

Leip) *Beethoven*, der als ein Charakter von großer Ehrlichkeit, Bescheidenheit, Geduld und Sanftmut geschildert wird und in seinem selbstlosen Dienen für die Kunst zu den edelsten Gesängen der Musikgeschichte zählt, wackere Mann in seiner oberitalienischen Heimatstadt Lugo und in Rom. Als hervorragender Violoncello-Virtuose erwarb er 1768 in Paris großen Erfolg. Ein Jahr später ließ er sich in Mailand nieder, wo er ab 1785 als Hofkapellmeister wirkte. Kompositionen widmete er sich dem Duett aus Gello spielenden preußischen Königs Friedrich Wilhelm II., dem er – wie Mozart und Beethoven – Werke für vier Instrumente widmete. Beethoven besitzt eine umfassende Produktion. Er schuf ungefähr 400 Werke, hauptsächlich auf dem Gebiet der Instrumentalmusik (etwa 30 Sinfonien, verschiedene Instrumentalkonzerte, 125 Streichquartette, 50 Streichtrios u. a.). Beethoven's Musik behält mit ihrer stürmischen Figurativität, ihrer tiefen Melodik, ihrem etwas „rückwärts“ Charakter dem Stilideal des Rokoko. Seine Werke sind typisch italienische Instrumentalmusik und beschönigender Ausdruck ihrer Zeit (das erklärt die enorme Beliebtheit Beethovens zu Lebzeiten und das spätere verhältnismäßig rasche Vergessen seines Schaffers). Beethoven fand den Weg zum Streichquartett ohne Bindung an Haydn, das Streichquartett in seine Schöpfung, und auf Mozart hat er gewiß ausregend gewirkt. Die „galante“, schlichte, sorgliche und zierliche Thematik seiner Stücke wie ihre feine herausgearbeitete Dynamik und originelle Figuren vorfindet man heute ihre Wirkung nicht. Die italienische Beethoven-Forschung hat in den letzten Jahrzehnten verstärkte eingesetzt.

Von seinen vier Cellokonzerten lebt vor allem noch das Konzert für Violoncello und Orchester B-Dur op. 34, das einzige aus jener Zeit neben dem Haydnkonzert in D-Dur. Das einfache Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato) erhebt sich in der Oboe; über die Soli mit einer stetig sich bewegenden Form beginnt, deren melodisches Filigran besonders in der Beethoven'schen Form. Das lyrische Charakter des Satzes unterwirft ein starkes Scherzthema, ohne daß die viertöne Seite zu kurz käme. Ein etwas Adagio in G-Moll steht an zweiter Stelle. Das Finale (Allegro) im einundsiebzigsten Takt, Spitzform und Trielpositionen weisen auf den spielerischen Zug des Ganzen hin.

Johannes Brahms' Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, im Jahre 1877 komponiert, entstammt einer glücklichen Lebensperiode des Meisters, deren ruhige Heiterkeit sich in den letzten der in dieser Zeit vollendeten Werke widerspiegelt. So ist auch die Grundstimmung der D-Dur-Sinfonie durch Lebensjahre, Lebensfreude und innere Gelassenheit gekennzeichnet. Das Werk, das oft als die „Pastorale“ des Komponisten bezeichnet wurde, steht in starkem Gegensatz zu der vorantizipierten, lebensschmerzhaft-kämpferischen G-Moll-Sinfonie und verfährt sich in ihr vergleichsweise etwa wie Beethoven's „Sechste“ zu seiner „Fünften“ oder Dvořák's achte zur siebenten Sinfonie. Landschaftliche Eindrücke, Naturstimmungen sollen auch bei der Entstehung dieser Brahms-Sinfonie eine wesentliche Rolle gespielt haben. „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellentümpel, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten. Am Wäldchen See muß es doch schön sein“, äußert der dem Komponisten befreundete Christ Theodor Billroth zu der in wenigen sonnenfüllen Sommermorgen in Pörschach am See in den Kärntner Bergen geschriebenen Komposition, die in ihrer pastoralen Lieblichkeit dem ein Jahr später dort entstandenen Violoncello-Konzert sehr verwandt ist. „Eine glückliche, wessige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des stehenden Aussernehmens abgeklärter Gedanken und warmer Empfindungen.“ Doch enthält das sehr stimmungsvolle und geschlossene, an herrlichen Eindrücken überreiche Werk trotz seiner lieben und frohen, leichten Grundstimmung keineswegs konventionell, ja zum Teil auch tragischer Töne. Am 30. Dezember 1877 fand die Uraufführung der Sinfonie (die Brahms übrigens in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock humorvoll „das neue liebliche Ungeheuer“ rühmt) durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter statt; Clara Schumann's Vorlesung. „Mit dieser Sinfonie wird es auch beim Publikum durchschlagenden Erfolg haben als mit der ersten“ sollte sich dabei nicht leicht bestreiten lassen.

Eine meisterrfolgreiche vierstimmige Dreistimmung und Bindung der einzelnen gegenständlichen Themen, aus der eine insgesamt starke Einheitlichkeit der Sinfonie erwächst,

charakterisiert gleich der ersten Satz (Allegro non troppo). Einleitend für den Aufbau des gesamten Werkes ist das aus drei Tönen (G – cis – D) bestehende Anfangsmotiv, das in Violoncello und Kontrabass quasi wie ein Motto dem in den Hörnern einsetzenden Hauptthema vorausgeschickt wird und als Grundmotiv in zahlreichen Variationen und Abänderungen die Sinfonie durchzieht. In Hörnern und Holzbläsern erklingt das Hauptthema des Satzes wie ein Frage- und Antwortspiel; geheimnisvolle Klänge der Passagen und der Holzbläser folgen. Nach diesem wie eine selbständige Einführung anstehenden Beginn treten die Violinen eine weitausruhigere, bereits abgeklärte Weise vor. Es verbreitet sich eine angenehme Fröhlichkeit, die jedoch durch das dunkel gefärbte, von den Violoncelli angesommene zweite Thema wieder gedämpft wird. In der geschwollenen Durchführung des Satzes, die durchaus große Steigerungen aufweist und ihren Höhepunkt in einem Fugato erreicht, dominieren das Grundmotiv, das Hauptthema und daraus abgeleitete Gedanken. Noch einmal erklingen die schönsten Melodien des Satzes in der wieder von ungetrübter pastoraler Stimmung erfüllten Reprise.

Ein wenig melancholisch, empfindungsschwerer gibt sich der folgende, in dreistimmiger Liedform angelegte Satz (Adagio ma non troppo). Sein Hauptthema bildet eine schwermütige Gello-Kantilene in H-Dur, die dann von den Violinen aufgenommen wird. Nach einer kurzen, von Horn begrenzten lyrischen Episode erfolgt ein Taktswechsel; der Mittelteil setzt mit einem für Brahms sehr charakteristischen verkopiertes Thema der Holzbläser ein. Unerbittlich, unruhig Klänge führen zu spannungsvollen musikalischen Gedanken. Doch mit der Wiederkehr des schwermütigen Gellomotivs durch die Flöten in der freien Wiederholung des ersten Teiles beruhigt sich der Aufbau wieder. In milde Reizbarkeit verlagert der Satz, dessen Hauptthema in der Coda, in Holzbläsern, Streichern und schließlich in der Klarinette zu gedämpften Trielanschlägen der Pauke zurückkehrt.

Besonders beliebt wurde in kurzer Zeit der mit seiner gemächlichen Liebenswürdigkeit etwas an Schubert erinnernde dritte Satz (Allegretto grazioso). Durch die Holzbläser erklingt, von Flöten-Adornen der Gello begleitet, das zentrale, meisterrfolgreichste G-Dur-Hauptthema mit seinen brillanten Vorschlägen auf dem dritten Vierton, das übrigens auch aus einer Ableitung des Grundmotivs der Sinfonie gewonnen wurde. Auch ein zweites in verschiedener Form auftretendes, nach vorbeihastender Trielstil kann als Variation des Hauptthemas erkannt werden. Aber trotz dieser kunstvoll verknüpften, zum Teil leicht sarkastisch gefärbten Thematik erweist der sehr wirkungsvoll instrumentierte Satz wie mit höchster Hand hingenommen.

Unproblematisch gibt sich auch das jedoch anklagende, beschwungene Finale der Sinfonie, von dem der gefühlsvolle Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick sagt: „Mozart's Blut fließt in seinen Adern“. Nach dem ein wenig zurückhaltenden, geheimnisvollen Beginn – das Hauptthema klingt zunächst wie von Ferne erlösend in den Streichern vorbei, ehe es im Orchester Tutti erklingt – entfaltet sich kräftige Fröhlichkeit. Auch die ersten- und zentralste, etwas ruhiger zweite Thema stellen die Streicher (Violinen und Violen) vor. Diese beiden Hauptthemen, die sich in der Coda schließlich vereinigen, sowie das immer wieder benutzte Grundmotiv des Werkes und daraus abgeleitete Nebenmelodien tragen das Geschehen des trotz einiger heftiger Wendungen kaum von Schwere behafteten Finalstücks, der das Werk in festlicher Freude endet.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

1. und 2. Oktober 1966, jeweils 18.30 Uhr, Konzertsaal
 4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
 Dirigent: Hans Fittner
 Solist: Fritz Frenzel, Flötenfach (Violenfach)
 Werke von Wladimir Ljadowitzki, Joseph Haydn und Anton Bruckner

Foto: Karmannschal

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – August 1966 – Kunstsenator Leiter: Prof. Hans Fittner
 Redaktor: Dr. Dieter Härtwig
 Druck: Grafischer Verlag/Verlagsgesellschaft Dresden, Zentral-Verlagsdruckerei
 80141 & 01895/66

DRESDNER

Philharmonie

1. Philharmonisches Konzert

1966/67

Freitag, den 23. September 1966, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 24. September 1966, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 25. September 1966, 19.30 Uhr

1. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Hoest Förster
 Solist: Manfred Reichelt, Dresden, Violoncello

Leoš Janáček
 1854 - 1928

Suite aus der Oper „Das schwarze Fuchsteich“

Andante
 Andante

Erstaufführung

Luigi Boccherini
 1743 - 1805

Konzert für Violoncello und Orchester B-Dur op. 34

Allegro moderato
 Adagio (non troppo)
 Rondo (Allegro)

PAUSE

Johannes Brahms
 1838 - 1897

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Allegro non troppo
 Adagio non troppo - L'istesso tempo, ma grando
 Allegretto grazioso (Quasi Andantino) -
 Presto ma non tanto
 Allegro con spinto



HANSEBILD REICHELTL wurde im Jahr 1959 in Baditz geboren. Von 1984 bis 1990 studierte er an der Musikhochschule Weizsäcker (heute an der TU Dresden) bei Prof. Hermann. In den Jahren 1989 bis 1991 war er Stipendiat am Rudolf-Heinrichs-Institut Leipzig. Seit 1991 wirkt er in gleicher Funktion an der Dresden Philharmonie und tritt häufig als Konzertsolist bei vielen Orchestern der DDR.

ZUR EINFÜHRUNG

Leoš Janáček, neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák eine der profiliertesten und eigenständigsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte, ist des deutschen Musikpublikums vor allem durch seine meisterlichen Opernschöpfungen – darunter „Jenufa“, „Kata Kabanová“, „Die Aulaffler des Herrn Borek“, „Das schwarze Fuchsteich“, „Die Suche Makropulos“ und „Am ersten Teufelsberg“ – vertraut geworden, aber auch durch verschiedene Instrumentalwerke wie die Kammermusikzyklen, symphonieübergreifende Sinfonien, das humorvolle Klavierkonzert, die Lachenden Töne und hochbesetzten Kammermusikwerke. Alle Kompositionen Janáčeks kündigen von der überragenden schöpferischen Kraft und Originalität dieses tschechischen Meisters. Die Quellen der Janáček'schen Musik liegen in der Volksmusik seines Heimatlandes. Er sammelte Volksliedmelodien und gab wertvolle Sammlungen heraus. In seinen neo-

Böhmischen zählte der Komponist zu einem ganz eigenen national-orientierten Sprachgebrauch, der mit dem selbständig-sinfonischen Orchesterensemble zu einer zwingenden Einheit verbindet. Auch impressionistische und expressionistische Einflüsse begegnen im vorwiegend vitalen Oeuvre Janáčeks, der erst im nächsten Jahrzehnt seine erfüllten Musikerleben internationale Anerkennung fand.

Eine der hauptsächlichsten Inspirationsquellen seines Schaffens war die Natur, auch ähnlich wie bei Smetana. Die wohl schönste Frucht der heimatischen Naturnatur Janáčeks war die in den Jahren 1921 bis 1923 entstandene 1924 in Brno uraufgeführte dreiköpfige Tieroper „Das schwarze Fuchsteich“, deren Text voller atmosphärischer Naturpoesie sich der Komponist nach einer Novelle von Rudolf Těsnohlák selbst schrieb. Wir lernen in diesem symbolischen „Märchen für Erwachsene“ das kurze Leben der jungen Fühlin Schilke kennen, wir erleben ihre Gefangenschaft beim Fuchsteich, ihre Absterben im Wald, ihre Liebe, ihre Hochzeit, ihre glückliche Mutterstiftung und ihren Tod. Parallel zu dieser Handlung unter den sehr verschiedenartigen Tieren läuft eine zweite unter den Menschen. Das Werk, das mit seiner tiefen Lebensweisheit, seinem ungewöhnlichen Thema und vor allem dank seiner zeitlos-didaktisch-musikalischen Gestaltungswiese zu den bedeutendsten Opernschöpfungen der Weltliteratur zu rechnen ist, hat in der Kasseler Oper Berlin eine ausserordentliche böhmisch-tschechische Inszenierung durch Walter Felsenburg erfahren, die gleichmütlich zur Tat für Janáček wie zum Symbol tschechischer Republik übertrug wurde.

Die von Václav Talich beherrschten eingetragene und von Václav Neuviedl realisierte Suite für Orchester zur Oper „Das schwarze Fuchsteich“ von Leoš Janáček bietet etwas mehr als zwei Drittel der Musik (Vorspiel, Zwischenstücke und verschleierte Szenen) des ersten Aktes – unter der Annahme aus dem Gesamtwerk läßt sich sagen, wie die Natur mit all ihren verborgenen Stimmen in dieser Partitur, die eine poetische, lyrische Veredelung der Natur darstellt, Klang gewonnen ist. (Janáček verbrachte zur Zeit der Komposition nach viele Stunden im Wald, beobachtete die Tiere und hörte die unzähligen geheimnisvollen Stimmen der Natur). Die Musik ist knapp, klar, konzentriert, fast aphoristisch und immer logisch gesteuert. Effizienzsteigerung, die für die Veranschaulichung der Bühnenhandlung wesentlich sind, schaffen thematische und stimmungsstimmige Beziehungen – die sich weitestgehend Meistern mit seinem beherrschenden Motivo- und Tonmaterialien zeigt die unmittelbare Nähe der tschechischen Volksmusik.

Der erste Satz der Suite beginnt mit dem überhöhten Vorspiel der Oper, dem sich weitere Teile des ersten Bildes anschließen. Eine sommerliche Waldlandschaft flimmert in der Nachmittagssonne. Der Dachs reckt seinen Kopf aus dem Bus. Kleine Fliegen summeln um. Die kleine Libelle fliehet zur Bollen. Im Waldesdunkeln umarmt die Mücke den schlafenden Fuchsteich, der von einem Frosch aufgeweckt wird, gerade zur rechten Zeit, um das atemberaubende Fuchsteich-Schicksal (durch ein zahlreiches Motiv dramatisiert), das sich in seine Nähe bewegt hat, zu packen und mit in die Fuchsterei nehmen zu können. Traurigkeit und Sehnsucht nach der kleinen Libelle nach dem Fuchsteich. Der zweite Satz der Suite bringt Musik aus dem zweiten Bild des ersten Aktes. Der Hof der Fuchsterei liegt in der Nachmittagssonne. Ein Thema ruft zu Beginn, das die Schicksale des gefangenen Fuchsteichs nach dem Wald, nach Freiheit und Liebe ausdrückt. Es erklingt auch in dem – sich in der Suite unmittelbar anschließenden – nächsten Zwischenstück, in dem das Fuchsteich die Gesetze des schönen jungen Mathias Trinka annimmt. Die Morgenstimmung ist der aufgehenden Sonne bei Janáček in ihrem ruckelnden musikalischen Bild gestaltet, das zu den stärksten Teilen des gesamten Werkes gehört. Schließlich folgt die faszinierende Charakterisierung des „Arbeitsbären“ auf dem Hügel und die dramatische Auseinandersetzung zwischen dem spottenden, geckhaften, alten Hahn und dem aufgewachten Fuchsteich, die mit dem Tod des ersten endet, wobei das gefangene Fuchsteich selbstständig durch die Fuchsterei geschickt wird. Doch die Gelegenheit ist günstig: die Flucht in die Freiheit gelangt. – Der einsamste Hahn und die Armut, mit der Janáček dies alles musikalisch ausgedrückt hat, verstrahlt „schwarz“ im Bild des tschechischen Fuchsteichs – des lyrischen und melodischsten Böhmenswerk des Meisters – mit seinem warmen, optimistischen Lebensgefühl einer „bedrückten sozialen Arbeit der Phantasie – einer tschechischen Sommerstimmung“ steht, um mit der Worten des Janáček-Biographen Jaroslav Vogel zu sprechen.