

ches, melodisch ausgearbeiteter Streicher-Moderato, ein figuratives Allegro aus der Soloklarine, ein passabler Schlafgedanke der Streichermasse, der dann vom Solisten mit Querschnitten verziert wird – bleibt bei aller rhythmischen, tonartlichen und dynamischen Veränderung in den ständchenartigen Sätzen im wesentlichen noch erkennbar.

In der ersten Variation wird die Verhaltenweise eines Melancholikers dargestellt. Zu vollgültigen Klavierakkorden spielt die gedämpfte Solovioline sehrmäßig die Melodie. Einem brodelnden Streicher-Piano folgt ein langsames, pathetischer Marsch, dessen schwermütigen Rhythmus der Solist beharrlich aufgreift. Ganz anders sieht der Sängerklarinetist – in der zweiten Variation – das thematische Material. Über alle Gegenüberstellungen des Ausdrucks hinweg stimmt er einen lebhaft-strenglichen, zephorischen und spirituellen Wandel an. In der dritten Variation begreift wir die Trägheit des Philologen. Ein gleichförmiges Moderato der vier Solostreicher eröffnet, gefolgt von einem gemäßigten Allegretto der Klarinetten. Aus dem Pastoral-Teil des Themas wird eine heizvolle, von Scherkinia und Scherbräusche angeregte Melodie, gesteuert vom moderaten Rhythmus des Klaviers und der Flötenklänge. Mit einem stimmunglichen Resonanz- aufgewühlten Akkordfolgen greift zunächst in der vierten Variation der Choraliker in das musikalische Geschehen ein. Sein heftiges, jähreniges Temperament erzeugt einen unruhigen, vielfach unterbrochenen musikalischen Verlauf ohne eigentliche thematische Fortspannung. Als Mittelstück erobert ein Streicher-Scherzo. Das Pastoral ist schließlich zu einem dramatischen Marcato aufgeführt mit wiederholten Passagen des Solisten. In nachvollzogen C-Dur klingt die Komposition aus.

„Symphonie in d-Moll, Nr. 1“ hat den Komponisten Hans Richard Wagner, dem „unermüdeten, widerständlichen und unbändigen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefer Ehrfurcht gewidmet“ – ähnlich ANTON BRUCKNER 1872 über einen Entwurf zu seiner 3. Symphonie in d-Moll, die, in mehreren Fassungen vorliegend, 1877 unter Leitung des Komponisten in Wien uraufgeführt wurde. In ihrer Originalfassung jedoch erklang sie erst 1946 zum ersten Male in einer Wiedergabe durch die Dresdner Staatskapelle unter Joseph Keilberth. In der „Dritten“ zeigt sich deutlich die ganz eigene Verhältnis-Beziehung zu Wagner. Obwohl es in der Sinfonie reichlich „wagner“ gibt, kann man in gar keinem Falle von Epigonatzen, Abhängigkeit, sondern von einer musikalischen Gelöstheitsentwicklung sprechen. Innerhalb hat Bruckner in die kompositionstechnischen und harmonischen Entzweiungen Wagners auf die Gattung der Sinfonie übertragen.

Am Beginn des ersten Satzes steht – vor dunklen Streicherhörern – wie sich ein kraftvoller Männerchor erhebt. Er singt ein Thema, dem ein zweites gegenüberstehendes Thema folgt. Hier wird, in Klarinetten, schreitend das dritte Thema wieder. Darüber wird ein Satz aus der d-Moll-Missa wichtig, die Bruckner auch nicht in seiner letzten, unvollendeten geführten 9. Sinfonie erwarb, ein Unikat, das ein beachtendes Licht auf die letzte, gefühlvolle Katholikentum der Komposition wirft. Danach in dieser Satz nicht etwa so „abstrakt“, das nicht auch ausgesprochen heilige, zerknirschend-überwundene Elemente Eingang finden konnten. – In Gedächtnis an den Geburtstag seiner Mutter schrieb die Motette den zweiten Satz mit einer

überwiegend gleichigen Stimmung der drei Themen (in voller Streicherstimmung das erste, in den Bruchstücken das zweite, gebührend-vollständig wieder das dritte). Wie in einem Satz kommt es auch in langem Teil der Sinfonie zu ausgesprochen dramatischen Ausdrücken.

Das Scherzo ist zweifellos von einem innerweltlichen Bausatz beeinflusst worden. Aus spielerischen Gegenüberstellungen und dem Pizzicato der Bläser entfaltet sich das stetiggleiche Hauptthema, das in den Hauptthemen des ersten Satzes erklingt. Anmutig ist der Kontext, den das Trio bietet, das ebenfalls der innerweltlichen Volkstanz verpflichtet ist. – Das Pastoral wird mit einem innerweltlichen Bläserchor eingeleitet. Das folgende grammatikalische Doppelschema (als Choral) in den Bläsern, tänzerisch-beschwingen in den Streichern) deutet Bruckner selbst: „So ist das Leben. Die Fatale bedauert den Horror und den Föhnwind in der Welt – der Choral das Traurige, Schmerzliche in ihr.“ Durch alle Scherzstücke in der Erde der Sinfonie überwinden (in diesem kämpferischen Oktavenverlauf trägt dazu bei). Nichts-erfolgt erkläre zum Ausdruck der Werke das Hauptthema des ersten Satzes, gleichsam als spirituelles Bekenntnis zum Leben.

Dr. Dieter Härtwig

Voraussetzungen:

Wiederholung: Erste Orchesterprobe Konzert, Halle 198
Einführung: Erste Orchesterprobe Konzert, Halle 198
Musik: Paul Hindemith, Mainz 1947
Edition: Anton Bruckner, Leipzig 1988

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Saal A
18., 19. und 20. Oktober 1963, jeweils 19.30 Uhr
Einführungsvorträge, jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

Notizen:

In Rahmen der polnischen Festivals für „jüngere Musik“ „Forschung Herku“ gibt die Dresdner Philharmonie ein Konzert mit Werken von Aleksander Hertz, Ernst Hermann Meyer und Günter Kieser. Ein spezielles Konzert in Warschau bringt Werke von Bruckner und Bartók sowie die 1. Sinfonie von Szymanowski, sowie eine Leistung des Komponisten. Die anschließende Tournee führt durch fünf weitere polnische Städte: die Konzerte unter Leitung von Prof. Henryk Dorgosz, und Gerhard Rolf Bauer. „Als Jullius nach Avignon kam, verpflichtete er zwölf der 1. und 2. Klavierkonzerte von Bartók und Chopin in Mail-Konzerte.“

Als besondere Ehre für diese Konzerte erwarten wir das Gastspiel von Prof. Wilhelm Kempff im 2. Aufwendungsstück Konzert von 5. und 6. Oktober. Auf dem Programm stehen das 2. Klavierkonzert in D-Dur von Johannes Brahms und das Klavierkonzert in f-Moll von Johann Sebastian Bach.

Alle für meine republikanische Republik,
von Nation für die Gesellschaft, von Nation für jede einzelne.
Wird am 20. Oktober die Kandidatur der Nationalen Front.

6178 03 3 3 662 2 341 089 1101

DRESDNER Philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT 1963/64

Freitag, 6. September 1965, 19.30 Uhr
 Samstag, 7. September 1965, 19.30 Uhr
 Sonntag, 8. September 1965, 19.30 Uhr

1. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz
 Solist: Prof. Dieter Zedlin, Berlin

Johann Sebastian Bach 4. Brandenburgisches Konzert G-Dur, BWV 1044
 1685-1750 Allegro
 Andante
 Presto

Solisten: Thelma Waldherr, Leipzig, Blockflöte
 Eva Kästner, Leipzig, Blockflöte
 Gert Klindenz, Violine
 Heinz Bongartz, Cembalo

Paul Hindemith Die vier Temperamente
 1895-1962 (Thema mit 4 Variationen für Klavier und Streicher)
 Thema
 Melancholisch
 Sargmäßig
 Phlegmatisch
 Erkerisch

- Pause -

Anton Bruckner 3. Sinfonie d-Moll
 1824-1896 Mäßig bewegt
 Adagio quasi Andante
 Scherzo
 Allegro



Immer wieder hatten meine Gedanken – zerstreut und verwirrt – an den letzten Krieg. Wie viele meiner Freunde und Mitmenschen lebten sich denn mit mir an musikalischen Meisterwerken frustriert, wenn sie nicht Opfer dieses von Mördern entfesselten Krieges geworden wären. Wir sollten ihnen Teil der Forderung verstehen, den Teufelskreis der Kriege endlich zu durchbrechen.

Weil ich ganz sicher bin, daß die Sache der Frieden bei Moskau, die sozialistisch denken und handeln, in besten Händen ist, tue ich das Meine für unsere Deutsche Demokratische Republik, in diesen Wochen insbesondere im Hinblick auf die Wahl der Volkvertreter am 20. Oktober.

Dieter Zedlin

Zur Einführung

JOHANN SEBASTIAN BACH hat mit seinen sechs Brandenburgischen Konzerten, die er 1721 – während seiner Kapellmeisterzeit in Köthen – dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg widmete und die er „Konzerte mit mehreren Instrumenten“ nannte, das absolute Gipfelpunkt späthändler deutscher Instrumentalmusik geschaffen. Wie Händel in seinen Concerti grossi ging auch Bach auf italienische Barockmeister, Corelli, Vivaldi usw., zurück, gab aber der Gattung des „Concerto“ durchaus mehr Eigenes als sein großer Zeitgenosse. Wohl niedert auch er in den Brandenburgischen Konzerten im Sinne der Concerti grosso, d. h. wechselt zwischen dem Tutti, dem gemessenen Orchester, und dem Concertino, einer Gruppe von Soloinstrumenten, erfüllt jedoch die madriacelle Form mit einem ganz neuen, persönliches Geistes Hinsichtlich Vielschichtigkeit der immer kammermusikähnlichen Besetzung. Dichte der polyphon-motivischen Satzstruktur, Geistigkeit, Erregungsgedächtnis und Klarheit der Form sind Besondere der Brandenburgischen Konzerte in der späteren Musikgeschichte kaum gleichwertige Leistungen in dieser Gattung gegenüberstellbar.

Das 4. Brandenburgische Konzert in G-Dur, in dem das Concertino von einer Violine und zwei Blockflöten gebildet wird, beginnt mit einem dreitaktig gehaltenen Allegretto von zartem, heilem Charakter. Das Anfangsmotiv, das nach dem ausserordentlich bewegten, dicht gearbeiteten Mittelteil abschließend wiederkehrt, eröffnet das Concertino mit sanften, weichen Klängen in $\frac{3}{4}$ -Takt über leichten, stützenden Akkordklängen des Tutti. Von den Soli kommt in diesem Satz vor allem die sinuous behandelte Violine sehr zur Geltung. Der in e-Moll folgende langsame zweite Satz (Andante) hat eine etwas schmerzliche, klagende Wirkung, die durch chromatische Bewegungen noch verstärkt wird. Eine groß angelegte Fuge (Presto), zwischen dem ersten und dem zweiten Teil nach Art der italienischen Meister konzertante solistische Zwischenspiele eingeschaltet, stellt den Abschluß des Concertos dar.

PAUL HINDEMITHS Thema und vier Variationen (die vier Temperamente dargestellt) für Klavier und Streichorchester aus dem Jahre 1940 wandelt eigentlich als Musik zu einem Ballett „Die vier Temperamente“ für Georges Balandins New York City Ballet geschrieben. Es ist ein Werk, das die heutige Natur des Komponisten, seine scharfe Beobachtungsgabe, eine geistreich-lebendige Art denken ausfällig offenbart. Obwohl Hindemith in der musikalischen Konzeption von Charakteren an eine alte deutsche Tradition anknüpft, die vier verschieden menschlichen Naturen dem Hörer ungenau plastisch vorführt, gibt er nicht zugleich psychologisch illustrierte Temperamente, sondern zeigt typische Reaktionen der einzelnen Temperamente selbst bestimmt, in thematisches Material der Komponisten gegebene musikalische Gedanken. Hindemith prägnante Charakterzeichnung stützt sich ausschließlich auf eine originelle, kunstvolle Verwandlung des zugrunde liegenden Themenkomplexes, die sich durch besondere Anschaulichkeit der Klangwelt auszeichnet. Gegenüber dem wird ein dreitaktiges Themenkomplex in vier ebenfalls dreitaktig angelegten Variationen abgewandelt. Das thematische Material – ein byri-