

SA 03.05.08 20.00 Uhr

Kleiner Saal

Organo con stromenti

Joachim Dalitz Orgel

Michaela Kuntz Oboe

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Sonate für Oboe und Orgel B-Dur HWV 357

(Andante) – Grave – Allegro

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Drei Choralbearbeitungen aus dem III. Teil der »Klavierübung«

»Allein Gott in der Höh' sei Ehr'« BWV 676

»Dies sind die heil'gen zehn Gebot'« BWV 678

»Wir glauben all' an einen Gott« BWV 680

Johann Ludwig Krebs (1713 – 1780)

Fantasie für Oboe und Orgel f-Moll

Fantasie für Oboe und Orgel C-Dur

Pause

Josef Gabriel Rheinberger (1839 – 1901)

Rhapsodie für Oboe und Orgel Des-Dur

(aus der Sonate Nr. 7 f-Moll op. 127)

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Drei Choralbearbeitungen für Orgel aus op. 122

»Mein Jesu, der du mich«

»Herzlich tut mich verlangen«

»Herzlich tut mich erfreuen«

Joseph Noyon (1882 – 1962)

Concertino pastoral für Oboe und Orgel

Allegretto con moto – Poco adagio molto espressivo – Gai

Der Oboenton als Orgelregister

Im Zusammenwirken mit der Orgel scheint die Oboe so etwas wie eine Idealbesetzung zu sein: Die physikalische Tonerzeugung dieses seit dem Altertum bekannten Doppelrohrblattinstrumentes ist der mancher Orgelregister (Zungenstimmen) zu vergleichen, so daß der Oboenton sich gleichsam wie ein Orgelregister in das Zusammenspiel einfügt. Jedoch ist der Oboe ein breites Spektrum dynamischer Ausdrucksmöglichkeiten eigen, die sie aus dem Orgelklang heraustreten lassen, nicht zuletzt verfügt die Oboe über ein variabel gestaltbares Vibrato, das sich vom dynamisch starren Orgelton abhebt.

So haben sich zahlreiche Komponisten der Vergangenheit und Gegenwart von dieser Kombination inspirieren lassen, so daß zum Zusammenspiel entschlossene Künstler die Qual der Wahl haben, ein entsprechendes, schönes Programm zusammenzustellen.

Georg Friedrich Händel

Obwohl die meisten der Solosonaten Händels bereits zu Lebzeiten des Komponisten im Druck erschienen, ist ihre Überlieferungsgeschichte durchaus verworren und die Echtheit mehrerer der unter Händels Namen veröffentlichten Sonaten höchst umstritten. Um 1730 ließ der Londoner Verleger John Walsh, bei dem Händel später selbst mehrere Instrumental-Opera herausgab, eine Sammlung von Händel-Sonaten erscheinen, deren Titelblatt den Amsterdamer Verleger Roger als Herausgeber auswies – wahrscheinlich wollte Walsh mit dieser fingierten Verlagsangabe die Tatsache verschleiern, daß diese von ihm besorgte Edition ein Raubdruck war und ohne Wissen und Einverständnis des Komponisten erfolgte. Um 1732 brachte Walsh dann eine revidierte Auflage der Sonatensammlung heraus, in der mehrere Sonaten durch andere Kompositionen ersetzt wurden.

Auch wenn das Titelblatt der Drucke die Instrumentenwahl dem Ausführenden in einem gewissen Rahmen freizustellen scheint, unterschied Händel in seinen generalbaßbegleiteten Sonaten bewußt zwischen Violine und Querflöte, Blockflöte oder Oboe, was sich bereits bei der Wahl der Tonarten (etwa c-Moll oder B-Dur für Oboe, e-Moll oder h-Moll für Querflöte) niederschlagen sollte.

Die meisten seiner Duosonaten komponierte Händel zu Beginn seines Londoner Aufenthaltes, also etwa in den Jahren 1712–26 – möglicherweise um seine frisch erworbene Marktposition auf der Insel zu behaupten und zu befestigen. Für die Sonate für Oboe und Basso continuo B-Dur legt der Befund des erhaltenen Autographs jedoch eine Datierung in die Jahre von Händels Italienaufenthalt (1707–10) nahe. Das Werk reduziert die bei Händel vorherrschende, auf die Sonata da chiesa zurückgehende Viersätzigkeit auf eine dreisätzliche Folge, wobei das einleitende Andante die Funktionen eines einleitenden Portals und des anschließenden Allegro-Hauptsatzes in sich vereint. Grave und Allegro entsprechen dann dem traditionellen Vorbild für die Schlußsatz-Gruppe. Gerade im Grave ist die Notierung von Obligastimme und Continuo allenfalls als »Gerüst« aufzufassen, das von beiden Partnern individuell zu beleben und zu verzieren ist. Das abschließende Allegro gibt dann kontrapunktischer Beantwortung Raum: Dialogpartnern sind die Oboe und der Continuo-Baß, zu dem der Organist noch das vielfältig zu belebende Akkordgerüst zu ergänzen hat.



Georg Friedrich
Händel
Radierung nach
einem Gemälde von
Thomas Hudson

Johann Sebastian Bach

Der 1739 veröffentlichte III. Teil der »Klavierübung« wurde das umfangreichste Druckwerk, das Johann Sebastian Bach je herausgeben sollte, wobei drei Taler für seinen Erwerb den Besitzer zu wechseln hatten. Unter dem zusammenfassenden Titel »Klavierübung« hatte Johann Sebastian Bach 1726 mit der Publikation exemplarischer Werke für Tasteninstrumente begonnen – zunächst in Einzeldrucken die sechs Partiten als die kompliziertesten, schwersten und kunstvollen seiner Klaviersuiten, die er 1731 dann noch einmal als Sammelwerk herausgab. 1735 erschien der II. Teil der »Klavierübung, bestehend in einem Concerto nach italienischem Gusto und einer Overture nach Französischer Art« (ausdrücklich für »Clavicymbel mit zweyen Manualen« bestimmt), 1739 dann als III. Teil eine Sammlung großer und kleiner Choralvorspiele über die grundlegenden liturgischen und dogmatischen Kirchenlieder. Der Gesamtzyklus der »Klavierübung« fand 1741 mit der als IV. Teil veröffentlichten »Aria mit verschiedenen Veränderungen«, den sogenannten »Goldberg-Variationen«, seinen krönenden Abschluß.

Die bereits im I. und II. Teil der »Klavierübung« angelegte stilistische Breite erfährt im III. Teil eine wesentliche Ergänzung: Zu Cembalo und Clavichord tritt als weiteres »Klavier-Instrument« die Orgel hinzu, mit den Choralbearbeitungen wird die Formenvielfalt der »Klavierübung« zusätzlich erweitert, außerdem führt Bach in den meisten der Choralbearbeitungen, bedingt durch die Liedvorlagen, die Arbeit mit kirchentonalem Modi vor – es war sicherlich kein Zufall, daß die von Bach ausgewählten Katechismus-Choräle (meist auf Texte von Martin Luther) fast durchweg noch in den alten Kirchentönen stehen.

Die großen Choralbearbeitungen im III. Teil der »Klavierübung« stellen ein spätes Stadium im Bachschen Choralschaffen dar und offenbaren einen geradezu unermeßlichen Formenreichtum in der Bearbeitung der Liedweisen. Das Gestaltungsspektrum reicht von der altherwürdigen Choralmotette im stile antico bis zum modernen Konzertton italienischer Prägung – nicht zufällig ist das bereits im für das frühe 16. Jahrhundert hochmodernen Dur stehende Lied »Allein Gott in der Höh sei Ehr« als konzertant-moderner Triosatz gestaltet. Zwar probierte Bach in diesem Zyklus keine neuen Formen mehr aus, beherrscht aber die verschiedenen Möglichkeiten des Umgangs bis hin zu den feinsten stilistischen Übergängen souverän. Den zumeist noch in den alten Kirchentönen stehenden Luther-Weisen ist eine gewisse Sprödigkeit eigen, die sie sich gegen Harmonisierungen im Dur-Moll-System sperren läßt. Auch hier fand Bach beeindruckende Möglichkeiten, die gegensätzlichen Pole von archaischer Melodik und moderner Harmonik zu verbinden. Darüber hinaus setzt Bach in mehreren der Choralbearbeitungen den strengen Kanon als Gestaltungsmittel ein, um vielleicht die Treue zu Gottes Geboten (in »Dies sind die heiligen zehen Gebot«) oder die Glaubensgewißheit im Gebet (in »Vater unser im Himmelreich«) zu versinnbildlichen. Die kurz und konzentriert gearbeitete Fuge über »Wir gläuben all' an einen Gott« verarbeitet von dem

langen Cantus firmus nur die Kopfzeile und konfrontiert sie mit einem charakteristischen Pedalmotiv, dessen Gestalt ganz aus der Fußapplikatur entwickelt zu sein scheint.

Johann Ludwig Krebs

Im Kreise der Bach-Schüler genießt Johann Ludwig Krebs eine gewisse Vorzugsstellung, da der alte Bach ihn einmal im Scherz, aber anerkennend als »einigen Krebs im Bache« bezeichnet hatte. Zweifellos dokumentieren die von Krebs hinterlassenen Orgelwerke dessen handwerkliche Meisterschaft und Virtuosität. (Wahrscheinlich aber blieb anderen Bach-Schülern wie z. B. Homilius eine ähnlich berechnete Anerkennung versagt nur ob ihrer umständlicheren Namen, die ein vergleichbares Wortspiel nicht zuließen ...)

Bach hatte in seinen sechs Orgel-Triosonaten Werke von enormer Schwierigkeit und herausragender Qualität geschaffen: Auf zwei Manualen und Pedal werden drei obligate Stimmen geführt, die Transparenz dieses Satzes wird durch die Registrierung

Berlin Impressionen

Tafeln mit...

Heinrich Heine, Robert Walser, Erich Kästner

Hören Sie Texte bekannter Autoren vorgetragen von Astrid Gorvin, umrahmt von einem wohlschmeckenden 4-Gang-Menü bestehend aus Spezialitäten der Region. Die Bel Etage des historischen Ermelerhauses dient als Ort dieses besonderen Kunst- und Gaumengenusses.

**Das Festmahl mit „Auserlesenem“ findet
am 29.02. / 25.04. / und 20.06.2008
jeweils ab 19 Uhr statt:**

Reservieren Sie dieses literarische Dinner mit korrespondierenden Getränken zum Preis von EUR 59,00 pro Person unter: swetzel@pphe.com oder Telefon: 030 -24 06 29 00 Ihre Ansprechpartnerin ist Frau Sandra Wetzel.

Reservierung erforderlich, Platzanzahl begrenzt.



zusätzlich unterstrichen. Jede Stimme vertritt gleichsam ein Instrument, zu der in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts üblichen Triosonatenbesetzung bedurfte es eigentlich nur noch des Akkordinstruments. Bachs Triosonaten und Orgeltrios sind in seinem Schülerkreis häufig nachgeahmt und nachempfunden worden, auch Krebs komponierte zahlreiche Triosätze sowohl meditativen als auch virtuosen Charakters, deren Schwierigkeitsgrad das organistische Können ihres Schöpfers noch heute ahnen läßt.

Im Gegensatz zu seinem Lehrer Bach komponierte Krebs aber auch mehrere Orgeltrios, die durch ein Obligatinstrument (häufig sind Oboe, Horn oder Trompete vorgegeben) zum Quartettsatz erweitert werden. Die meisten dieser Sätze sind Choralbearbeitungen, die den Cantus firmus dem Obligatinstrument zuweisen, die motivische Fortspinnung der Gedanken dagegen allein in den Orgelpart verlegen. In den beiden Fantasien für Oboe und Orgel in f-Moll und C-Dur ist die Entwicklung der Gedanken dagegen ausgeglichener auf die beiden Partner verteilt, wobei der Oboe als Obligatinstrument zusätzlich Raum gegeben wird zu kantabler Entfaltung. Die Stücke sind als in sich geschlossene Sätze konzipiert, die Gattungsbezeichnung »Fantasie« im älteren, strengeren Sinne als Freiheit der Fortschreitung des polyphonen Gewebes (und nicht als freie Form ohne erkennbare innere Gesetzmäßigkeit) interpretierend.

Josef Rheinberger

Josef Gabriel Rheinberger gehört neben Felix Mendelssohn Bartholdy und August Gottfried Ritter zu den produktivsten deutschen Orgelkomponisten des 19. Jahrhunderts, u. a. komponierte er insgesamt 20 Orgelsonaten und zahlreiche Charakterstücke für Orgel. Die Orgelbewegung und die mit ihr verbundene Rückbesinnung auf die Orgelmusik der barocken Meister in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts hatten sein Werk etwas ins Abseits gedrängt, jedoch mit der »Rehabilitierung« der Instrumente der Orgelromantik kommen auch die vormals verachteten Komponisten zu neuen Ehren, darunter auch das Werk von Josef Rheinberger, das diese Renaissance längst verdiente.

1839 in Vaduz (Liechtenstein) geboren, erhielt Rheinberger eine umfassende musikalische Ausbildung in München. An der dortigen Königlichen Musikschule hatte er dann die Professur für Orgelspiel und Komposition inne. Als Lehrer erreichte Rheinberger eine außerordentliche Breitenwirkung.

Die Rhapsodie für Oboe und Orgel Des-Dur ist eine vom Komponisten selbst angefertigte Neufassung des Mittelsatzes der Orgelsonate Nr. 7 f-Moll op. 127, der dort ein gewichtiges Praeludium (als Sonatensatz gestaltet) mit einem Fugen-Finale zu verbinden hat. Gleichsam wie ein zusätzliches Orgelregister fügt sich die Oboe in das Klangbild dieses Satzes ein und hebt zu einer innig-süßen Kantilene an, um im lebhaften Mittelteil leidenschaftlicherer Virtuosität Raum zu geben und als Gesang der Verlassenheit wiederzukehren und verklingend zu schließen.

Johannes Brahms

Die Orgelwerke von Johannes Brahms, zwar gering an Zahl, aber von großer Qualität, lassen sich in zwei Gruppen einteilen: Aus der Düsseldorfer Zeit (1854–57) sind einige Präludien und Fugen erhalten, die nicht zuletzt auch als kontrapunktische Studien gedacht waren. Der selbstkritische Komponist vernichtete später alles, was nicht seinem höheren Kunstanspruch mehr genügen wollte (so blieb die herrliche Fuge as-Moll nur ohne das ursprünglich mit ihr verbundene Präludium erhalten). Präludium und Fuge a-Moll und g-Moll reflektieren die Erfahrungen der virtuoson Toccaten des 17. und 18. Jahrhunderts, diese zu einem gewaltigen Spannungsbogen gestaltend.

Die elf Choralvorspiele op. 122 hatte Brahms noch selbst in dieser Gestalt zusammengefaßt, aus seinem Nachlaß wurden sie erst 1902 veröffentlicht. Sicherlich konnte Brahms bei der Endredaktion des Zyklus auf bereits vorliegende Kompositionen zurückgreifen, doch dürften manche dieser Choralvorspiele Brahms' letzte Kompositionen überhaupt sein. In der Bevorzugung von Sterbe- und Trostliedern (vgl. die beiden Bearbeitungen von »Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End'« stehen die Choralvorspiele des op. 122 in eigenartiger Korrespondenz zu seinen letzten Motetten, Liedern und Instrumentalwerken. Der Orgelstil von Johannes Brahms offenbart sich in diesen Miniaturen in charakteristischer Weise – im weitgehenden Verzicht auf manuelle Virtuosität, die ersetzt ist durch Reichtum der klanglichen Ausdeutung des Choraltextes. Sind die berühmten »Vier ernste Gesänge« op. 121 Brahms' vokales Vermächtnis, so dürfen die Choralvorspiele des op. 122 als das instrumentale Pendant dazu gelten.

Johannes Brahms
Zeichnung von Willy von Beckerath, 1896



Joseph Noyon

Geboren 1888 in Cherbourg und gestorben 1962 in Paris, wurde Joseph Noyons kompositorisches Schaffen vor allem durch seine langjährige Tätigkeit als Chordirigent (u. a. leitete er mehrere Jahre lang die Chöre von Radio Française) geprägt. Das dreisätzige, idyllische »Concertino pastoral« entstand 1958 für Claude Maignonneuve, den Solo-Oboisten des Orchesters der Pariser Oper. Die Gestaltung der Einzelsätze folgt den traditionellen klassischen Mustern, mitunter etwas augenzwinkernd gebrochen durch die »antiromantischen« Erfahrungen der Musik eines Poulenc oder Milhaud aus den Jahren nach dem I. Weltkrieg. Neben Oboe und Orgel gibt es in diesem Concertino noch einen dritten Akteur: nämlich einen Kuckuck, dessen Ruf sowohl aus dem Orgelpart als auch von der Oboe intoniert immer wieder in den ernstesten musikalischen Ablauf eingblendet wird und diesen durchaus humorvoll kontrapuntiert.

OBERFLÄCHLICH **VOM FEINSTEN.**
DARUNTER **BESTE MASSARBEIT.**

INDIVIDUELL GEFERTIGTE INNENEINRICHTUNGEN
MASSIVE HÖLZER, EXOTISCHE FURNIERE, AUSGEFALLENE DEKORE

André Lange
MÖBELSCHNEIDEREI

SCHLESISCHE STRASSE 27 | 10997 BERLIN-KREUZBERG
TEL (030) 61 65 11 21 | WWW.MOEBELSCHNEIDEREI.DE

Porträt

Joachim Dalitz

Geboren 1951 in Leipzig. 1972–77 Studium an der Hochschule für Musik »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig, u. a. bei Hannes Kästner (Orgel und Cembalo), Heinz Volger und Rolf-Dieter Arens (Klavier), Heinz Röttger (Dirigieren) und Hans-Joachim Rotzsch (Chorleitung). 1977–79 Aspirantur an der Akademie der musischen Künste in Prag (bei Jan Hora). Preisträger internationaler Orgelwettbewerbe (z. B. 2. Preis beim Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig 1976).

1979–84 Organist und Cembalist an der Konzerthalle »Georg Philipp Telemann« in Magdeburg. 1984 als Organist an das neueröffnete Konzerthaus (Schauspielhaus) Berlin berufen.

Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Zahlreiche Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte. Einsatz für zeitgenössisches Orgelschaffen: zahlreiche Uraufführungen.

Lehraufträge für künstlerisches Orgelspiel an der Kirchenmusikschule Halle 1982–84 und an der Hochschule für Musik »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig 1988–91.

Repertoireschwerpunkte: Johann Sebastian Bach, Musik des 20. Jahrhunderts, Orgelwerke der Romantik.

Michaela Kuntz

1973 in Landshut geboren. Studium an den Musikhochschulen Hannover und München. 1996 Stipendiatin bei »Villa musica« Mainz. Mitwirkung u. a. im Münchner Bach Collegium und im Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. 1994 USA-Tournee mit dem Bremer Kammerinfonie-Orchester. Solistische Konzerttätigkeit mit den Deutschen Bachsolisten, den Bach Solisten in München, Prager Kammerorchester, dem Istanbuler Musikfestival-Orchester und beim Schleswig-Holstein Musikfestival. Seit 1999 Solo-Oboistin beim Konzerthausorchester Berlin.

Vorankündigung

SO 11.05.08 20.00 Uhr

Großer Saal

Konzert am Pfingstsonntag

Konzerthausorchester Berlin

Rundfunkchor Berlin

Michael Gielen

Sunhae Im Sopran

Katharina Kammerloher Alt

Markus Schäfer Tenor

Alfred Reiter Baß

Yaron Windmüller Bariton

Franz Schubert Tantum ergo Es-Dur D 962;

»Intende voci« für Tenor, Chor und Orchester D 963;

Der 92. Psalm für Bariton und Chor a cappella D 953

Arnold Schönberg Kol nidre für Sprecher, Chor und Orchester

Franz Schubert Messe As-Dur D 678

SA 17.05.08 20.00 Uhr

SO 18.05.08 16.00 Uhr

Großer Saal

Konzerthausorchester Berlin

Lothar Zagrosek

Viviane Hagner Violine

Michael Erxleben Violine

Jean-Philippe Rameau Orchestersuite aus den Opern »Zais« und »Dardanus«

Georg Friedrich Händel Concerto grosso C-Dur HWV 318 (»Alexanderfest-Konzert«)

Igor Strawinsky »Dumbarton Oakes« – Konzert für Kammerorchester in Es

Sergej Prokofjew Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 (»Symphonie classique«)

SA 21.06.08 15.30 Uhr

Großer Saal

Organo con stromenti

Joachim Dalitz Orgel

Blechbläser des Konzerthausorchesters Berlin

Johann Sebastian Bach Präludium und Fuge für Orgel Es-Dur BWV 552

Antonio Vivaldi Konzert für zwei Trompeten und Orgel C-Dur RV 537

August Körling Pastorale für Horn und Orgel

Bernhard Krol »Krönungs-Fantasie« für Trompete, Posaune und Orgel (nach Monteverdi)

Johann Nepomuk David Introitus, Choral und Fuge über ein Thema von Anton Bruckner für Orgel und neun Blasinstrumente Werk 25

Kartenbestellung und Information

Tel. +49 (0)30 20309-2101

Corporate Design
zum Abheben.
Und drucken
können wir auch.

FIRMEN-ClS · GESTALTUNG · PRODUKTION
WWW.REIHER.NET · FON +49 30 44 03 77-70
SCHLESISCHE STRASSE 27 · 10997 BERLIN


REIHER
Grafikdesign » Druck

Zukunft Konzerthaus e.V.

Sie wollen das Konzerthaus fördern und unterstützen oder interessieren sich für eine Stuhlpatenschaft?

Zukunft Konzerthaus e.V., Gendarmenmarkt 2, 10117 Berlin

Tel. +49 (0)30 20309-2344 / Fax +49 (0)30 20309-2076

E-Mail: zukunft@konzerthaus.de, www.zukunft-konzerthaus.de

Freundeskreis Konzerthaus Berlin e.V.

Informationen über Detlef Gogalla, 10106 Berlin

Tel. +49 (0)30 20309-2020 / Fax +49 (0)30 20309-2021

E-Mail: freundeskreis@konzerthaus.de

Sehr geehrte Konzertbesucher,

zum 1. Mai erhöht die APCOA Autoparking Gmbh im Zuge der generellen Verteuerung in der öffentlichen Parkraumbewirtschaftung ihren Kulturtarif für Konzertbesucher von 4 auf 5 Euro bei weiterhin max. 4 Stunden Parkzeit. Für Sie bedeutet diese Angleichung auch zukünftig eine Ersparnis von über 50 Prozent.

Impressum

Herausgeber Konzerthaus Berlin

Intendant Prof. Dr. Frank Schneider

Text und Redaktion Dr. Dietmar Hiller

Abbildungen Archiv (2)

Titelfotografie Christian Nielinger

Reinzeichnung und Herstellung Reiher Grafikdesign & Druck

2,00 €

Die Intendanz möchte Sie darauf hinweisen, daß das Fotografieren sowie die Nutzung ton- und videotechnischer Geräte nicht zulässig sind.