

zu verbinden und seine kompakte Harmonik polyphon aufzulockern und zu durchdringen. Durch die Betonung des Strukturellen überwand er die Akkordmassierungen des Klangtells seiner Zeit. Das konzertant-virtuose Moment seiner Kompositionen, durch das er die Orgeltechnik wesentlich bereichert hat, blieb in der romantisch-geprägten Polyphonie gebunden. Aus diesen Gründen entspricht seine Stellung im 19. Jahrhundert der Johann Sebastian Bachs im 18. Jahrhundert" (Th. M. Langner). Die zum Abschluß unseres ersten einmal ausschließlich der Orgelmusik gewidmeten Konzertteiles erklingenden Kompositionen Regers entstammen seinen „12 Stücken für Orgel" op. 59: Toccata und Fuge d-Moll D-Dur. Die Toccata entwickelt sich mit starkem Impetus aus brillianter Figuration über dramatische Akkordventilation zu kleingliedriger Motivarbeit. Die vierstimmige Fuge entfaltet sich in großartiger dynamischer Steigerung vom dreifachen Piano zum vollen Pleisklang.

Bereits neun Jahre nach der erst im reifen Alter von 45 Jahren vollendeten 1. Sinfonie (abul Johannes Brahms seine 4. und letzte Sinfonia. Unmittelbar nach der „Dritten" entstanden, erlebte die 4. Sinfonia e-Moll op. 98 ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 25. Oktober 1860 in Meiningen. Das machtvolle Werk bedeutet zuchtvolle Zusammenfassung seiner sinfonischen Ausdrucksmittel, die nach einheitlicher, verdichteter, vielsagender erscheinen 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 stilistische Fundament für sein bekenntnistrautes 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, tristernde Holzbläsermotive, Geigenfiguren, wählende Rufe der Trompeten führen zur dramatischen Durchführung und schließlich zur Coda, in der sich die trotzige, aber auch verzweifelte Kompstimmung des Satzes eindringlich ausdrückt. Dramatisches und Episches verbinden sich in der logisch-organischen Entwicklung des bildhaften melodischen Materials.

Eine Hörer-Dezime eröffnet den zweiten Satz (Andante moderato), dessen für Brahms so ungemein typischer herbhafter Klangcharakter aus dem Gegensatz von Flegisch und E-Dur erwächst. Die wehrhafte 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 mäden Klarinettenlinie des Beginns und das Desistemativ beschließen den Satz.

Mit einem lärmend-heiteren C-Dur-Thema beginnt der dritte Satz (Allegro giocoso), der in deutlichem Gegensatz zur elegischen Grundhaltung des vorausgegangenen angelegt ist. Anklänge an die Hauptthemen des ersten Satzes belegen auch hier die ermittelte Einheit in der musikalischen Gestaltung der ganzen Sinfonia. Die zur Schau getragene Heiterkeit, absichtsvolle Lustigkeit und Wirblig-

keit, der fast grimrige Humor des Satzes deuten an, daß der eigentliche Kampf um die Entscheidung noch besteht.

Im Finale (Allegro energico e passionato) griff Brahms auf eine von den Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts hochgeschätzte, aus Spanien stammende Tanzform im Dreierteltakt zurück, auf die Chaconne, bei der das (meist im Bass erscheinende) Thema in den Oberstimmen mannigfaltig verändert und umspielt wird. Dem Thema, das zu Beginn des Satzes in gereifelter Wucht und Klarheit erklingt, folgen hier einunddreißig Variationen, wobei trotz allen Gestaltwandels der großartige, aufrechte Charakter des Grundgedankens erhalten bleibt. Zu den eindrucksvollen Momenten des unachät einheitlichen Satzgeschehens gehört jene E-Dur-Stelle der Posunen und Trompeten, die an die „Ersten Gesänge" (O Tod, wie bitter bist du) gemahnt. Nach einer Sirena-Steigerung (Piü 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.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANBENDUNG:

Montag, den 19. Februar 1973, 20.00 Uhr, Festsaal Kulturpalast

Georgij des Großen Sinfonischerchster des Rundfunks und Fernsehens der UdSSR

Dirigent: Gennadi Rodtschenko

Solisten: Viktoria Popykova, Klavier

Werk: von Sergei Tschajkowskij und Sergei Prokofjew

Konzerten an der Abendkasse

Absngel Samenvorlegung im Anrecht B und C 2

Wir bitten unsere Anrechtbesitzer zu beachten, daß das 6. ZYKLUS-KONZERT vom 18. März auf den 20. März 1973 und das 8. KONZERT IM ANRECHT C vom 11. März auf den 1. April 1973 verlegt werden müssen.

Erfüllungsverträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Alexander Wolanin, Oboe, Klarinette

Helga Senes, Oboe, Sopran

Boonika Traxler, Leier, Sopran

Barbara Adolph, Beif. Spornhorn

Harold Helm, Wauer, Sprecher

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Ensembleleitung: Wolfgang Berger

Werk: von Reger und Mendelssohn-Bartholdy

Anrecht B und C 2

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielerei 1973 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: Poligrafisch Buchberg, PA Piree - 012512 2.68 16/ 89-18-73

Dresdner
Philharmonie

7. KONZERT IM ANRECHT C UND
7. ZYKLUS-KONZERT 1972/73

Freitag, den 16. Februar 1973, 20.00 Uhr

Sonabend, den 17. Februar 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. KONZERT IM ANRECHT C UND
7. ZYKLUS-KONZERT
MENDELSSOHN – BRAHMS – REGER

Dirigent: Günther Herbig
Solist: Hans Otto, Freiberg, Orgel

Johannes Brahms
1833–1897

Präludium und Fuge für Orgel g-Moll
Allegro di molto – Tempo giusto

Felix Mendelssohn Bartholdy
1809–1847

Sonate für Orgel c-Moll op. 65 Nr. 2
Grave – Adagio
Allegro maestoso e vivace
Fuga (Allegro moderato)

Max Reger
1873–1916

Toccata und Fuge für Orgel d-Moll D-dur op. 59
Vivacissimo – Con moto

PAUSE

Johannes Brahms

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



HANS OTTO, 1922 in Leipzig geboren, war Mitglied des Leipziger Thomaskorors und studierte an der Musikakademie seiner Heimatstadt u. a. Orgel bei Karl Straube. Seit 1940 wirkte er als Kantor an der Heilig-Geist-Kirche und als Dozent an der Katholischen Akademie in Dresden. 1966 wurde er als Domorganist und Kirchenmusikdirektor an den Dom zu Freiberg berufen. Als Organist und Cembalist erlangte er eine hohe Künstlerreife. Auslandsauftritte führten Hans Otto nach Polen, Rumänien, Ungarn, Argentinien, in die UdSSR, in die BRD, in die Schweiz, nach Schweden und den USA. Er präferierte zahlreiche Renessanz- und Barockorgelwerke (u. a. auf Silbermann-Orgeln).

ZUR EINFÜHRUNG

Johannes Brahms setzte der Kunstgewinnung der sogenannten „Zukunftsmusiker“ seiner Zeit die Werkereidlichkeit und handwerkliche Tüchtigkeit der alten Meister entgegen, die zu studieren er keine Gelegenheit ließ. So haben sich nur Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert den Stil der Brahmschen Musik beeinflusst, sondern auch Schütz, Bach, Händel, Vivaldi, Scarlatti und Couperin. Seine Auseinandersetzung mit den Werken alter Meister führte mit Notwendigkeit auch zur Orgel, abgesehen seine diesbezüglichen Kompositionen (Präludien und Fugen, Chorvorspiele) mehr als studienartige Gelegenheitsarbeiten anzusehen sind. Wie Brahms von der aufgelockerten Figuration seines Klavierstils den Weg zur Orgel sucht, zeigen seine Präludien und Fugen in g-Moll und besonders in g-Moll am deutlichsten. Diese Stücke wurden 1836/37 für Clara Schumann geschrieben, als nachgelassene Werke erschienen sie jedoch erst 1927 im Druck. Das unser heutiges Konzert eröffnende Orgelwerk „Präludium und Fuge g-Moll“ bringt nach dem toccatenähnlichen Präludium mit reichem Figurenwerk und zweimaligen Einschub eines prägnanten Hauptmotivs eine vierstimmige Fuge über ein Thema mit charakteristischem Sextprung.

Als erster bedeutender Komponist des 19. Jahrhunderts, der sich ernsthaft mit der Orgelmusik beschäftigt hat, wirkte Felix Mendelssohn Bartholdy außerordentlich stark auf seine Zeitgenossen und die folgenden Generationen, am nachhaltigsten wohl in England, wo seine Orgelkompositionen bis heute zum festen Repertoire der Organisten gehören. Mendelssohns Orgelwerke (Präludien und Fugen, sechs Sonaten) sind ein Niederschlag seiner intensiven Beschäftigung mit dem Werk Bachs. Mit der denkwürdigen ersten Aufführung der „Matthäus-Passion“ seit Bachs Tod im Jahre 1829 in Berlin und seinem unermüdelichen Einsatz für das Schaffen des Thomaskorors, erwarb sich Mendelssohn bekanntlich bleibende historische Verdienste. In seiner Präludien und Fugen erfährt die Lineartik Bachscher Thematik melodische Abglättung, während seine Orgelsonaten (1844/45), die bewußt keine Übertragung der klassischen Klavier-sonate darstellen, aus einer nicht unbedingt zyklisch konzipierten Folge von Charakterstudien entstanden, die nicht selten wie gefühlvolle Lieder ohne Worte anmuten. Das trifft auch auf die Orgel-Sonate c-Moll op. 65 Nr. 2 zu. Wechsel von homophonen und polyphonen Partien, von festlicher Akkordik und lieblichem Melos, von eleganter, melodischer Figuration und gebundenem Satz (vierstimmige Schlußfuge) – das sind die Merkmale des Werkes.

Max Reger schuf zahlreiche und künstlerisch hochbedeutende Orgelkompositionen, die zum Besten gehören, was uns der Komponist hinterlassen hat. Er übernahm alle Formen der Orgelmusik seiner Zeit und vereingte in seinen Chorvorspielen, Choralfantasien, Charakterstücken, Variationen, Sätzen, Sonaten, Toccata, Präludien, Fugen und Passacaglien „die historisierenden Tendenzen mit den kläglich ausdrucksbetonten seines Jahrhunderts. Es gelang ihm, diese divergierenden Prinzipien in einer orgelgemäßen Satzstruktur miteinander