

11. PARKFESTSPIELE SANSSOUCI

Dresdner Philharmonie

Leitung: **GENERALMUSIKDIREKTOR PROF. HORST FÖRSTER**

Solist: **ROLAND BRETTSCHEIDER**, Klavier



Freitag, 4. Juni 1965

Potsdam, Bildergalerie (Sanssouci)

STÄNDIGES KOMITEE DER PARKFESTSPIELE
in Verbindung mit dem
VEB KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION POTSDAM

PROGRAMM

Ottmar Gerster
geb. 1897

Festliche Toccata

Ludwig van Beethoven
1770–1827

4. Konzert für Klavier und Orchester
G-Dur op. 58
Allegro moderato
Andante con moto
Rondo (Vivace)

– Pause –

Johannes Brahms
1833–1897

4. Sinfonie e-Moll op. 98
Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

EINFÜHRUNG

Die ersten Meister der **Toccata** waren Giovanni Gabrieli und Claudio Merulo, Girolamo Frescobaldi und Luigi Rossi. Mit der Toccata als „Schlagstück“ sollten gleichsam Tasten und Finger ausprobiert werden, darum wechselten die alten Toccaten zumeist zwischen virtuosen Passagen und gehämmerter (geschlagener) Akkordik, wobei polyphone Elemente nur eine untergeordnete Rolle spielten (kurze Zwischen- und Verbindungsepisoden).

Der Wechsel zwischen Linienspiel und Akkordik bestimmt auch den Charakter von Ottmar Gersters 1942 veröffentlichter „Festlicher Toccata“ für Orchester.

Mit einer dreimaligen Aufwärtsbewegung wird Gersters Toccata eröffnet, nach wenigen Takten leitet eine aus der Anfangsbewegung gewachsene Triolenkette zu einem einfachen, liedhaften Thema (Blechbläser), das im Verlaufe des Werkes mehrmals wiederkehrt. Die langsame Einleitung entfaltet sich: Holzbläser und Streicher ergänzen sich in rauschenden Figuren, die Blechbläser untermauern im rhythmisch bestimmten Schreiten den Ablauf der Musik. Die Bewegung steigert sich und mündet in einem Allegroteil, der so etwas wie eine Durchführung des bisherigen Themenmaterials darstellt. Auch in den polyphonen Partien schreibt Gerster eine klare, einfache, musikalische und vitale Musik, als Einleitung zu Veranstaltungen und Konzerten Gebrauchsmusik im besten Sinne. Mit einem Rückgriff auf die langsame Einleitung rundet der Komponist formal das Ganze. G. S.

Wie Ludwig van Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. **Klavierkonzert G-Dur op. 58** ein wenig träumerisch zwischen dem heroischen e-Moll- und dem grandiosen Es-Dur-Konzert. Erstmals aufgeführt wurde dieses Werk, von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz in Wien.

Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, solistisch vorgetragen, das zarte, weiche G-Dur-Hauptthema, auf dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 5. Sinfonie häufig aufmerksam gemacht wurde. Auf der Dominante endend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung im Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfigurationen umspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wundervolles, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rauschend-schwungvoll beendet wird. – Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto), der die Romantiker verständlicherweise ganz besonders begeisterte. In leidenschaftlichem Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-lebendes, diese entscheidende



Auseinandersetzung zweier Prinzipien. — Der sich unmittelbar anschließende Schlußsatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glücksempfindungen. Phantasievolle Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Seitenthemas münden in einen glanzvollen Abschluß des Konzertes.

U. H.

Bereits neun Jahre nach der erst im reifen Alter von 43 Jahren vollendeten 1. Sinfonie schuf Johannes Brahms seine 4. und letzte Sinfonie. Unmittelbar nach der „Dritten“ entstanden, erlebte die **4. Sinfonie e-Moll op. 98** ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 25. Oktober 1885 in Meiningen. Das machtvolle Werk bedeutet zuchtvollste Zusammenfassung seiner sinfonischen Ausdrucksmittel. In der Rückbesinnung auf altklassische und klassische Traditionen der Tonkunst, auf das deutsche Volkslied, auf alte Tanzformen, fand Brahms das stilistische Fundament für ein bekenntnishafte Werk, dessen erster Satz (Allegro non troppo) sogleich mit einem getragenen Thema der Violinen einsetzt, von den Bläsern begleitet. Das zweite Thema, in den Bläsern zunächst trotzig erklingend, verstärkt den elegischen Grundzug, der schon dem ersten Gedanken eigen ist. Eine Cello-Kantilene, tröstende Holzbläsermotive, Geigenfiguren, mahnende Rufe der Trompeten führen zur dramatischen Durchführung und schließlich zur Coda, in der sich die trotzig aber auch verzweifelte Kampf Stimmung des Satzes eindringlich ausdrückt. Eine Hörner-Devise eröffnet den zweiten Satz (Andante moderato), dessen für Brahms so ungemein typischer herbsüßer Klangcharakter aus dem Gegensatz von Phrygisch und E-Dur erwächst. Die wehmutsvolle Anfangsstimmung wird von Violinen-Melodik überwunden. Ein „Schicksalsthema“ erklingt, das an das Bläserthema des ersten Satzes erinnert. Aus ihm entfaltet sich — wiederum als Cello-Kantilene — ein zweiter tragender musikalischer Gedanke, der vor allem in der Reprise zu Wort kommt. Die müden Klarinettenöne des Beginns und das Devisenmotiv beschließen den Satz.

Mit einem lärmend-heiteren C-Dur-Thema beginnt der dritte Satz (Allegretto giocoso), der in deutlichem Gegensatz zur elegischen Grundhaltung des vorausgegangenen angelegt ist. Anklänge an die Hauptthemen des ersten Satzes belegen auch hier die erreichte Einheit in der musikalischen Gestaltung der ganzen Sinfonie.

Im Finale (Allegro energico e passionato) griff Brahms auf eine von den Barockkomponisten hochgeschätzte, aus Spanien stammende Tanzform im Dreivierteltakt zurück, auf die Chaconne, bei der das (meist im Baß erscheinende) Thema in den Oberstimmen mannigfaltig verändert und umspielt wird. Zu den eindrucksvollsten Momenten des Satzgeschehens gehört jene E-Dur-Stelle der Posaunen und Trompeten, die an die „Ernsten Gesänge“ (O Tod, wie bitter bist du) gemahnt. Nach einer Stretta-Steigerung (Più allegro) kommt es zum unerbittlichen Schluß des Finales, das keine Überwindung der dunklen Gegenkräfte bringt — das ist dem spätbürgerlichen Künstler im Unterschied etwa zu Beethoven nicht mehr möglich —, jedoch ein festes Sichbehaupten, symbolisiert durch die Kraft des Chaconne-Themas.

U. H.