

schaffens, seiner Kammermusik und schließlich seiner Sinfonik. Wie der schmerzlich-heftige Streichquartett-Satz c-Moll aus dem Jahre 1820 blieb auch die Sinfonie h-Moll von 1822 ein Torso und ging als Schuberts „Unvollendetes“ in die Musikgeschichte ein. Zwingende äußere Gründe für die Nichtvollendung des Werkes gab es nicht. Daß Schubert es nicht zum Abschluß brachte, lag wohl an der noch nicht überwundenen Unschlüssigkeit seiner Haltung: Auf der einen Seite spürte er die Übermächtigkeit jener für ihn neuen und schmerzhaften gesellschaftlichen Erkenntnis, auf der anderen Seite konnte er sich nur zögernd von einer oben illusionären, vom ungetriebenen Leben in der Kunst. So müssen wir uns mit den zwei vollendeten Sätzen der Sinfonie begnügen, die uns Schuberts Durchbruch zu einer neuen, konfliktreichen sinfonischen Sprache belegen, deutlich am Beethovenischen Vorbild orientiert und doch eigenständig. Wirklich tragische Gedanken finden in dem ergreifenden Werk Ausdruck. Nicht die Zerwürfisse mit dem Vater bilden, wie vielfach angenommen wurde, den Kern des dargestellten Konflikts, sondern seine tragische Lebensvorführung, daß seine humanistische Lebensverbundenheit unvereinbar war mit den sich unaufhaltsam durchsetzenden kapitalistischen Produktionsverhältnissen, wenn ihm auch diese Ursache zu seinem Konflikt mit der Welt letztlich unauflösbar blieb. Halten wir uns an seine Worte: „Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zerleierte mich die Liebe und der Schmerz“ – darin liegt auch der Leitgedanke seiner „Unvollendeten“ beschlossen.

Das der Sinfonie in den Bläsern gleichsam monothematisch vorangestellte düstere achtstimmige Thema, das in der Durchführung und der Coda des ersten Satzes (Allegro moderato) eine große Rolle spielt, löst diesen Leitgedanken deutlich werden. Nach einem schmerzlichen Klagegesang in Oboen und Klarinetten, einem Hornruf stimmt die Celli, dann die Violinen eine wunderbare Ländlermelodie an, die so recht die Herzlichkeit, Wärme und Volksnähe demonstriert, deren Schwebelähmigkeit aber dieser Gesang von der Liebe wird von brutalen Fortissimo-Schlägen des Orchesters unterbrochen, bis die Melodie wieder Kraft findet, sich durchzusetzen. Wie schon die Exposition spiegelt auch der weitere dramatische Verlauf des ersten Satzes die „Zerteiltheit“ in Schmerz und Liebe wider. Das fatalistische Motormotiv verwandelt sich in ein heroisches Kampfmotiv. Doch den heiligen Kämpfen und Auseinandersetzungen ist kein Sieg beschieden. Mit drei gebieterischen Schlägen schneit der Schmerz über die Liebe zu siegen, der Tod über das Leben.

Der zweite Satz (Andante con moto) versucht, fern von den Kämpfen des ersten Satzes einen Märchenfrieden zu gestalten, seine träumerische Ruhe vor dem Einbruch des Schmerzes, der Realität zu bewahren. Eine friedvolle Kantilene vermag dann auch im ersten Teil den Eindruck tiefer Ruhe und Geborgenheit zu erzeugen. Doch bald kommt es wieder zu einer großen Klageszene. Der Schmerz bricht erneut auf, bis er sich abermals in Liebe verwandelt. In der Reprise scheint dann die Verzweiflung nach gesteigert, bis eine endgültige Befähigung in Wehllaut und Frieden eintritt.

Das Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 von Johannes Brahms entstand in den Jahren 1878 bis 1881 und wurde am 9. November 1881 mit dem Komponisten als Solisten in Budapest uraufgeführt – 22 Jahre nach der Uraufführung seines ersten Klavierkonzertes (d-Moll, op. 15). Bereits damals, nach dem Mißerfolg des ersten Konzertes, hatte Brahms dem Geiger Joseph Joachim Ende 1859 geschrieben: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefolgt, und ein weiteres soll schon anders lauten.“ Und tatsächlich unterscheidet sich das dem Lehrer und Freund Eduard Marxen gewidmete zweite Klavierkonzert in seinem Charakter gänzlich von dem vorhergehenden. Das Werk, von dessen Entstehung der Meister – allerdings recht „unter“ treibend – zuerst seiner Freundin Elisabeth von Herzogenberg berichtet hatte („Erzählen will ich, daß ich ein ganz, ein kleines Klavierkonzert geschrieben, mit einem ganz, einem kleinen Scherzo“), ist im Gegensatz zu dem größtenteils dunkel und ernst gehaltenen ersten Konzert in seiner Grundstimmung fast durchweg hell und farbig, heiter

und optimistisch, wenngleich es auch tragischer Töne nicht entbehrt. Bewußt an positive Traditionen der Klassik und Romantik anknüpfend, ist das vierstimmig aufgebaute B-Dur-Konzert in seinem klassischen Ebnmaß, seiner ausgesprochen volkstümlichen Haltung und seinem großen Empfinden unterschiedlichster Art Ausdruck verblühender Erfindungsreichtum eines der schönsten und vollendetsten Werke überhaupt. Ein weiches Hornsolo, das zu einem stimmungsreichen, wohlklingenden Frage- und Antwortspiel zwischen Bläsern und Soloinstrumenten führt, eröffnet den ersten Satz (Allegro non troppo). Erst eine markante Kadenz des Solisten löst den Einsatz des vollen Orchesters aus; strahlend erklingt jetzt im Tutti die erweiterte Hornmelodie. Zusammen mit dem romantischen zweiten Thema und einem weiteren, rhythmisch lebhaften Thema ungarischer Herkunft wird es in der ungemein spannungsreichen, Klavier und Orchester in gleichem Maße einsetzenden Durchführung kunstvoll verarbeitet. Nachdem das motivische Material, nun verändert und umgedeutet, in der Reprise noch einmal vorübergezogen ist, beschließt die kraftvolle Coda den an wechselnden Stimmungen und mannigfaltigen Gestaltungen überaus reichen Satz.

Der folgende Satz (Allegro appassionato), in d-Moll stehend, hebt sich schon von dem vorangegangenen Allegro ab. Ein wildes, übermütiges, jäh aufwärtsstrebendes Hauptthema, dem ein zarteres Seitenthema der Streicher gegenübergestellt wird, bestimmt die Entwicklung dieses insgesamt stürmisch-virtuos angelegten Musikstückes, das eine große sinfonische Durchführung mit zahlreichen, zum Teil etwas dämonisch-bizarren, ausgelassenen Seitengedanken aufweist. Straffe Rhythmik dominiert im D-Dur-Trio des Satzes.

Das zu Beginn von Solocello vorgetragene gefühlvolle Thema des dritten Satzes (Andante) zeigt eine starke Ähnlichkeit mit der Melodie des von Brahms im Sommer 1886 komponierten Liedes „Immer leiser wird mein Schlummer“. Zart und ausdrucksvoll, gleichsam improvisierend, paßt sich das Soloinstrument mit begleitenden Figuren dieser innigen, wundervollen Melodie an. Auch das der Klarinette übergebene Thema des kurzen Mittelteils begegnet uns in einem Brahms-Lied („Todessehnen“) wieder.

Rondoartige Gepräge trägt schließlich das trübliche, maikantische Finale des Konzertes (Allegretto grazioso), dessen kapriolisches, anmutiges Hauptthema zunächst vom Klavier solistisch dargeboten wird und im Verlauf des Satzes in verschiedener Beleuchtung immer wieder erscheint. Auch die für Brahms' Thematik so typischen ungarischen Anklänge tauchen hier wieder auf, besonders in den Terzen- und Sextengängen eines Seitenthemas. Geisvolles, geläutes Konzertieren von Soloinstrument und Orchester kennzeichnet diesen Satz, der das Werk mit himelflühender Schwung und bezaubernder, liebenswürdiger Grazie beendet.

Dr. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN

26. März 1968, 19.30 Uhr, Spielplatz

4. KAMMERMUSIKABEND

Werde von Webern, Kussak und Beethoven

Azucht D und Heiler Kartowewkes

11. und 18. April 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kneipplatz

14. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dolger: Kurt Maser

Solofler: Cecilia Gasan, Frankreich, Klavier

Werde von Beethoven, Mozart und Grieg

Freier Konzertklub

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1967/68 – Chefredig.: Kurt Maser
Redaktion: Dr. Dieter Hörwig
Druck: Grafischer Großbetrieb VEBKunstdruckerei Dresden, Zentrale Ausbildungsstelle
4011 11 9 3 1,4 360 HO 089/21/68

dresdner
philharmonie

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1967/68