

Dresdner
PHILHARMONIE

Sonntag, den 14. Januar 1951, 19 Uhr

5. Philharmonisches Konzert

(Anrecht A)

Dirigent:

Nationalpreisträger Professor Heinz Bongartz

Ferdinand Danyi, z. Z. Berlin (Cello)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: **Concerto grosso D-dur, op. 6, Nr. 5**
Larghetto e staccato - Allegro
Presto
Largo
Allegro
Menuett

JOSEPH HAYDN: **Konzert für Violoncello und Orchester D-dur**
Allegro moderato
Adagio
Allegro

JOHANNES BRAHMS: **3. Sinfonie F-dur, op. 90**
Allegro con brio
Andante
Poco Allegretto
Allegro

Anmerkung: **Das 6. Philharmonische Konzert wird vom 28. Januar auf den 4. Februar verlegt!**

Vorankündigung:

Donnerstag, 18. Januar: Vaclav Neumann (Prag) dirigiert Smetanas Zyklus „Mein Vaterland“

Sonntag, 28. Januar: Carl Garaguly (Stockholm) dirigiert Werke von Beethoven, Sibelius, Brahms

Sonntag, 4. Februar: 6. Philharmonisches Konzert (Werke von Thilman, Sibelius, Tschaikowskij)

Dirigent: Prof. Bongartz, Solist: Sigmund Bleier (Stuttgart) Violine

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Z U R E I N F Ü H R U N G

Das Concerto grosso in D-dur von Georg Friedrich Händel (1685—1759) gehört zu dem berühmten Opus 6, in welchem Händel 12 Konzerte, die er alle in der unglaublich kurzen Zeit von einem Monat im Jahre 1739 geschaffen hatte, zusammenfaßt. Das Concerto grosso ist eine der Barockmusik eigentümliche Form, in welcher mehrere Solisten (in diesem Werk sind es zwei Violinen und ein Violoncello), als das sogenannte „Concertino“, als gewissermaßen kleiner Orchesterapparat, dem stark oder „dick“ (grosso) besetzten großen Orchesterapparat gegenübersteht. Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich eine Fülle von Musiziermöglichkeiten, der Abwechslung jener drei Solisten, zu denen noch das erste Cembalo mit einer größeren Beweglichkeit tritt, mit dem Gesamtensemble, der Wiederholung der musikalischen Gedanken durch die beiden verschiedenen Klangkörper, wobei das Concertino meist die virtuose Fassung spielt. Die klangliche Wirkung ist oft die des schwächeren Echos nach dem kraftvollen Ton des Gesamtensembles, wobei die dynamische Auffassung der Barockzeit, die kein Crescendo kannte, sondern in Lautstärkestufen oder in Klangterrassen musizierte, zur natürlichen Anwendung kam. Das vorliegende fünfte Concerto grosso aus der Zwölfzahl des Händelschen Opus 6 beginnt mit einem Larghetto, also einer langsamen Einleitung. Das sich anschließende Allegro zeigt die barocke Pracht, den barocken Glanz und die barocke Lebendigkeit. Das nun folgende Presto hat etwas Virtuoses an sich. Im Largo zeigt sich Händels Größe. Das Menuett mit seinen zwei Variationen hat etwas Kraftvoll-Erhabenes an sich, während im abschließenden Allegro noch einmal der festliche Glanz des D-dur aufleuchtet und mit seinem Optimismus dem Werk einen schönen Schluß gibt. Händel wird leider viel zu selten gespielt, obgleich seine Werke kraftvolle Männlichkeit und geistige Beherrschtheit ausstrahlen.

Joseph Haydn (1732—1809) hat in seinem reichen Schaffen auch mehrere Konzerte für Violoncello geschrieben, von denen das Konzert in D-dur am bekanntesten ist. Haydn hatte die Möglichkeit, seine Werke immer selbst mit dem von ihm geleiteten fürstlich-esterhazyschen Orchester durchzuspielen. Er beherrschte selbst fast alle wichtigen Instrumente und konnte infolgedessen ein Werk schaffen, das allen Ansprüchen gerecht wird. Das Werk ist im Auftrage geschaffen und verrät höchste handwerkliche Vollkommenheit, die für jenen Hörer, der dies zu verstehen weiß, den Genuß an diesem Werke ungemein vertieft. Das Konzert ist in der für Konzerte üblichen Dreisätzigkeit abgefaßt. Der erste Satz beginnt mit einer symphonischen Einleitung, die die beiden Themen des klassischen Sonatenschemas enthält, die das Cello aufnimmt, aber sofort mit dem Reichtum seiner solistischen Figurationsmöglichkeiten übergießt. Es ist erstaunlich, wie Haydn das virtuose Element in die Ausgewogenheit der klassischen Formung einbaut, ohne daß das Gleichgewicht jemals gestört wird. Der langsame Satz bringt die symmetrische dreiteilige Liedform mit schönen gesanglichen Themen, während der Schlußsatz ein heiter ablaufendes Rondo darstellt, in dessen Zwischenspielen das Soloinstrument seine fingerfertige Geläufigkeit zeigen kann. Haydn hatte eine

ursprüngliche Heiterkeit, also ein Wesen, das ausgeglichen war und zum Optimismus neigte. Jeder Ton gibt diese wohlthuende Haltung wieder — und gerade von dem Violoncellokonzert geht dieses Fluidum einer glücklichen Geläufigkeit, die die Ausgeglichenheit liebte, aus.

Die Symphonie Nr. 3 in F-dur, op. 90, schrieb Brahms 1883 in Wiesbaden und bei Aufenthalten im Taunus. Man will deshalb aus der Waldgeheimnisse und die Schatten tiefer Tännichte heraushören. Aber bei der Neigung des Komponisten zur absoluten Musik sind solche Deutungsversuche wohl zu einseitig und zu oberflächlich. Sie jedoch als Zeugnis der erreichten Reife anzusehen, ist richtig. Manche Betrachter reichen diesem Werke aus dem Gesamtschaffen Brahms' die Krone; vielleicht tun sie recht daran. Brahms ist als Mensch auf dieser Entwicklungsstufe seines Lebens mit sich im reinen, das spürt man deutlich aus diesem Werke. Es stellt sich deshalb in formaler Klarheit und Übersichtlichkeit vor, obgleich es eine vom üblichen Aufbau abweichende Eigentümlichkeit zeigt. Die eigentliche dramatische Entladung, der wirkliche Höhepunkt des Werkes liegt im Finalsatz. Die drei vorhergehenden Sätze bereiten diesen sturmgepeitschten Augenblick vor: sie sammeln die Kräfte, sie bauen die innere Dynamik auf, die dann im Schlußsatz daherstürmt und sich wild verschwendet. Man könnte sagen, daß der letzte Satz die eigentliche Durchführung der gesamten Symphonie darstelle. Tatsächlich spielt in den ersten drei Sätzen die Durchführung nicht die übliche Rolle.

Der erste Satz beginnt gleichsam mit einem Motto. Die drei Töne F - as - f in der Oktave sind für den inneren Aufbau äußerst wichtig. Selten ein Takt, in dem dieses Motiv nicht erscheint. Brahms stellt die beiden Themen auf, ein männlich-kraftvolles und sich immer wieder behauptendes. Das zweite Thema, von der Klarinette geblasen, mutet wie ein verhaltenes Volkslied an. Über dem zweiten Satz, dem Andante, liegt ein dunkles Licht, das ihn in einer gleichsam mystischen, eigentümlich ergreifenden Färbung erscheinen läßt. Zwei Themen prägen diesen Satz, wobei die eigentliche Durchführung des zweiten Themas erst im Finale eintritt.

Mit einem weitgespannen Melodiebogen der ausdrucksvoll singenden Violoncelli beginnt der dritte Satz (poco allegretto), der in der dreiteiligen Liedform aufgebaut ist und durch seine etwas still-melancholische Art als Kontrast zum Schlußallegro gedacht ist. In diesem dominiert zu Beginn eine etwas unheimliche Unruhe, eine Stimmung von etwas bedrückter Art. Auch hier sind zwei Themen da, von denen das zweite dem langsamen Satz entstammt. Die nun einsetzende Durchführung steigert sich zu einem wild ausbrechenden Höhe- und Gipfelpunkt. Nach ihm ebbt das musikalische Geschehen allmählich ab, der Satz verklingt leise, nochmals das Zitat des Beginns der Symphonie ertönen lassend, womit der Kreis dieses Werkes geschlossen ist.

Es sagt über den abgeklärten Brahms am meisten aus, es ist das Werk der höchsten Reife dieses Meisters, es ist auch im Gesamtbilde der Musik ein entscheidendes, ein großes, ein vollkommenes Werk.

Johannes Paul Thilman

Notiz für Anrechtinhaber: Die 2. Rate ist fällig. Es wird um Einzahlung in unserem Sekretariat (Hygiene-Museum), Zimmer 7 gebeten.
Wochentags von 8 bis 16 Uhr, sonnabends 8 bis 13 Uhr.