für Trompete, Streichorchester und Schlagwerk op. 29 (Anton Maier, Trompete; ORF-Symphonieorchester; Dirigent: Milan Horvat),  
**Missa minima** op. 23 (Ilona Steingruber, Sopran; ORF-Kammermusikvereinigung),  
**Eucharistische Hymnen** op. 50 (Arleen Auger, Sopran; Ernst Gerold Schramm, Bariton; ORF-Chor; ORF-Symphonieorchester; Dirigenten: Miltiades Caridis und Philippe Entremont)  
ORF CD 285

Sehr rasche Achtel

# VI. Oration

$\frac{6}{8}$

$\frac{8}{16}$

The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Flp.** (Flute) 1, 2: Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- Ob.** (Oboe) 1, 2: Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- 3. Flp.** (Flute): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- 3. Ob.** (Oboe): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- Xcl.** (Clarinet): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- Sklg.** (Saxophone): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- OR.** (Organ): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- K.B.** (Keyboard): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- S.** (Soprano): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- A.** (Alto): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- T.** (Tenor): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- B.** (Bass): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- 1.** (First Violin): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- 2.** (Second Violin): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- 3.** (Third Violin): Treble clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.
- u.g.** (Cello/Double Bass): Bass clef,  $\frac{6}{8}$  time signature.

The vocal parts (S, A, T, B) contain the Latin text: *Deus, cuius mi-seri-cordi-a non est nu-merus et boni-*

Eucharistische Hymnen (1947-54), Autograph



Fotos: S. 1: Archiv Rosa Wildgans  
S. 3: Anton Wildgans-Archiv  
S. 12: Kreidezeichnung Lilly Wildgans, 1957

Layout: Helga Heider  
Redaktion: Dr. Christian Heindl

H/04-2002



INFO-DOBLINGER, Postfach 882, A-1011 Wien Tel.: ++43/1/515 03-33,34

Fax: ++43/1/515 03-51

E-Mail: [music@doblinger.at](mailto:music@doblinger.at)

Website: [www.doblinger-musikverlag.at](http://www.doblinger-musikverlag.at)