

Kontrastieren ganz eigene musikalische Freude mit der Strenge der dualokaptonischen Methode zusammenzuführen haben. Das Element innovativer christlicher Partizipation trifft sich mit mindestens gleichzeitiger Kontrapunktik. Ein davorliegender Teil, in dem die Violinen mit dem Klavierkonzert, bilden einen zentralen Pol in der Lebhaftigkeit der Arrangementsvorgänge, die mit dem in Fortissimo vorgetragenen Quintettthema des Anfangs beginnt werden.

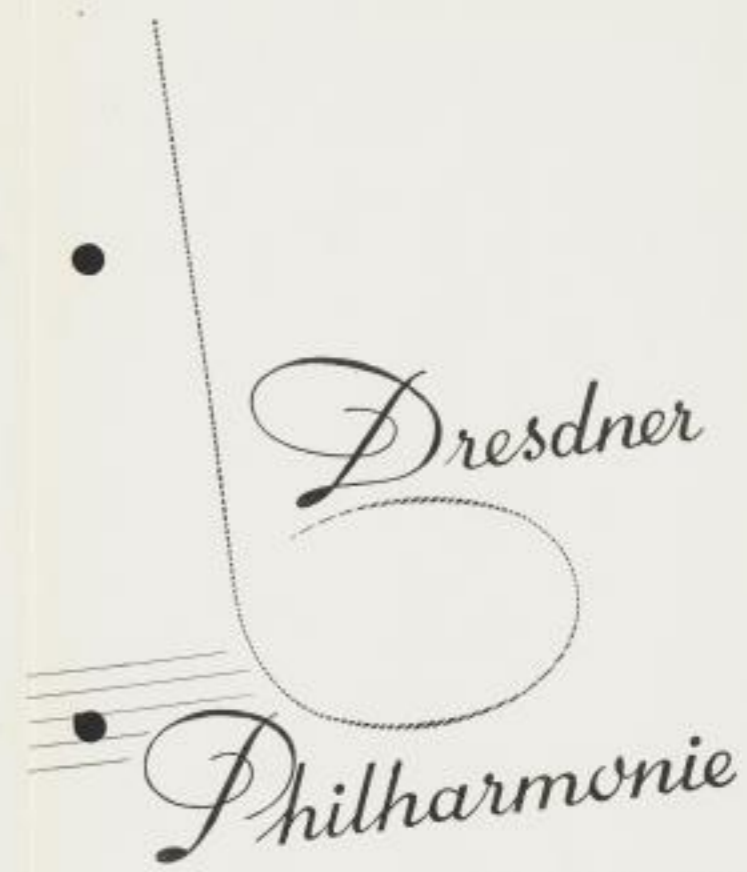
Das zweite Klavierkonzert in B-Dur op. 19 von Ludwig van Beethoven entstand eigentlich als erstes Konz. vor dem C-Dur-Konzert op. 15. Beethoven spielte beide in einer seiner Wiener Akademien im Jahre 1795. Später überarbeitete er die Konzerte noch einmal, Obwohl in beiden Werken schon ganz eigene Züge des jungen Beethoven spürbar sind, ist doch der Barock-Mozartische zu lesen. Erst mit dem dritten Klavierkonzert in c-Moll ist das Beethovensche Instrumentalkonzert mit absolut eigener Prägung geschaffen. In seinen lyrischen Grundcharakter entspricht das zweite Konzert dabei dem G-Dur-Konzert Nr. 4 der Reilein. Das Hauptthema des ersten Satzes - *Allergo con moto* - trägt eigentlich schon alle Entwicklungsmöglichkeiten in sich: einen markanten Dreiklangsbau des Tutti-Orchesters und ein lyrisches Gelecke der ersten Violinen gegenüber. Dieser lyrische Charakter wird dann nach einer überraschenden Rückführung von C nach Des zu einem zweiten Thema ausgeweitet. In lyrischem Charakter wird auch nach der Orchesterexposition das Soloinstrument eingeführt, das es sich mit dem ersten Kapitel des Satzes um Konventionen beteiligt. Schließlich beizutritt das Orchester das thematische Material auch an einen weiteren Gedanken georgischen Charakter. Die Durchführung führt das markante Hauptthema beizutritt und sagt sich ganz von der kanonischen Seite, mit der Reprise läßt sich lyrischeren Zügen wieder Raum. Der zweite Satz - *Adagio* - sagt auch dem jungen Beethoven von großer gedanklicher Tiefe. Reich ist dieser stimmungsvolle Satz an thematischen Gegenwärtigen schroffe Akkorde anzuerkennen hier und dort die weichen Klänge. Wie es ist in langsamem Satz der Beethovenschen Instrumentalkonzerte, ist auch in diesem Adagio ein Widerspiel von Soloinstrument und Orchester von großer Irrigkeit. Zarte Utensilpassagen variieren das Thema des Soloklaviers. Ausdrucksvolle Dreiklangsbildungen stehen am Ende des Satzes. Die Verbindung menschlicher Schwerpunkt: durch auskomponierte Normal gebet zu den Eigenheiten Beethovenscher Rhythmus. Sie gehen auch dem Schlußsatz des zweiten Klavierkonzertes, einem *Rondo-Molto allegro* seinen charakteristischen Charakter. Das Soloinstrument stellt das *largo*, aus einem Kodakodol hervorgehenden Rondothema vor. Ein Nebenthema wird zwischen Klavier und Orchester hin- und hergeworfen. Ein anderer Gedanke, rhythmisch dem Hauptthema verwandt, selbstlich etwas „all“ *conpasso* gehalten, gewinnt Bedeutung, doch liegt die Kodakodolthema, ganz Schluß hin methodisch verstanden, nicht mehr gegen den Schwerpunkt ausklingend, also anders hörbar. Ein *Poco meno* erhöht die Spannung vor dem raschen Schlußakkord.

Die Variationen über ein Thema von Joseph Haydn op. 50 a von Johannes Brahms bilden den Abschluß des Konzertes. In diesem Opus, das Brahms zuerst als Klavierwerk schrieb, vor dem er dann eine Orchesterfassung bewilligt, greift der Komponist, den man oft als den romantischen Vollender der Klassik bezeichnet, auf die barocke Form der Passaglia zurück. Im romantischen Geist, in melodischen und harmonischen Vokabular der Romantik verbindet das Werk die Formstrenge des Barock mit der formal streng gleichenden Durchführungstechnik der Klassik und beweist einmal mehr die große, weiche literarische und literarische Klasse inspirierende geistige Kraft dieses großen Musikers. Die Variationen entstanden 1875, als Brahms nach längeren Konzentration durch Deutschland ein zweites Mal in Wien seinen Fuß fassen und dort für zwei Jahre als Leiter der Gesellschaftskonzerte des Wiener Neugeborenen verpflichtet worden war. So sind die Haydn-Variationen auch als Auseinandersetzung Brahms' mit dem in Wien verpflichtenden Erbe der Wiener Klassik zu verstehen. Sie sind unbedingt als Zeichen des Ringens mit der Selbstkritik zu betrachten, dessen ungeduldige Klänge zwei Jahre später mit der ersten Sinfonie erfindet. Vorher hatte Brahms, der sich nach dem Mißerfolg seines ersten Klavierkonzertes kurz vor dem Gebirg der Orchestermusik abgewandt hatte, in den beiden Sinfonien und in den Verbindungen vokaler und instrumentaler Musik der A-Klappnote (nach Goethe) und den Schicksalslied (nach Heidegger), dem Titanenkrieg (nach biblischen Texten) und den Deutschen Requiem sich immer wieder mit den Problemen der instrumentalen Musik auseinandergesetzt. Mit dem Geistes der Variationenstechnik hatte sich Brahms zuvor in den Händel-Variationen und dem Paganini-Variationen vertraut gemacht. Dem Werk liegt die Chorothema aus dem zweiten Satz des Händel-Quintetts von Haydn zugrunde, das wiederum von Haydn original aus dem österreichischen Volkstanz in einer Komposition übernommen worden war. Auch das ist für Brahms typisch, der

in seinen Volksliedern ein edles und tiefes Bewusstsein zur deutschen Volkskultur abtrug. Das in *Andante* vorgetragene Thema ist in der dreiteiligen Liedform A - B - A gehalten und von ständlicher Charakter. Während des Vortrags des Themas fühlen die hohen Streicher noch ganz, die Holz- und Blasinstrumente sind an ihm hauptsächlich beteiligt, während die Celli und Bass die Basis bilden. Die ersten beiden Variationen - so Tempo sich steigend ein *Poco più mosso* und ein *b-Moll-Fachweise* - sind nach in der Form dem Thema ähnlich, in der dreiteiligen Liedform und auch in der Periodizität des Themas sehr nahe verwandt. Wir sehen in ihnen noch mehr Figurenähnlichkeit als - wie es bei den späteren der Fall ist - Charakterveränderungen. Während die erste Variation noch ruhig dahinfließt, in der Instrumentation vor allem von den Violinen bestimmt, löst Brahms in der zweiten Veränderung des Themas ganz besonders deutlich dynamische Kontraste auf. In der dritten, wieder in B-Dur, besonders Variation komponiert Brahms die vorher nur gedächtnis Wiederkollegen aus, indem er wesentliche Veränderungen der Instrumentation vornimmt und so zu wichtigen Charakteränderungen gelangt. Die vierte Variation ist ein *b-Moll-Andante-con-moto*, erreicht nicht mehr als $\frac{3}{4}$, sondern im $\frac{3}{4}$ -Takt schreit, in dem Brahms die Technik der auskomponierten Wiederholung beibehält und im Widerspruch von Hauptthema und Secundärthema seine besonderen Wirkungen erzielt. Wieder weichen Takt und Charakter ein *Vivace* im $\frac{3}{4}$ -Takt leicht verändert. Reizvolle Taktveränderungen, instrumentale Besetzungänderungen geben diese Variation ihr besonderes Gepräge. Auch die fünfte Variation ist ein *Vivace*, aus wieder im $\frac{3}{4}$ -Takt. Sie wird vor allem durch ein stark rhythmisches Motiv gekennzeichnet. Die ursprüngliche Periodizität wird in der wiederhergestellt. Aufdringliche und harmonisierende Figuren der Streicher bestimmen den Mittelteil. Ein williger Gegensatz wird mit dem besonderen *Grave* erreicht, mit dessen Lieblichkeit Brahms die letzten und selbstverständlichen Wirkungen seiner langsamsten Sinfoniestücke vorwegnimmt. Eine neue Melodie der Fuge vermischt sich mit dem weichen Ton der Brauthe und breitet sich auf einem neuen Teppich des Streicherklangs aus. Im Mittelteil löst Brahms den Violinen selber die Führung und gibt ihnen eine der weit ausweichenden Melodien, die so typisch für die romantische Sprache dieses Meisters sind. Die letzte Variation endet wiederum in diesem *b-Moll* und bildet in ihrer Struktur und einem selbstlich wirkenden Arrangement dem krassem Gegensatz zu dem in diese Variation sich anschließenden Finales. Brahms greift in diesem Finales nicht wie Beethoven oder auch er selber in einen Händel-Variationen auf die Form der Fuge zurück, sondern wählt wie Beethoven in seiner Fuge die barocke Form der *Quintette* oder *Passaglia*, wie er es dazu auch später im Finales seiner letzten Sinfonie macht. Zusatzthema ist die Form der *Passaglia*, die ja selbst bereits eine Arrangementsform von melodischen Variationen über einen romantischen Bass darstellt, für den Abschluß eines Variationswerkes besonders prädestiniert. Diese *Passaglia* ist nun ein grandioses Beispiel der kontrastreichsten Kunst Brahms'. Was sich hier an unterschiedlichen Freizeiten ergibt, ist ohne Vergleich. Doch machen sich diese Klänge niemals selbständig, sind sie nur Form, sondern dienen stets dem Inhalt, der in der romantischen Wiederholung des Orchesterbauwerks immer wieder neue Bildungen erfährt. Nach einer vorläufigen kurzen Episode beachtet sich der Schluß selbstlich Bahn.

LITERATURHINWEISE.

- Leumann, Rolf, Johannes Brahms (Leipzig 1950)
- Düden, Ludw., v. Beethoven (Dresden 1934)
- Händel, Georg, Fugue über eine Weile (Zürich)
- Händel, Georg
- Im 1. Nummerndruck am 21. März 1962 konnten Werke von Haydn und Beethoven sowie die Beethoven-„Ausgewählte Werke“ von K. Schumann zur Verfügung.
- In einem Sonderheft aus beiden Überlieferungen (14. und 15. April) sind Jung Debus, Wien, die erste und diese Klavierkonzerte von Beethoven, Winterthaus und die 8. Sinfonie (1. Teil) von Ludwig van Beethoven auf dem Programm.
- Das 8. Auftragskonzert (Konzert) wird am 21. und 22. April 1962 stattfinden. Als Solisten werden Natalia Kemelova, Sopran, Jozef von Praeger, Tenor, C. Frank, Sologender Violinen, Fr. Gloger, Klavierkonzert (1. Teil) und die 1. Sinfonie von Joh. Brahms.
- Das 10. Herbstkonzert (Teil der Instrumentalen Händel-Sinfonie-Quintette) findet im April 1961 in Zürich statt. Neben Werken von Haydn und einer Komposition von Frank Martin „Golconda“ und die „Dulcenerwerke“ von Beethoven auf dem Programm.
- Karl Anton Hummel wurde von einer amerikanischen Universität die Würde eines Ehrenbürgers verliehen. Seine 8. Sinfonie wurde im Rahmen der Harmonie von Venedig über die deutsche Übersetzung.
- Prof. Hans Hagerer hat die Arbeit an einem 1. Beethovenkonzert. Das Werk wird voraussichtlich im Rahmen der Berliner Sinfonien zur Veröffentlichung gelangen.
- Prof. Wilhelm Kowatz hat zusammen, so die deutsche Kommission einer Konferenz mit der Dresdner Philharmonie zu geben und ein weiteres Konzert in Dresden.



8. Philharmonisches Konzert 1962/63

Freitag, 15. März 1963, 19.30 Uhr
 Sonnabend, 16. März 1963, 19.30 Uhr
 Sonntag, 17. März 1963, 19.30 Uhr

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Dieter-Gerhardt Worn
 Solistin: Annette Schmidt, Leipzig

Robert Schumann Overtüre, Scherzo und Finale op. 52

1818-1856

Siegfried Kurz 1. Sinfonie

geb. 1938

Ruhig - Allegro
 Ruhig
 Lebhaft
 (Dirigent: Der Komponist)

PAUSE

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur op. 19
 Allegro con brio
 Adagio
 Rondo (Allegro molto)

Johannes Brahms Variationen über ein Thema von Haydn op. 56a

1833-1897



Annette Schmidt, Leipzig

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Beginn des letzten Konzerts erklingt Robert Schumanns Overtüre, Scherzo und Finale op. 52. Diese Overtüre, manchmal auch als „Sinfonietta“ bezeichnet, stammt aus dem „Sinfonietext“ der Komposition, in dem er nach der ersten Sinfonie und der Erstfassung der dritten Viennese Sinfonie das letzte Satz nach ihm. Das Werk stellt eine Annäherung an die Sinfonik dar, aber allerdings der musikalischen Reichtum der Sinfonie zu erreichen. Theoretisch ist die kleine Komposition nicht herkömmlich und einfach gehalten, offenbar aber in den letzten Epochen der Schumannsche Kunstform. Gleich der Anfang der Overtüre gibt davon Zeugnis. Abwechslung spannt Oben und Unten einen weiten Melodiebogen, der im Allegro-Moderato beginnt. In diesem zunächst für heroischen Teil hat aber auch das kammerliche Anfangsritornell seinen Platz, dem vorerst ein Tempo stärker Charakter entspricht. Das Scherzo ist auf einem überaus schnellen und lebhaften Rhythmus aufgebaut, der ihm in die Mittel gehaltenen Satz ein straffes und markantes Gepräge gibt. Ein Duo-Trio-Folge, von dem ersten Charakter. Holbläser und Streicher, wodurch sich beim Vortrag der hohen Melodie ab. Nach der Wiederholung des Scherzos erklingt die Intermezzo nach einem, im Pianissimo verweilt, wobei sich der markante Rhythmus des Scherzos in drei Schläge hineinzieht. Mit zwei barockartigen Rufen wird das Finale (Allegro molto vivace) eröffnet. Dazu setzt die klassische Thema ein, das den Charakter des antiken, selbstbewusstes Schlußsatzes bestimmt.

Siegfried Kurz, 1938 geboren, ist jungen Komponistengeneration (jünger Republik) geboren, als Kapellmeister an der Dresdner Staatsoper tätig, bis vor einigen Jahren Leiter der Schauspielmusik am Staatstheater Dresden, hat mit einer Reihe von Werken bedeutende Erfolge errufen können. Neben seinen Schauspielmusikern sind es vor allem die Kammermusik für Oboe und Trompete, das Violoncello und seine erste Sinfonie, die viel Beachtung finden und die unverwechslbarer Beitrag des Komponisten zur zeitgenössischen Orchestermusik geben können. Sind es auf der einen Seite der musikalische Schwung, das originelle Moment einer einseitigen Rhythmik und formale Klarheit seiner Werke, so finden andererseits die geistige Vertiefung, kontrastierende Durchdringung und gedankliche Kontinuität, die der Komponist seinen Werken in nachweisbaren Maße zuzuschreiben liebt. Ein deutliches Beispiel dafür bildet die erste Sinfonie, die im Januar 1959 durch die Berliner Staatskapelle zur Uraufführung gelangte. In dem dreisätzigen Werk wandert Kurz in sehr konzipierter Weise die Zuhörerführung an und liefert mit seiner Komposition einen überzeugenden Beweis dafür, daß diese Technik bei bewährtester Geradheit der jeweiligen Kompositionen durchaus keine Einseitigkeit der thematischen Entwicklung zur Folge haben muß. Im Gegenteil: Die Sätze der thematischen Vorwärts mit der Fähigkeit der Veränderung, zur Vielfältigkeit der Modifikation, garantiert dabei aber großen Kontinuität und innere Gedächtnisarbeit. Vorsicht wird in der letzten Einleitung des ersten Satzes - Ruhig - das Zuhörerthema von Goll und Kontrabass eingeführt. Die Reihe entwickelt sich erst bis zum Schluss, dann bis zum dritten Teil und erklingt vor dem Schluss. Zurücken der ersten Abschnitte jeweils nicht ein schwingender Ostinato, von dem Holbläser einzeln vorgelesen. In ähnlicher Beschleunigung treten die anderen Streicher später in der Hauptthema ein, bis das Grundtempo des Satzes - Allegro - erreicht ist. In rhythmisch veränderter Grundbewegung die Basslinie die Grundreihe in originaler und angelegter Richtung und lösen damit die Vielfalt der Veränderungen der Reihe ein, die von nun an das Geschehen des Satzes bestimmen. Gemäß dem Charakter der einzelnen Episoden, die sie optisch nebeneinander stellen, sondern sich in logischer Konsequenz ergeben, wodurch die rhythmische und kontrastierende Grund der Reihe, entwickelt sich nach Abschwächen des Grundtempo. In dieser formaler Gliederung entsteht die Region. Im Finale der ersten Streicher erklingt die Reihe am Schluss des Satzes. Das ausdrucksvolle zweite Satz - Ruhig - eröffnet gediegene Goll mit einer periodisch aufeinander folgenden Zuhörerführung in Grundbewegung und Umkehrung. Nachdem sich der Thema über ganzen Orchester erschlossen hat, fällt eine kammerliche Homodie auf. Dazu erzieht auch die abwechselnde Thema mit der langsamen Entwicklung des ersten Satzes und löst eine große Bewegung ein. Zu zwei Abschnitten mit der neuen Klang der Oboe, dann verleiht die Tutti-Orchester dem Thema herabsteigende Züge. Über einfachem gestrichelten Violoncello über die Oboe auch einmal die zwei schwingende Thema, die der Satz im Pianissimo verweilt. Mathematischer Vertiefung des dritten Satz - Lebhaft - ein, bevor das neue frei schwingend konzipierte Hauptthema dargestellt wird. Gerade dieser letzte Satz offenbart die lebendige Sinfonie, in der sich die them-