
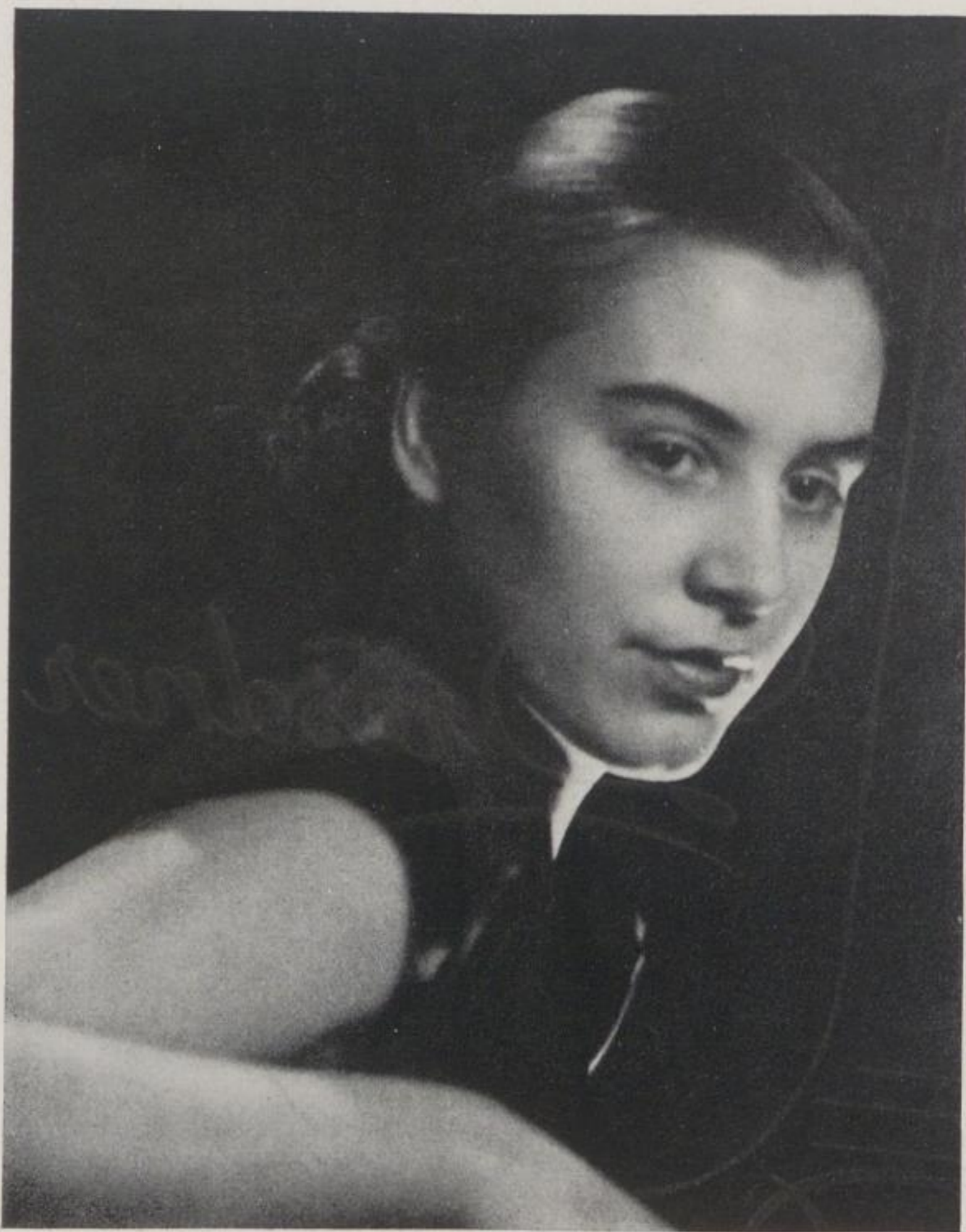


*Dresdner*



*Philharmonie*

4. KONZERT ANRECHT A 1958/1959



Eva Ander, Berlin

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 6. Dezember 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, den 7. Dezember 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

## 4. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

**Siegfried Geißler**

SOLISTEN

**Eva Ander und Siegfried Stöckigt, Berlin, Klavier**

**Grazyna Bacewicz** **Konzert für Streicher**

geb. 1909

Allegro  
Andante  
Vivo

**Wolfgang Amadeus Mozart** **Konzert für zwei Klaviere Es-Dur**

1756—1791

**KV 365**

Allegro  
Andante  
Rondo: Allegro

PAUSE

**Johann Sebastian Bach** **Konzert für zwei Klaviere C-Dur**

1685—1750

**BWV 1061**

Allegro moderato  
Adagio  
Allegro

**Ludwig van Beethoven** **Sinfonie Nr. 8 F-Dur, op. 93**

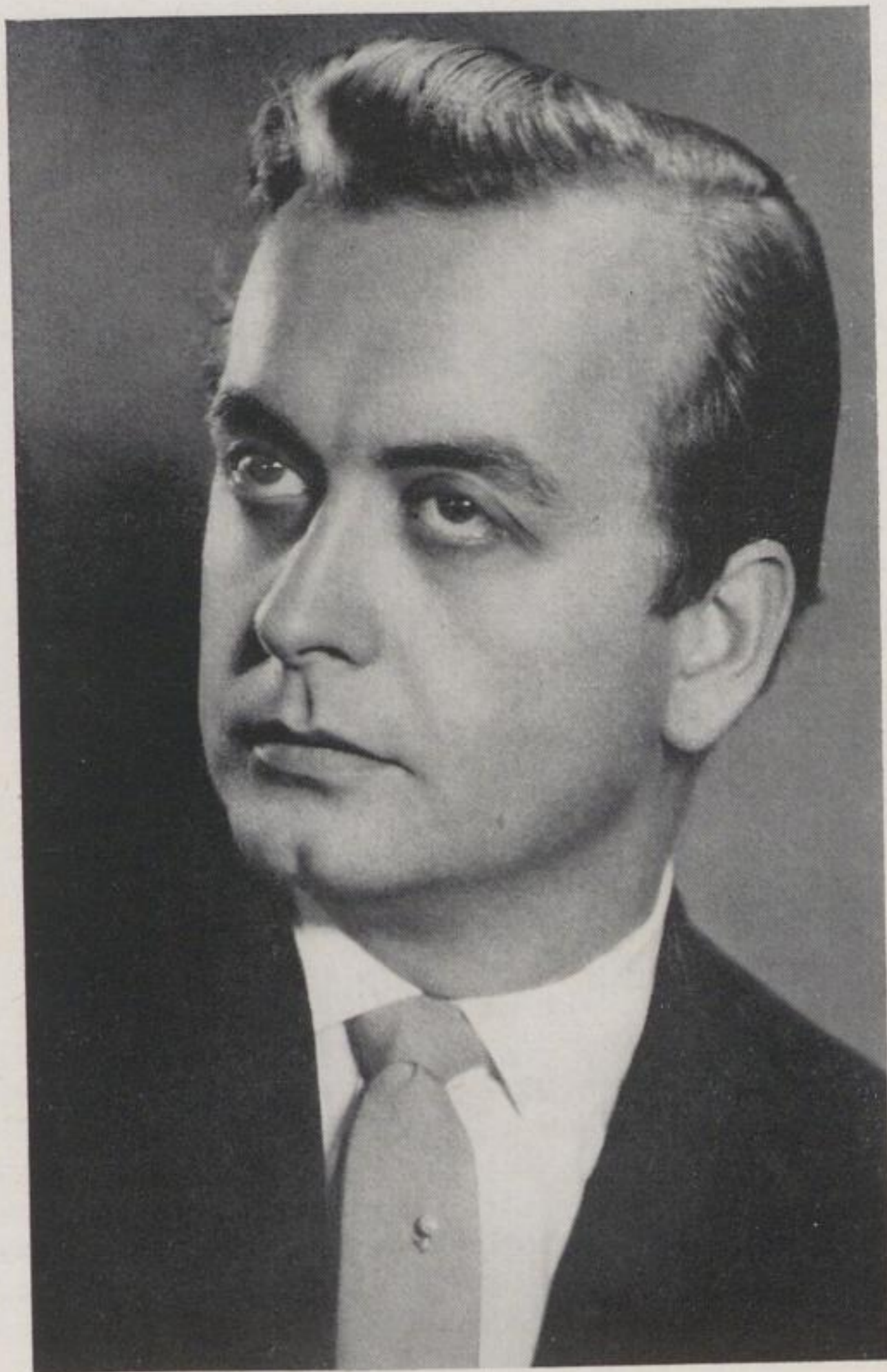
1770—1827

Allegro vivace e con brio  
Allegretto scherzando  
Tempo di Menuetto  
Allegro vivace

## ZUR EINFÜHRUNG

Grazyna Bacewicz ist eine führende polnische Komponistin der heutigen Zeit. Sie wurde am 5. Februar 1909 in Łódź geboren, studierte dort und am Warschauer Konservatorium Violine, Klavier und Tonsatz, später bei Nadja Boulanger in Fontainebleau Komposition, bei Touret und Flesch Violine. Jahrelang konzertierte sie in Polen und im Auslande als Geigenvirtuosin, lehrte Harmonielehre und Kontrapunkt in Łódź. Ihre Kompositionen fußen vor allem auf französischer Neo-Klassik und polnischer Folklore: 5 Sinfonien, 2 Ouvertüren, 5 Violinkonzerte, 1 Klavierkonzert, Kammermusik, Jugendmusik etc. Im Konzert für Streicher unseres Programms besteht kein Wettstreit zwischen Soloinstrumenten und dem Tutti-Orchester – die solistischen Instrumente („en dehors“ = gedämpft), die verwendet werden, erst recht nicht die Solostreicher, die im Tremolo „sul ponticello“ (= am Steg gestrichen) die Hauptstreicher unisono (= im Einklang) oder in der Oktave unterstützen, beschwören weder die Wirkung eines Solo-Konzertes herauf, noch betonen sie die Echowirkung des Concerto grosso. Die Verwendung von Soloinstrumenten hat hier lediglich klanglich-impressionistische Bedeutung. Dennoch könnte wohl der gravitatische Anfang in starren Achteln und manches „ostinato“ des Metrums auf das Concerto grosso des Barocks als Ausgangspunkt verweisen. Das Konzert ist dreisätzig schnell-langsam-schnell, impressionistische dolce-Partien wechseln mit kühnen Dissonanzen.

Im „Tableau von Leipzig 1783“ lesen wir im Bericht von einer Kirmesfeier in Eutritsch bei Leipzig (einem heutigen Vorort): „Das Chor Musikanten streicht wacker zu; debütirt mit Sonaten von Bach und schließt mit Gassenhauern . . .“ Waren es auch keine Sonaten im heutigen Sinne – in der Sprache der alten Stadt- und Turmmusikanten der alten Zeit behielt das Wort „Sonate“ noch bis ins 19. Jahrhundert die ursprüngliche Bedeutung eines einzelnen, mehrstimmigen Instrumentalstückes –, immerhin: Hut ab vor der klassischen Bachfreundlichkeit und Musikalität der alten Leipziger! Wahrscheinlich waren die „Sonaten“ Sätze aus seinen Orchestersuiten. Vieles seiner weltlichen Musik scheint ins Volk gedrungen zu sein und sich noch lange dort gehalten zu haben. Bach war 1729 bis 1736 Dirigent des Telemannschen Musikvereins, eines durchaus weltlichen Collegium musicum. Es ist anzunehmen, daß dort auch seine Violin- und Klavierkonzerte aufgeführt worden sind. Als äußerer Anlaß für die Komposition seiner Konzerte für mehrere Soloinstrumente, für 2, 3 und 4 Klaviere, für 2 Violinen, ist sicher auch die Glanzzeit der Bachschen Hausmusik von etwa 1730 bis 1733 anzusehen, als die begabten Söhne Friedemann und Emanuel noch im Elternhaus weilten, als Bernhard ins Jünglingsalter getreten war, als der Vater Sebastian seinem Freunde Erdmann 1730 nach Danzig in einem seiner (seltenen) Briefe schrieb, welche Freude es ihm mache, im Familienkreise „ein Concerto vocaliter und instrumentaliter zu formiren“. Von den drei Konzerten für 2 Klaviere, von denen wir wissen, sind zwei – das erste und das



Siegfried Stöckigt, Berlin

dritte – Übertragungen von Konzerten für 2 Violinen. Das Original zum ersten in c-Moll existiert nicht mehr; das dritte, ebenfalls in c-Moll, ist mit dem d-Moll-Konzert für 2 Violinen identisch. Als von Anbeginn an für zwei Klaviere gedacht ist das vorliegende Nr. 2 in C-Dur. Die beiden Solo-Klaviere schlagen selbst die notwendigen Harmonien an, das Cembalo *accompagnato* (das in der Barockmusik stets begleitende, harmoniegebende Continuo-Cembalo oder -Klavier) ist hier das Streichorchester, das in Wirklichkeit nur eine rhythmisch interessantere Bezifferung ausführt – im 2. Satz des Adagios schweigt das Orchester ganz. Albert Schweitzer schreibt: „Bei Ausführungen im kleineren Kreise können die Orchesterstimmen sogar durch ein weiteres Klavier ersetzt werden, ohne Schwierigkeiten für einen tüchtigen Spieler...“ In den beiden Ecksätzen hat das Orchester vor allem die Aufgabe, Fülle und Farbe zu geben. Die Entwicklung fällt ausschließlich den beiden Klavieren zu. Dem letzten Konzertsatz gibt man – im Gegensatz zum pathetischen 1. Satz – gern den Charakter von Tanz, zum mindesten von Leichtigkeit. Dem kommt Bach auch hier nach, obwohl das Finale eine richtiggehende Fuge im „geraden“ Takt ist. Man darf nicht vergessen, daß eine Komposition für 2 Klaviere zu Bachs Zeiten nicht völlig neu war. Vielleicht hat Bach die zweiklavierige Toccata von Hieronymus Pachelbel (1685 bis 1764) nicht gekannt, bestimmt aber war ihm die Allemande für 2 Klaviere von Couperin bekannt, dessen eifriger Verehrer er war. Jedenfalls „offenbart das Konzert für 2 Klaviere in C-Dur eine frische, nachhaltige Schaffenskraft, eine wunderbare, gesunde Stimmung, aus der der geniale Meister in höchster Formvollendung zu uns spricht“ (Spitta).

Kann man dem Bachschen Konzert trotz seiner Fuge ausgesprochene Liebeshwürdigkeit nachsagen, so sind die Worte entzückt oder charmant – soweit sie überhaupt für klassische Werke anwendbar sind –, für das Konzert für zwei Klaviere mit Orchester in Es-Dur von Wolfgang Amadeus Mozart (Köchel-Verzeichnis Nr. 365) bestens angebracht. Im Gegensatz zu seinem Konzert für 3 Klaviere, das Mozart für Schüler komponierte, stellt dieses Doppelkonzert weit höhere technische Ansprüche, so daß anzunehmen ist, er hat das zweiklavierige Konzert für sich selbst und seine Schwester komponiert. Und Hermann Abert stellt darum auch als Inhaltshinweis fest: „Tatsächlich ziehen die beiden Solisten einträchtig und vergnügt zusammen ihres Weges wie die Mozartschen Geschwister: sie unterhalten sich eifrig über dieselben Themen, wiederholen ihre gegenseitigen Einfälle, variieren sie, fallen einander ins Wort und disputieren auch gelegentlich schalkhaft miteinander, aber ohne daß das gute Einvernehmen jemals durch ernste Meinungsverschiedenheiten gestört würde. Trotz einiger Freiheiten im Bau, zu denen namentlich die geistreich veränderte Reprise des 1. Satzes gehört, verläuft alles klar und wohlgegliedert...“ Das zurückhaltende Orchester zeigt in Behandlung und Dynamik Einfluß der Mannheimer Orchesterschule. Das ganze Konzert ist schwungvoll und heiter, im Finale-Rondo läßt Mozart einem schon früher verwendeten Volkslied (im *Divertimento*, Köchel-Verzeichnis Nr. 252) aus dem „Augsburger Tafelkonfekt“ munter den Vortritt.

Beethovens kantiger Humor spricht nicht nur aus dem ersten Satz seiner achten Sinfonie. Wie in Verdis „Falstaff“, wie in Wagners „Meistersingern“ hört man in Beethovens 7. und 8. Sinfonie den weisen Humor des Alters regieren – abseits von dummen Schnurren und Ironie. Der erste Satz der 8. Sinfonie läßt noch fröhlich-poltrigen Unmut erkennen – da hebt der 2. Satz an mit so stiller, inniger Heiterkeit, auf „leicht federnden Bläserakkorden tänzelt die schelmische Melodie der Violinen einher, von den Bässen mit diskreter Zartheit beantwortet“, daß man die bekannte Überlieferung vergißt, Beethoven habe hier Mälzel und sein tickendes Metronom karikiert. Im 3. Satz kehrt das alte, würdige, behäbige Menuett wieder, wie es einst Beethoven zugunsten des Scherzos verschmähte. Und im Schlußsatz – von dem ersten Kichern des 1. Themas bis zur langen, langen Coda – „löst sich alle Weisheit, alle Torheit, die ein reich bewegtes Leben gebracht hat, in das große, heilige Lachen, das tiefer ist als alle Vernunft und Philosophie“ (Bekker).

Textliche Mitarbeit und Einführungsvorträge: Prof. Dr. Mlynarczyk

#### Literaturhinweise:

Spitta: „J. S. Bach“ (1914, Leipzig); Schweitzer: „J. S. Bach“ (1950, Leipzig); Abert: „W. A. Mozart“ (1927, Leipzig); Bekker: „L. v. Beethoven“ (1922, Stuttgart–Berlin); Schönewolf: „Beethoven in der Zeitenwende“; Moser: „Musiklexikon“ und Anhang

Vorankündigung:

Donnerstag, den 25., und Freitag, den 26. Dezember 1958, 19.30 Uhr

4. Außerordentliches Konzert: Weihnachts-Festkonzert

Gastdirigent: Dr. Smetáček, Prag

Programm: Bedřich Smetana, Zyklus „Mein Vaterland“

Mittwoch, den 31. Dezember 1958, 19 Uhr

Donnerstag, den 1. Januar 1959, 19.30 Uhr

5. Außerordentliches Konzert: „Aus klassischen Operetten“

Dirigent: Siegfried Geißler · Solisten werden noch bekanntgegeben

Sonnabend, den 3., und Sonntag, den 4. Januar 1959, 19.30 Uhr

6. Außerordentliches Konzert

Solist: František Maxian, Prag, Klavier

Programm: Werke von Tschaikowski, Dvořák und Brahms

Nächstes Anrecht-A-Konzert: 10. und 11. Januar 1959