

Ludwig van Beethovens zweites Klavierkonzert B-Dur op. 19, unter und späterer Instrumentierung als das erste und nach eigener Aussage des Komponisten nach vor diesem komponiert, erklang zum ersten Mal wahrscheinlich in einer der Wiener Akademien des Meisters im Jahr 1795. Drei Jahre später überarbeitete er das Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich zurücke mehr improvisierte Solopart des B-Dur-Konzertes wurde erst für die Drucklegung 1801 endgültig fixiert. Der Charakter des Werkes ist lyrischer, gedämpfter als der des ersten Konzertes. Doch mit im Gesamtverlauf stehen die Scenizität nach die Vitalität des Ausdruck. Chromatische Wendungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die angekündigte Orchesterreifeinleitung des ersten Satzes (Allegro non lento) beginnt, wird aus einer energiegeladener und einer – gegenüber – sanfter-melodischer Motivegruppe gebildet. Der lyrischen Entwicklung des Satzes, die dabei auf kraftvolle, viersäxig-figurative Passagen nicht verzichtet, dient auch das variable zweite Thema in Des-Dur. – Im zweiten, noch figurierter Satz, träumerisch-poetische Adagio-Variationen, stellen zunächst die Streicher das etwas zerklüftete Hauptthema vor, das dann vom Solisten übernommen und abgewandelt wird. Das Orchester spielt gegen Schluß die Grundgestalt des Themas nochmals auf. – Jede-Kapitelle, der zweiten Taktteil (essenzell, ist das Hauptthema des Bonitäts-Finales (Molto allegro). Es über die Kontrastierung nach und ist mit seiner Synthesierung des treibende Element des abwechslungs melodisch und hellen kontrastierenden Schlußsatzes, der einen an folgende Worte Beethovens über den Schaffensprozess erinnert: „Woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ansporadisch, manchmal, unmerklich, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Sinneseindrücke, die sich bei dem Dichter in Worten, bei mir in Tönen umsetzen, klingen, breiten, stimmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

Bereits neun Jahre nach der erst im ersten Alter von 43 Jahren vollendeten 1. Sinfonie schuf Johannes Brahms seine 4. und letzte Sinfonie. Unmittelbar nach der „Debut“ entstanden, erlebte die 4. Sinfonie e-Moll op. 98 ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 25. Oktober 1885 in Meiningen. Das mehrstimmige Werk bedeutet auch vollste Zusammenfassung seiner sinfonischen Ausdrucksmittel, die noch einseitigster, verdichteter, vielsagender erdruhen als in den vorausgegangenen Sinfonien.

In der Rückbesinnung auf altklassische und klassische Traditionen der Tonkunst, auf das deutsche Volklied, auf alte Tanzformen, fand Brahms das stilisierende Paradigma für sein bekanntestes Werk, dessen erster Satz (Allegro non troppo) zugleich mit einem zermagtes Thema der Violine einsetzt, von den Bläsern begleitet. Das zweite Thema, in den Bläsern zunächst trümpf erklingend, verstärkt der elegischen Grundzug, der schon dem ersten Gedanken eigen ist. Eine Cello-Kantilene, stürzende Holzbläsermotive, Geigenflügel, mahnende Rufe der Trompeten führen zur dramatischen Durchführung und schließlich zur Coda, in der sich die Motive, aber auch verweilte Kanaphinierung des Satzes eindringlich ausdrückt. Dramatisches und Episches verbindet sich in der leicht-ergiebigen Entwicklung des stilhaften melodischen Materials.

Eine Hört-Dreier eröffnet den zweiten Satz (Andante moderato), dessen für Brahms so untypischer herbhafter Klangcharakter aus dem Gegensatz von Phrygisch und B-Dur erwächst. Die wehmütvolle Anfangsintention wird von Violinen-Melodie überwunden. Ein „Schicksalschmerz“ erklärt, das an das Bläserthema des ersten Satzes erinnert. Aus ihm erfährt sich – wiederum als Cello-Kantilene – ein zweiter tragender musikalischer Gedanke, der vor allem in der Reprise zu Wort kommt. Die milden Klarinetten des Beginns und das Desizentrische beschließen den Satz.

Mit einem ärmend-beherrten 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 reichliche Ein-

keit in der musikalischen Gestaltung der ganzen Sinfonie. Die zur Schau geringere Heiterkeit, absichtsvolle Langsamkeit und Würdigkeit, die fast grübelige Harmonik des Satzes deuten an, daß der eigentliche Kampf um die Entscheidung noch bevorsteht.

Im Finale (Allegro energico e passionato) greift Brahms auf eine von der Barockkomposition hergeleitete, aus Spanien stammende Tanzform im Dreivierteltakt zurück, auf die Chaconne, bei der das (meist im Haß erzielende) Thema in drei Ostinanten mannigfaltig verändert und umspielt wird. Dem Thema, das im Beginn des Satzes in gemäßigter Würde und Klarheit erklingt, folgen hier einanderstellige Variationen, wobei nur alles Geschehens der großartige, aufrechte Charakter des Grundgedankens erhalten bleibt. Zu den ausdrucksvollsten Momenten des zweiten einseitigen Satzgeschehens gehört jene E-Dur-Stelle der Posaunen und Trompeten, die an die „Ersten Gedänge“ (O Tod, wie löstest du da) gemahnt. Nach einer Streich-Steigerung (Pia allegro) kommt es zum sonderlichen Schluß des Finales, das keine Überwindung der dunklen Gegenkräfte betagt – das in dem spätbarocklichen Künstler in Unterscheid etwa zu Beethoven nicht mehr möglich –, jedoch ein letztes Substanzhaupt, symbolisiert durch die Kraft des Chaconne-Themas.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

21., 22. und 24. Oktober 1965, 19.30 Uhr
(Aufführungserfolge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig)

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigiert: Hans Bongers
Werke von L. van Beethoven und A. Prokofiev
Konzertino Kammerorchester

20. Oktober 1965, 19.30 Uhr (Sonntag)

7. KAMMERMUSIKVORLESUNG
der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie
Werke von W. A. Mozart, J. Haydn und C. Krumpholtz
Felix Kammerorchester

28. Oktober 1965, 19.30 Uhr
(Aufführungserfolge 20.00 Uhr, Dr. Dieter Härtwig)

1. ABEND IM ANREICH C FÜR BEZIEHTE

Dirigiert: Hans Bongers
Solisten: Karl Janda, Violinen, Beate
Werke von J. Brahms

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Künstlerisches Leiter: Prof. Hans Tietze – Spätestens 1965/66

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Satz: Landesdruckerei Sachsen, Zentraler Letterverkehr, DR 800 06/69
Druck: DMZ Dresden

DRESDNER

Philharmonie

1. Philharmonisches Konzert

1965-66

Donnerstag, den 9. September 1965, 19.30 Uhr

1. Abend im Anrecht C für Betriebe

Freitag, den 10. September 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 11. September 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 12. September 1965, 19.30 Uhr

1. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Horst Förster
Solist: Stanislav Knor, ČSSR

Gottfried Heinrich Stölzel
1690 - 1751

**Concerto grosso a quattro chori für zwei
Trumpetenchöre mit Pauken, Holzbläserchor und
geteiltes Streichorchester D-Dur**

Allegro
Adagio
Vivace

- ERSTAUFGÄHRT -

Ludwig van Beethoven
1770 - 1827

2. Konzert für Klavier und Orchester B-Dur op. 19

Allegretto vivace
Adagio
Rondo

FULLI

Johannes Brahms
1833 - 1897

4. Sinfonie e-Moll op. 98

Allegro ma troppo
Andante moderato
Allegretto giocoso
Fide - Allegro energico e passionato



STANISLAV KNOR, geboren im jüngsten Pilsenergebiet der ČSSR. Er wurde 1929 geboren, studierte bei dem bekannten Professor František Mlýna an der Musikakademie Prag. Bereits während des Studiums hat seine ungewöhnliche Begabung auf. Bei den Wettbewerben junger tschechoslowakischer Pianisten gewann er 1948, 1951 und 1951 den ersten Preis und wurde zum Prager Frühling eingeladen. Weitere Erfolge bei internationalen Wettbewerben in Warschau (1955) und Brüssel (1956) schlossen sich an. In den Jahren 1957 und 1958 verwirklichte der Pianist sein Können bei Professor Marcel Ciampi in Paris. Späterhin konnte Konzerte in Belgien, Frankreich, in der DDR, in Westdeutschland, Bulgarien, Polen, Tschechien, Norwegen, Schweden und schließlich immer wieder in seiner heimatlichen tschechischen Heimat.

ZUR EINFÜHRUNG

Gottfried Heinrich Stölzel war zu Lebzeiten einer der bekanntesten deutschen Musiker und erlangte sich als der „Gothaer Kapellmeister“ als einziger Wertschützer Johann Sebastian Bachs in zu den „vernünftigen, gelehrten und großen Tunesieren“ seiner Zeit. Laut Christoph Müller verzeichnete in seiner „Nachricht von der Societät der musikalischen Wissenschaften“ die damals berühmtesten Komponisten Deutschlands in folgender Reihenfolge: „Händel, Telemann, die beiden Graun, Stölzel, Bach, Picander, Quantz und Bänker“. Bach hat Stölzel sehr hoch geschätzt und vielleicht auch gekannt. Stölzels Werke, vor allem die Kirchenmusik und die Opern, wurden auch außerhalb Mitteldeutschlands aufgeführt; Johann Adolf Scheibe hörte 1751 Stölzelsche Organwerke sogar in Kopenhagen. Der Löwe zu überhöhten Fülle, die massenweise Schöpferkraft, kompositorische Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit des Meisters können am besten mit Telemann verglichen werden, obwohl er, im Gegensatz zu jenem, kaum etwas veröffentlicht hat. Wenn auch angesichts der Massenproduktion Stölzels – er schrieb zahlreiche Concerti grossi, Solokonzerte, Kammermusikwerke, 18 musikdramatische Werke, sieben Passionen, einige Messen, 12 Jünglinge Kantaten, von denen freilich nicht alles mehr erhalten ist – nicht jedes seiner Werke gleichmaßen wertvoll ist, gehört der Komponist freilich zu den wesentlichsten Erbschaften am Ausgang des deutschen Spätbarock, mit konservativen, aber auch zugleich in die Zukunft weisenden Stilmerkmalen. Sein umfangreiches Vokalwerk, das ihn als einen der bedeutendsten Kantatenkomponisten seiner Zeit ausweist, wurde erst in jüngerer Zeit wissenschaftlich erforscht.

Stölzel warnte aus Grünhübel bei Schwarzenberg im Erzgebirge. Erste musikalische Unterweisung erhielt er beim Vater, dann in Schwarzenberg und in Gera. In Leipzig sollte er Theologie studieren, wählte sich aber nach vierjähriger der Musik. 1710 verließ Stölzel Leipzig, als nächster Komponist, Sänger und Klavierspieler ausgebildet. Nach zweijähriger Tätigkeit in Breslau unternahm er eine ausgedehnte Italienreise, die ihn mit lebhaften Persönlichkeiten seiner Zeit zusammenbrachte. Über Bayreuth und Genu kam er schließlich 1719 nach Gotha, wo er 30 Jahre als Gothaer-Altenburgischer Hofkapellmeister wirkte und auch verstarb.

Es war das Verdienst des Musikforschers Arnold Schering, 1907 mit der Neuausgabe des wichtigsten Instrumentalwerkes des Komponisten, seines **Concerto grosso a quattro chori für zwei Trumpetenchöre mit Pauken, Holzbläserchor und Streichorchester mit vierfach geteilten Violinen in D-Dur**, das den Höhepunkt böhmisches Manierismus unter Stölzel und den Anklang der Barockzeit in Gotha darstellte, nachdrücklich auf den Meister hingewiesen zu haben. Dieses von Dirigenten wie Panwäzler, Kleiber und Jochem ganz inszenierte festliche Werk, das die ganze Pracht barockes böhmisches Manierismus entfaltet, da es als Prunkstück wahrscheinlich für die Einweihung der restaurierten Schloßkirche auf dem Friedenstein bei Gotha gedreht wurde, bildet den würdigen Auftakt unserer diesjährigen Philharmonischen Konzerte. Der Instrumentalsatz Stölzels ist – typisch für jene musikgeschichtliche Übergangszeit – nicht einheitlich ausgeprägt. Er vereint Elemente des alten polyphonen, von der Orgel herkommenden Instrumentalsatzes mit solchen des neuen, galanten italienischen Kammerstils. Neben strenger, komplizierter polyphoner Tonies stehen einfache homophon-akkordisch bzw. scherpolyphon gearbeitete.

Der schon erwähnte Musikwissenschaftler Schering anführte Stölzels vierhöriges Concerto grosso darthaus in die Nähe der Brandenburgischen Konzerte Bachs. Der Komponist hat sich in den drei Sätzen seines Werkes (Allegro - Adagio - Vivace), die von wahrhaft leidenschaftlicher Klangwirkung sind, kaum eine Möglichkeit des Konzentrierten ergötzen lassen. Nicht nur, daß die einzelnen Chöre in den mannigfaltigsten Kombinationen gegeneinander sitzen – es wurden auch reizvolle Mischungen und Effekte durch das Einmischen von Soloinstrumenten erreicht. In seiner geschickten kontrapunktischen Arbeit und glücklichen Themenfindung bedient das Werk – wiederum nach Schering – eine geniale Verschmelzung italienischer und deutscher Komertkunst.