

in ähnlichem Maße auch für die Instrumentalmusik, vor allem für das ganz vom Lied her empfundene Forellenzuquintett.

Das dem Quintett zugrunde liegende Lied „Die Forelle“ widmete Schubert seinem Freunde Joseph Häfenbrenner, dem Bruder des bekannten Anselm Häfenbrenner. Die Widmung dürfte ein stilles Zeichen der Dankbarkeit gewesen sein, deren Joseph Häfenbrenner half Schubert in oft rührender Weise.

Eine der fünf Niederschreibungen des Liedes wurde am 21. Februar 1818 nachts zwölf Uhr beendet, und der übermüdete Schubert schüttete statt des Stenographen das Tintenfaß über die Notenblätter aus. Das Forellenzuquintett entstand in den Sommermonaten des Jahres 1819, als sich Schubert mit seinem Freund, dem Sänger Vogl, auf einer Reise befand. Nach einer Mitteilung des Albert Studer komponierte Schubert sein einziges Werk dieser Besetzung im Auftrage des Steyrer Bergwerkshauptmanns Silvester Paumgartner, von dem gesagt wird, daß er ein vermöglicher Junggeselle gewesen sei, der in seinem Haus oft Konzerte veranstaltete, zum Lied ein besonders intimes Verhältnis bestand und als Dilettant ausübender Holzbläser und Cellist war.

Während im Streichquintett „Der Tod und das Mädchen“ der langsame Satz mit der Verarbeitung der Liedmelodie den eigentlichen Mittelpunkt des gesamten Werkes bildet, ist es im Quintett nur ein Satz, der das Lied variiert. Er ist weder Mittel- noch Angelpunkt, sondern steht gleichberechtigt neben den anderen herrlichen Sätzen, und es ist eigentlich irreführend, wenn wir so einseitig vom „Forellenzuquintett“ sprechen! Man überhöht damit künstlich den vierten Satz, eine Ungerechtigkeit den anderen Sätzen gegenüber.

Die Liedvariationen sind leicht und unproblematisch, sie wollen gar nicht in musikalische Tiefen vordringen. Man könnte also, vom Inhaltlichen her gesehen, das Ganze mit einer Art von Serenade vergleichen. Der Mittelteil des Liedes in Moll wurde im Quintett nicht variiert. Wir sehen daraus, daß Schubert im Quintett nicht mehr vom Text ausgegangen ist, durch den der Mollkontrast begründet wurde. Auch gewisse Begleitfiguren des Klaviers sind – weil textgebunden – nur im Lied und nicht im Quintett vorhanden.

Ungewöhnlich ist die Besetzung: Die tiefen Streichinstrumente – Bratsche, Cello und Kontrabaß – dominieren. Dadurch herrscht trotz aller lebensvollen Unbeschwingtheit des gelächelten Musizierens eine gewisse dunkle Farbgebung vor.

Insgesamt gehen wir besonders für das „Forellenzuquintett“ Robert Schumanns schöne Worte: „Schubert hat's Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begehrenheiten und Lebensumstände. So zusammengefaßt sich des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfach die Schubertsche Musik. Was er ersehnte mit dem Auge, was er berührte mit der Hand, verwandelt sich zu Musik“.

Gottfried Schmiedel

LITERATURHINWEISE:

- Jean-Philippe Bessac: Musikgeschichte von Hans Marquardt, Metz-Verlag, Frankfurt/Main, 1968
 Carl Dittus von Ditzendorf: „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“, Bärenreiter-Verlag Kassel, 1924
 Ludwig van Beethoven: „Beethoven in der Zeitgenossen“, von Karl Schönewald, Metzler'scher Verlag Halle, 1932.
 Franz Schubert: „Schubert, ein musikalischer Porträt“, von Alfred Einstein, Pfa-Verlag Zürich, 1932

Vorankündigung

Nächste Konzerte im Anrecht B

21., 22. Mai 1980, jeweils 19.30 Uhr

AN UNSERE KONZERT-ABONNENTEN des Kammermusik-Anrechtes C

(Dieses Anrecht wird mit der Neubezeichnung D erscheinen!)

Der Konzertplan-Entwurf 1980/81 sieht in der neuen Spielzeit folgende Konzerttermine vor:

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1. Abend 14. September 1980 | 3. Abend 7. Februar 1981 |
| 2. Abend 10. Januar 1981 | 4. Abend 18. April 1981 |

Der Konzertplan erscheint Anfang Juli und ist zum Verkaufspreis von 2,50 DM im Sekretariat der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1, sowie in allen Vorverkaufsstellen erhältlich.

Für das Konzertjahr 1980/81 kann ab sofort die Übersendung des Anrechtsbetrages zuzüglich Postgebühren (Einschleifer 0,60 DM, auswärts 0,70 DM) auf das Konto der Dresdner Philharmonie, Nr. 32 20 625 DN Dresden, oder Postanweisung an die Anschrift der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1, (Achtung: nicht vergessen, bisheriges Anrecht anzugeben), erfolgen. Bei Entrichtung des Anrechtsbetrages zuzüglich Postgebühren senden wir die Anrechtsknoten 1980/81 für die bisherigen Anrechtssitze zu.

Platzgattung	Reihe	Klassikpreis einschl. Kulturbeitrag	Abonnementspreis für 4 Kammermusik-Konzerte einschließlich Kulturbeitrag
Orchestersessel	1-6	6,05	13,00
Sperrsitze	7-11	5,05	6,80
Sperrsitze	12-19	4,05	6,60
Parkett	20-25	3,05	—
Parkett	26-31	2,25	—
Steigender Rang	3-14	3,05	9,50
Steigender Rang	15-22	4,05	6,60
Rang, Mitte	1	6,05	13,00
Rang, Mitte	2	5,05	9,80
Rang, Mitte	3-7	4,05	6,60

Die Anrechtsknoten sind übertragbar und gut aufbewahren.

0180 Ba 101-0-5 160 0,3 107 004 00 07

Dresdner
Philharmonie

4. KAMMERMUSIKABEND
ANRECHT C 1979/80

Dienstag, 17. Mai 1966, 19.30 Uhr, Ansicht C

4. Kammermusikabend der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Ausführende Natalia Kaye (London), Klarin.
Hans Otto (Dresden), Cornobal.
Heinz Hirtzsch, Flöte
Heinz Hutowski, Oboe
Werner Metzner, Klarinette
Helmut Radatz, Fagott
Heinz Mann, Horn
Günther Sieling, Violine
Günther Schubert, Violine
Herbert Schneider, Viola
Friedrich Klein, Viola da gamba
Eberhard Hoppe, Violoncello
Heinz Schmidt, Kontrabaß

J. Ph. Rameau Concerto A-Dur
1683–1764
für Flöte, Viola da gamba und Cornobal
La Popeline
Le Tirois (Bottéaux 1 et 2)
Tambourin 1 – Tambourin 2

Carl Ditters v. Dittersdorf Streichquartett Es-Dur
1729–1788
Allegro
Andante
Menuetto non troppo presto
Allegro vivace

Ludwig van Beethoven Quintett Es-Dur, op. 16
1770–1827
für Klarinet, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott
Grave – Allegro ma non troppo
Andante cantabile
Rondo – Allegro ma non troppo
PAUSE

Franz Schubert Quintett A-Dur, op. 114 (Forellenquintett)
1797–1828
für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß
Allegro vivace
Andante
Scherzo – Presto
Thema Andantino con variazioni
Finale-Allegro giusto

VON RAMEAU BIS SCHUBERT

Seine größte Bedeutung erlangte der französische Komponist *Jean-Philippe Rameau* als Klavierkomponist. Er führte Couperins Bearbeitungen weiter, ließ sich aber auch von Domenico Scarlatti beeinflussen.

Rameaus klavierisches Hauptwerk bilden gewissermaßen Klavier-Minüetten, ausgesprochen programmatisch, reich verziert durch kunstvolle Ornamentik, die als Befreiung von der pedantischen Schwere der Barockmusik gedeutet werden kann. Das gilt nicht nur für seine Klavierstücke, sondern auch für seine andere gerade und beschwingte Kammermusik. Es dominieren Heteroben, Freude an der Welt, Freude am Spiel und an spielerischen Feimen, die wir auch an den Märschen, Türverzierungen und Schmuckkonzerten dieser Zeit wiedererkennen. Man hat einmal treffend den Wandel von der schweren Allongoperiode des Johann Sebastian Bach zur zielreichen Puderperiode Wolfgang Amadeus Mozarts verglichen mit der Wandlung von der Barockmusik zur Musik der Empfindsamkeit.

Jean-Philippe Rameau vertritt in seinen reizvollen kammerintimsten Kompositionen (das Concerto A-Dur ist ein beachtendes Beispiel dafür) gleichsam beide Pole, und zwar so, daß er sich stilistisch mehr dem Neuen zuneigt, während von Inhaltlichen und Substanziellen durchaus die Verbindung zu den besessenen Großmeisteren gewahrt bleibt.

Es ist von den französischen Meistern der Kammermusik dieser Zeit einmal treffend von „Rendliques im europäischen Konzert“ gesprochen – ein guter Vergleich, der uns auch darauf hinweist, wie Johann Sebastian Bach immer wieder ruhender und strahlender Höhepunkt dieser Zeit ist, um den die anderen Meister – Stürmer vergleichbar – kreisen, ohne ihn je berühren und erreichen zu können.

Carl Ditters von Dittersdorf gehörte als gebürtiger Wiener (1729–1789) zum österreichischen Kulturkreis des 18. Jahrhunderts. Schon in frühester Jugend erregte er als Geigenvirtuose Aufsehen. Da er sich als Mensch durch Liebessüchtigkeit und Verträglichkeit auszeichnete, gewiß er als eifrig Achtung und Bewunderung. Er wardemitt Recht ein glücklicher Mensch genannt.

Ganz aus dieser Sphäre der Zufriedenheit und des Wohlergehens heraus entstanden seine Kompositionen; Werke, die in erster Linie unterhalten wollten. Aus diesem Grunde vermißt Dittersdorf – mit Ausnahme einiger weniger Werke, die im Grunde nur immer wieder die Regel bestätigen! – eine bewußt kontrapunktische Verarbeitung seiner Themen, und dadurch wiederum ist es verständlich, daß er zur Niederrichtung seiner Werke nur wenig Zeit benötigte. Er konnte sich überlich darüber wundern, daß ein Komponist von Range eines Johann Gottlieb Naumann sechs Monate für die Komposition einer Oper brauchte, während er im Zeitraum von nur zehn Monaten nicht weniger als vier Opern und zusätzlich noch ein Oratorium fertigstellte. Die geschwinde, allen geschwinde Hand Dittersdorfs würde zugleich seine Schwäche, denn Dittersdorf war durchaus so etwas wie ein Vielschreiber, der durch seine schier unerschöpflich sprudelnden Einfälle kaum zu einer menschlich-verzerrten Aussage der Musik vorzuschießen vermochte.

In einer mehr als großzügigen Weise verwendete er in seinen Werken stilistische Einflüsse eines Haydn und Mozart, mit denen er befreundet war. Leicht, elegant und mühelos beherrschte Dittersdorf die Vielfalt der Formen. Wenn seine Streichquartette heute noch verhältnismäßig selten erklingen, sind sie doch bis in unsere Tage hinein lebendig geblieben. Die sechs Streichquartette in D, B, G, C und Es gab Dittersdorf zehn Jahre vor seinem Tode heraus. Das in Es ist das bekannteste und wohl auch bedeutendste. In der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ lesen wir darüber: „In ihrer sprühenden Vitalität und Virtuosität erfreuen sie sich noch heute einer ähnlichen Wertschätzung wie etwa die Klavierkonzerte von Scarlatti, mit deren unruhiger Problemlösung sie viel gemeinsam haben, wie überhaupt der Einfluß der italienischen Musik bei Dittersdorf sehr bedeutsam ist. Seine leichte Schreibart zeigt sich besonders in den langsamen Sätzen, die über das Gefällige selten hinausgehen und nie die Tiefe Haydns oder Mozarts erreichen.“ Das hat zweifellos zu dem schwellen, aber vergänglichem Ruhm des Meisters beigetragen.“ Eine Einzelcharakteristik der Sätze erübrigt sich: Die Musik will unterhalten, und so soll sie auch gehört werden. –

Das *Quintett Es-Dur für Klarinet, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott* von *Ludwig van Beethoven* wurde 1794 begonnen und 1797 in Wien beendet, wo am 6. April in einem Saal der Hinzelpfortasse die Uraufführung stattfand. Das Konzert wurde von dem Geigen-Schupatzenig veranstaltet, und auf der Anknüpfung und Einladung stand zu lesen: „Quintett auf dem Pianoforte mit vier baselnden Instrumenten, accompagniert, gespielt und komponiert von Herrn Ludwig van Beethoven.“

Durch seine Überfülle schöner Melodien, durch seine formale Reifung und die heitere Grundhaltung wurde das Quintett wie das von Beethoven selbst bearbeitete Quartett (für Violine, Viola, Violoncello und Klavier) zu einer der beliebtesten Schöpfungen des Meisters. Vor allem der langsame Satz beglückt immer wieder aufs Neue durch seine schwerelos, durchsonnte, an Mozart gemahnende Musik.

Wir wollen dabei nicht vergessen, daß auch diese frühen Werke Beethovens von der damaligen Zeit gründlich mißverstanden wurden, denn in den Kritiken wurde Beethovens Musik als „unbeselig, böse und allen geköhrt“ bezeichnet.

Man sieht daraus, wie die Hörer der damaligen Zeit noch in der unverbindlich-glatten und versippen Gesellschaftsmusik wursteten, daß sie also nicht verstanden, wie Beethoven die Musik einer nur geselligen Unterhaltung überwinden wollte, indem er seine Musik mit neuem Gedanken und Inhalten erfüllte, „Musik von einer gesunden, bildenden Kraft“, wie es Karl Schindler einst formuliert, „die dem zum Marne gereiften Beethoven zum leidenschaftlichen Bekenntnis wird“.

Franz Schubert vereinte in seinen Liedern das Neue, Zukunftsweisende der romantischen Musik mit dem Neuzerfühl, der Innigkeit und Empfindungstiefe der Volksmusik. Das gilt