

1735, Jil Antonín Benda studiert hatte. Er absolvierte das Gymnasium noch fünf Jahren erfolgreicher Studiens. Zunächst ernährte er sich kümmerlich als Organist der Kirche zum hl. Kastařus und vermutlich auch an der St.-Niklas-Kirche in Prag. Seit 1759 war er Kapellmeister am St.-Veits-Dom in Prag auf dem Hradčín und offenbar auch Organist und Kapellmeister im Kloster St. Georg auf der Prager Burg. Břeň hat sein Heimatland niemals verlassen und nie im Ausland studiert. Er wuchs aus der heimatischen Musiktradition hervor und entwickelte sich unter dem Einfluß der tschechischen Volksmusik. Er schuf mühelos und seine jäh aufsteigende Entwicklung als Komponist wurde durch seinen vorzeitigen Tod im Jahre 1771 gewaltsam unterbrochen.

Břeňs Lebenswerk ist überaus reich und zeugt von einem unermesslichen Fleiß, von einer hervorragenden Begabung und einzigartigen, geradezu mozarthaften Fruchtbarkeit. Sein Werk umfaßt über 440 Kompositionen, beinahe durchweg Kirchenmusik, vor allem etwa 105 Messen, 263 Offertorien, 26 Litaneien, 24 Vespere, 5 Requiem und eine Unzahl kleinerer Kompositionen. Zu den wegen ihrer tschechischen, volksweisenartigen Elemente besonders ansehenden Werken gehören seine Weihnachtspastorallen und die originale Pastoralmesse in D-Dur. In den Jahren 1758 bis 1763 entstand Břeňs sogenannte Weisenmusik (*Musica popularis*) für die Prozessionen auf der Moldau. Er schrieb auch Oratorien und Kantaten sowie dramatische Kloster- und Schulspele.

Břeň, der von Smetanas Lehrer Josef Prokšch der tschechische Händel genannt wurde, hat durch sein Werk den tschechischen musikalischen Klassizismus den Boden bereitet, und deshalb nimmt es in der Geschichte der tschechischen Musik einen für deren Entwicklung wichtigen Platz ein. Mit Recht wird er als Vorläufer Mozarts bezeichnet; denn man stößt in der Singweise seines melodischen Denkens auf die markanten Merkmale des um 24 Jahre jüngeren Mozart. Seine Instrumentalwerke, vor allem die Orgel- und Cembalokonzerte, haben schon einen Mozartaichen Charakter. Břeň hat unter dem Einfluß der tschechischen Volksmusik, vor allem der volkstümlichen Lied- und Tanzelemente, mit denen seine Tonprache durchwirkt ist, in der tschechischen Musik eine vollkommen neue Art des musikalischen Denkens geschaffen. Er wirkte umso bahnbrechender, als seine Kompositionen bald in die breitesten Volksmassen vordrangen. So ist es auch zu erklären, warum Mozarts Kunst in Böhmen so unmittelbar und begeistert als ein dem Fühlen des tschechischen Volkes so nahestehender, allgemein verbreiteter und – im wahren Sinne des Wortes – aus dem musikalischen Vorstellungsvorgang des Volkes spießender Saß begrüßt wurde.

Von den Orgelkonzerten Břeňs haben sich fünf erhalten. Der Zeitpunkt ihrer Entstehung ist nicht näher zu bestimmen, was angesichts des kurzen Lebens, das dem Komponisten beschieden war, nicht so von Belang ist, da sein Schaffen ohnehin kaum ausgeprägte Entwicklungsstapen durchlief. Der festliche Charakter des Konzertes für Orgel und Orchester D-Dur konnt schon in der Besetzung des Orchesterportes zum Ausdruck, der zwei Oboen, zwei Trompeten, Pauken und Streicher vorsieht. Gegenüber dem F-Dur-Konzert ist es

virtuoser angelegt. Liedelemente haben jedoch auch seine lebensvolle Melodik geprägt, besonders wohl in innigen Mittelstücken (Andante), in dem das (hier auf Trompeten und Pauken verzichtende) Orchester und die Orgel auf anmutvolle Weise miteinander korrespondieren. Das strahlend-festliche Hauptthema des Eröffnungssatzes (*Allegro moderato*) wird zunächst in einer Orchestereinführung vorgestellt, ehe es das Soloinstrument virtuos ausschmückend aufgreift und in einem spannungsvollen Dialog mit dem Orchester zu schöner Entfaltung bringt. Der dritte Satz (*Allegro molto*) greift den freudig-kraftvollen Ton des ersten Satzes auf und steigert ihn auf prächtiger zu einem zündenden Ausklang.

Johann Sebastian Bachs vier Orchesteruiten, von denen die beiden ersten vermutlich noch der Zeit entstammen, in der er als fürstlicher Kapellmeister in Köthen wirkte, während die zwei anderen in Leipzig geschrieben wurden, stellen Musterbeispiele der Suitengattung dar und werden durch die besonderen Kennzeichen seines Stiles, durch die selbst in den Tanzsätzen spürbare kontrapunktische Arbeit und den Reichtum der Erfindung weit über den Charakter der Gebrauchsmusik herausgehoben, als die sie ihr Komponist und seine Zeit wahrscheinlich nur empfanden. Der erste Satz (Ouverture) der dreichrigen Suite Nr. 3 in D-Dur für zwei Oboen, drei Trompeten, Pauken, Streichquintett und Continuo beginnt mit einem feierlichen Orgel-Einführungsteil im punktierten Rhythmus, dem sich ein ausgedehntes Fugato anschließt. Trompeten und Pauken setzen helle Glanzlichter. Der zweite Satz ist der berühmteste: ein Air, was Lied, Gesang, Arie bedeutet. Die unzählig ausdrucksvolle, ergreifende und zugleich tröstliche Melodie der Violinen dieses vom Streichquartett auszuführenden Satzes gehört zu Bachs geführeichtesten Entwürfen (kein Wunder, daß sie in einer romantisch-gefühlvollen Bearbeitung verfolgt wurde). In den anschließenden beiden Gavotten wirken die Trompeten mit tonangebend. Nach einer Bourée folgt eine längere Gigue, in der ebenfalls der Trompetendruck registerhaft eingesetzt ist.

Der ursprünglich für das heutige Konzert verpflichtete Solist, Prof. Dr. Illi Reinberger aus Prag, mußte infolge plötzlicher Erkrankung bedauerlicherweise absagen. Dankenswerterweise konnte die aus Vinius stammende Organistin Giedra Lukšaitė-Mežaková (CSSR) das Programm kurzfristig übernehmen. Foto und Biographie der Künstlerin lagen bei Redaktionsschluß des Programmfalles leider noch nicht vor.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Verantwortl.: Gdnter Helmig
Redaktion: Dr. Ingrid, Dieter Helmig
Druck: GDV, Produktionsstätte Pixa - 1125-12 8.85 T. KG 089-11-76 EWP 8.35 M

Dresdner
Philharmonie

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1976/77

Sonnabend, den 23. Dezember 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 26. Dezember 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solistin: Giedre Luksoite-Mrozková, CSSR, Orgel

Johann Christian Bach
1735–1782

Sinfonie g-Moll op. 6 Nr. 6

Allegro
Andante più tasto Adagio
Allegro moltoJoseph Haydn
1732–1809

Konzert für Orgel und Orchester F-Dur

Tempo giusto
Adagio ma non troppo
Allegro assai

Sinfonie Nr. 22 Es-Dur (Der Philosoph)

Adagio
Presto
Menuett
Finale (Presto)

PAUSE

František Xaver Brixi
1732–1771

Konzert für Orgel und Orchester D-Dur

Allegro moderato
Andante
Allegro moltoJohann Sebastian Bach
1685–1750

Suite Nr. 3 D-Dur BWV 1066

Ouvertüre
Air
Gavotte I und II
Bourrée
Gigue

ZUR EINFÜHRUNG

Johann Christian Bach, jüngerer Sohn Johann Sebastian Bachs, wurde nach des Vaters Tod musikalisch ausgebildet von seinem Bruder Carl Philipp Emanuel. 1751 unternahm er eine Italienreise und wurde in Bologna Schüler Padre Martinis. Einige Jahre später erkannte man ihn zum Domorganisten in Mailand, 1762 ging er nach London als Musikmeister der englischen Königin und gründete 1764 gemeinsam mit K. F. Abel die „Bach-Abel-Konzerte“. Johann Christian Bach, dessen Ruhm zu Lebzeiten den des Vaters und seiner Brüder weit überstrahlte, allerdings nach seinem Tode rasch verblaßte, hinterließ ein umfangreiches schöpferisches Werk, etwa 20 Opern, zwei Oratorien, viele Kantaten, Arien, Sinfonien, Klavierkonzerte, Klaviersonaten, Streicher- und Bläserduos, Trios, Quartette, Quintette, Sextette u. a. Erst in unserem Jahrhundert fand das Schaffen des „Mailänder“ oder „Londoner“ Bach wieder verdiente Wertschätzung. Sein Stil, der die Eigentümlichkeiten des „Mantheimer“ mit der armütig-kantablen italienischen bzw. galantes französischen Manier verband, war von großem Einfluß auf W. A. Mozart, der an seinen Vater über ihn schrieb: „... ich liebe ihn (wie Sie wohl wissen) von ganzem Herzen – und habe Hochachtung für ihn...“ Als Sinfoniker hat Johann Christian unter den Bachschen Söhnen wohl die größte Bedeutung. Sein Weg führte von der italienischen Theatersinfonie zur Konzertsinfonie.

Die unser heutiges Konzert eröffnende Sinfonie g-Moll op. 6 Nr. 6, die das frühe, dem ersten Londoner Jahrzehnt zugehörige sinfonische Schaffen Johann Christian Bachs repräsentiert, also in den 60er Jahren des 18. Jh. komponiert wurde, als auch Haydns Sinfonieschaffen einsetzte, ist so recht geeignet, den Komponisten nicht nur als Vorläufer und Wegbereiter der Klassiker, insbesondere Mozarts, sondern als eigene originale Künstlerschöpfung kennenzulernen. Freilich sehen wir uns in der leidenschaftlich-ernsten g-Moll-Sinfonie einem Werk gegenüber, das sich kaum in das Bild eines Komponisten fügen will, dem nach dem Urteil seines Zeitgenossen Chr. D. Schubart „das Zärtliche und Verliebte besser als das hohe Tragische“ gelang. Gewiß gehört der tragische Grundzug, der diese Sinfonie kennzeichnet, im Schaffen Johann Christian Bachs zu den nur selten berührten Ausdrucksbereichen. Aber besitzt nicht auch Mozarts große g-Moll-Sinfonie eine gewisse Ausnahmestellung?

Johann Christian Bachs g-Moll-Sinfonie demonstriert mit der großartigen inneren Geschlossenheit ihrer Anlage, mit ihrer persönlichen Ausformung und ihrem künstlerischen Gewicht, wie weit sich der Komponist von dem Ausgangs- und Grundmodell für seine Sinfonik, von der dreisätzigen italienischen Opernsinfonia, bereits entfernt hat. Dem tragisch-ernsten ersten Satz (Allegro) folgt ein c-Moll-Mittelsatz (Andante più tasto Adagio), der von einem Ausdruck schmerzvoller Größe erfüllt ist. Der Schlusssatz (Allegro molto) jagt in kaum gebändigter Erregung dahin und verklingt nach vielfältigen Kontrasten und grellen Akzenten im Pianissimo.

Joseph Haydn, seiner Natur nach kein Virtuose, hat zwar zahlreiche Solokonzerte für die verschiedensten Instrumente geschrieben, ist jedoch für die Entwicklung der Gattung nicht so wichtig geworden wie etwa für die Sinfonie oder das Streichquartett. Dennoch beginnt sich in unseren Tagen so etwas wie eine Renaissance der Haydn'schen Instrumentalkonzerte abzuzeichnen, immer häufiger wird der spezifische Reiz dieser zu den Werken der Frühklassik gehörender Stücke erkannt und gewürdigt. „Ich war auf keinem Instrument ein Hosenmeister, aber ich konnte die Wirkung aller“, sagte Haydn von sich.

Das Konzert für Orgel und Orchester F-Dur, über dessen Existenz bis dahin nichts bekannt war, wurde erst im Jahre 1958 aufgefunden, als bei der Überführung der Musiksammlung des Prager Ursulinenklosters in die Musikabteilung des Nationalmuseums in Prag ein Mitarbeiter dieses Institutes, Vladimír Šrámek, einen Satz alter Stimmen des Werkes entdeckte. Die Entstehungszeit des frischen Werkchens, das lediglich ein mit zwei Hörnern, Streichern und Generalbaß besetztes Orchester verlangt, läßt sich nicht sicher feststellen. Es dürfte zur Gruppe jener frühen Kompositionen gehören, die Haydn nach vor seinem Eintritt in die Mozartsche Kapelle geschrieben hat. Haydn war in den Jahren 1755 bis 1758 als Organist bei den Barmherzigen Brüdern in Wien tätig gewesen. Aus jener Zeit stammt das bekannte Orgelkonzert in C-Dur. Es ist durchaus möglich, daß das F-Dur-Orgelkonzert in derselben Zeit, oder sogar noch früher, komponiert worden ist. Es vermittelt in seinem zweistimmigen Solo, wie auch in seinem begleitenden Orchesterpart etwas von der unbeschweren Spiel- und Musizierfreude des Rokoko. In der Solostimme dominiert virtuoseres Arabeskenwerk, mit dem die schlichten Themen reich ausgeziert werden, im anmutigen ersten Satz (Tempo giusto), im gesangvollen Mittelsatz (Adagio ma non troppo) ebenso wie im humorvollen Schlusssatz (Allegro assai).

Ein jetzteses Frühwerk Haydns, das leider höchst selten zu hören ist, erklingt auch mit der Sinfonia Nr. 22 Es-Dur, die den Titel „Der Philosoph“ erhalten hat. Das Werk wurde 1764 komponiert (fünf Jahre zuvor war die erste seiner insgesamt 104 Sinfonien entstanden) und ist nicht nur durch die Besetzung, sondern auch durch die Form eigenartig. Der erste Satz ist ein Adagio in Sonatenform, auf den ein Presto, ebenfalls in Sonatenform, folgt. Der dritte Satz ist ein Menuett, der vierte wiederum ein Presto. Heiterkeit, Fröhlichkeit und teilweise über Humor zeichnen das Werk aus. Haydn hält hier schon manches Beispiel für die in der Folge von ihm so gern angewandten harmonischen und rhythmischen Überraschungseffekte bereit. Der Name der Sinfonie mag die bedächtig schreitende und sinnende Haltung des einleitenden Adagiosatzes ausgelast haben, der an eine doch sehr Chambrabearbeitung (mit cantus firmus in den Bläsern) denken läßt.

František Xaver Brixi entstammte einem weiterzweigigen Musiker-geschlecht aus Nordwest-Böhmen. Er wurde 1732 in Prag geboren, 1744 trat er als Schüler in das Piaristengymnasium in Kosmonův ein, an welchem vorher,

