

Rußland und in der Serejzenia". Nun, Professor Stekljanow ist uns bekannt, wenn er beispielsweise einem französischen Freund schreibt: „Ich muß mich wieder in die Atmosphäre meines Heimatlandes erheben ... ich muß die russische Sprache in meines Ohees wiederhören hören, ich muß mit den Leuten reden, die von meinen Samen Fleisch und Blut sind, damit sie mir zurückgeben, was mir fehlt: ihre Lieder, meine Lieder!“ oder wenn er beichtet: „Ich beken die Überzeugung, der Künstler soll nicht fern der heimlichen Quelle herumschwelgen!“

Das 1. Klavierkonzert (Des-Dur) op. 10 von Prokofjew ist 1921 entstanden, als der spätere Weberwandler seine Heimat noch nicht verlassen hatte. Er war noch Schüler des Petersburger Konservatoriums. Sein früherer Lehrer Rimski-Korsakow, sein derzeitiger Kompositionsführer Ljadow, seine Meisterin an Klavier A. N. Jossipowa, ihre alle Verbundenheit mit der Tradition verbanden sich in diesem Werke mit der umhüllten Kraft der Jugend, die alle Romantik ablehnte und lieber „an die Stelle der Konsistenz die Dissonanz“ setzte. Sicher hat auch der Patriot von hohem Range, der später in Paris gerühmt wird als einer „aus Wunder grenzenden Virtuosität mit den stilltesten Fingern“ eine große Rolle bei der Komposition gespielt. Die drei Sätze des Werkes – zwei rasche Sätze rahmen den langsamen, mittleren Teil – sind im schumannsch-lisztischen Sinne zu einem einzigen, großen Satz zusammengeführt. Ob Prokofjews Bekennnis über die Melodie auch bereits auf das 1. Klavierkonzert zutrifft, soll uns die Erstausführung beweisen: „Ich liebe die Melodie, habe sie für das wichtigste Element in der Musik ... man muß aber beim Komponieren besonders vorsichtig sein, damit die Melodie einfach bleibt und dabei nicht billig, süßlich oder epigonal wird!“

Man muß unwillkürlich an diesen Satz von Prokofjew denken, wenn man Hermann Kretschmar's Worte von 1896 liest: „Brahms Werke sind nicht leicht zu genießen. Schwer ist vor allem die 1. Sinfonie!“ Brahms, dessen Melodien uns heute einengen wie Hengsteins, wie auch einmal schwer zu hörende Musik! Wie schon bei vielen Kammermusikwerken hat Brahms lange und verschlagen an seiner 1. Sinfonie gearbeitet. Auf Fragen guter Freunde, wo seine Sinfonien blieben, antwortete er, er habe zuerst Kopfschmerzen vor seinen großen Vorgängern, und mit einer Sinfonie sei „heute nicht zu spielen!“ Seine 1. Sinfonie sollte eine Schicksalsinfonie werden. Die Fülle von Beethoven war sein Vorbild, die Tonart c-Moll hatte es ihm angetan. Im Musikzimmer von Bilsyth, zusammen mit dem berühmten Geiger Hellmesberger, probiert er eifrig sein c-Moll-Klavierquartett intensiv „von der Platte“. Und Georg Henschel aus dem Brahmekreis schreibt ungefähr aus der gleichen Zeit: „Seit Freitag sitze ich hier in Salsitz mit Brahms zusammen. Er sieht pechbögig aus – immer in saubere Wäsche, aber ohne Halskragen und Schlip. Wenn wir zusammen baden, kann ich seine muskulöse Gestalt nicht genug ansehen, übrigens hat er schon ein ganz solennes Schmerzlächeln! Neulich pflücht ich zufällig Melodien aus seinem c-Moll-Klavierquartett. Es schien ihm sehr zu behagen. Schließlich fragte er: „Wie muß es erst den Gütern Mozart und Beethoven zu Mute gewesen sein, wenn sie den Schlüsseltrich unter Fingern Bachs oder Paldes gesetzt haben? Was ich nicht begreife, wie unsereins heute eitel sein kann ...“

Leidenschaftlich, ernst und schwerfällig beginnt die Tonart c-Moll auf einem Orgelpunkt in der Einleitung (an poco sostenuto) die Grundidee der ganzen 1. Sinfonie op. 68 von Johannes Brahms zu singen. Das erste Thema des Allegro übernimmt den leidenschaftlichen Charakter der Einleitung mit Energie, Kraft und Schärfe, – das chromatische Thema wird am Schluss des Satzes fast zur elegischen Klage. Das Andante sostenuto des 2. Satzes (E-Dur?) steht noch unter dem beklemmenden Einfluß des ersten Satzes. Das Erbe hängt mit Horn und Solovioline nach der Zuversicht von Oboe und Klarinette (zweites Thema) gesunken sakral aus. Der 1. Satz (an poco Allegretto) ist von gedämpfter Heiterkeit, trotz des großzügigen Wechselspiels zwischen Holzbläsern und Streichern im zweiten Teil. Im Finale (Adagio, più Andantino, Allegro) beginnt nochmals ein Rückfall in die leidenschaftliche Stimmung des 1. Satzes – da erschreit das Horn mit seinem berühmten Thema in C-Dur wie ein friedlich-liebesumwölter Bote. Ein Hymnus – an Beethovens Schlüsseltrich in der Neunteiler-Wortwahl – schreint übermütig über alle Hindernisse hinweg!

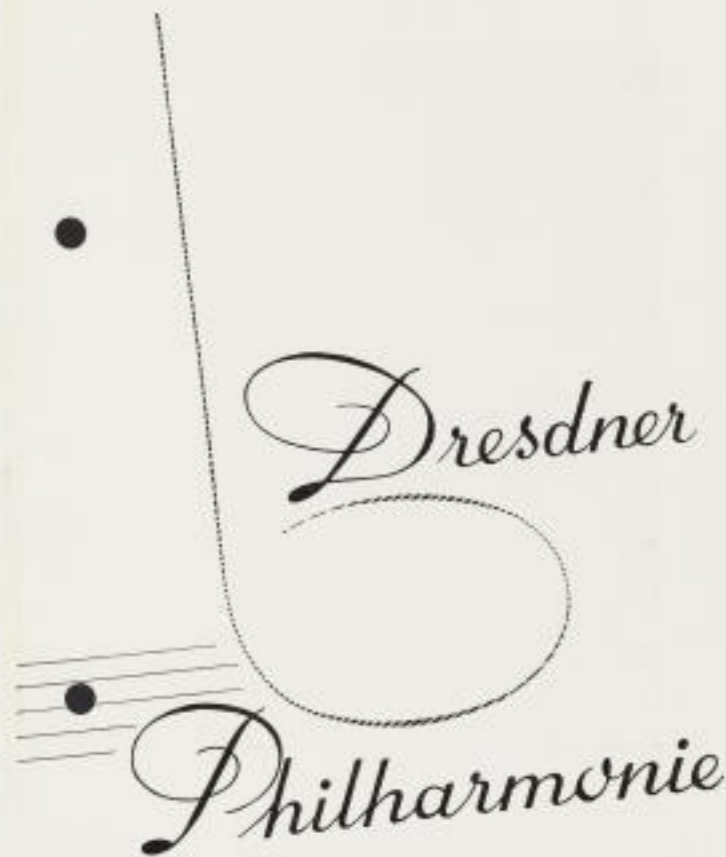
Prof. Dr. Mytznarsky

LITERATUR

- Phil. Satin: Bach. Leipzig 1932
Karl Lang: Die Musik in Braunschweig und die Braunschweiger. Berlin 1908
Karl H. Witten: Neue Musik in der Emmenthal. Münsen 1905
Theodor Ben-Gedi: Job, Dresden – München 1930
Schubert: Job, Job, Barch.
K. Dietz: Job, Dresden

VORANKÜNDIGUNG

Nächstes A – Konzert am 16./17. September 1999!



1. PHILHARMONISCHES KONZERT ANRECHT A 1999/1999

Sonntag, 12. September 1959, 19.30 Uhr, Ansicht A 1

Sonntag, 13. September 1959, 19.30 Uhr, Ansicht A 2



Günter Kootz, Leipzig (Klavier)

1. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Günter Kootz, Leipzig (Klavier)

Johann Sebastian Bach 4. Brandenburgisches Konzert

1685 — 1750 G-Dur BWV 1049

Allegro

Andante

Presto

Solisten: Ferdinand Braunbach, Violine

Heini Hörtisch, Wolfgang Poscher, Flöte

Serge Prokofjew Konzert für Klavier und Orchester

1891 — 1953

Nr. 1 Des-Dur op. 10 (Erstaufführung)

Allegro intimo

Andante assai

Allegro scherzando

PAUSE

Johannes Brahms 1. Sinfonie c-Moll op. 68

1833 — 1897

Un poco sostenuto — Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Adagio — Allegro non troppo ma con brio

ZUR EINFÜHRUNG

Welch festliches Programm am Anfang der Philharmonischen Konzerte — Johann Sebastian Bach, Anfang und Ende aller Musik, steht mit seinem prachtvollen 4. Brandenburgischen Konzert am Beginn! Die sechs Brandenburgischen Konzerte, besonders das 1., unser 4. und das 3. Konzert, sind die Krönung des Concerto grosso, der italienisch-brocken Wechselform vom großen Orchester (Concerto grosso) und einer kleinen Gruppe von meistens drei Einzelinstrumenten (Concertino). Bach, damals Musikdirektor des Fürsten von Köthen, hatte sie dem musikfreundlichen Markgrafen von Brandenburg gewidmet und dediziert. Es ist uns unbekannt, wie der Markgraf die wertvolle Gabe aufgenommen hat. Wir wissen nur, daß das kostbare Bachsche Werk nach dem Tode des brandenburgischen Markgrafen (1734) unter anderen Instrumentalkonzerten zu einem Spontpreis verkauft wurde. Philipp Spitta, der Bachbiograph, schreibt hierzu: „Das wenige, was ich hier über das Markgrafen Christian Ludwig mitteilen kann, sind Ergebnisse meiner im königl. Hauptarchiv zu Berlin angestellten Nachforschungen. Der unaufrichtige musikalische Nachlaß wurde inventarisiert und abgeschätzt. Neben Concerten von Vivaldi und anderen Italienern ist Bachs Werk der Ehre einer sorgfältigen Aufführung nicht für werth erachtet, muß sich also unter einem von folgenden beiden Conservatums befunden haben: 77 Concerte von diversen Meistern und für verschiedene Instrumente 12 Thlr. 20 Gr. oder 100 Concerte von diversen Meistern für verschiedene Instrumente 16 Thlr.“ Später tauchen die sechs Konzerte in einer Sammlung auf. Ein glückliches Geschick hat uns das Höchste erhalten, wenn sich die ältere Form des Orchesterkonzerts entwickelte.

Die Besetzung des 4. Brandenburgischen Konzerts in G-Dur von J. S. Bach besteht aus einer Violine, zwei Flöten und dem Tutti (Concerto grosso) der Streicher mit dem Cembalo als Fundamentinstrument. Auf das freundliche $\frac{3}{4}$ -Allegro im frisch-fröhlichen Kontrasterakter folgt das gemessene, schöne und erste c-Moll-Adagio im Wechselspiel zwischen Tutti und Concertino. Eine in jeder Beziehung grandiose Fuge im Presto beschließt mit Schwung, Brillanz und Grazie das Werk.

„Vor der Paroxen Gutm und Haß verwirrt, schwankt die Beurteilung Sergei Sergejewitsch Prokofjews in der Geschichte, in die der allzu früh Verstorbene schon eingegangen ist. Einer der großen Musiker des beginnenden 20. Jahrhunderts, einer der wichtigsten Amerger und Neuerer — das wird zugegeben. Aber dieser Künstler ist nach Jahren ohne Zweifel auch glücklicher Wanderer in die Heimat zurückgekehrt und ist dort geblieben bis zu seinem Tode. Und diese Heimat heißt Sowjetunion. Das wird ihm von vielen nicht verziehen ...“ schreibt Karl Laux zu Beginn seines Artikels über Prokofjew in seinem grundlegenden Buche „Die Musik in