

Variationen über ein Bänkellied Wedekinds besteht, bildet den nächsten Satz (Variationen; Moderato). Die Melodie des Liedes wird in jeder Variation notengegenüber zitiert, der musikalische Charakter jedoch unablässig verändert und im Ausdruck gesteigert. Nach einer abrupten Einleitung setzt die erste Variation (Maestoso) tonal ein. Durch ein abgedroschen und verbraucht wirkendes Klangbild verdeutlicht hier Berg die trügerische Pracht und den falschen Glanz der vorangegangenen Gesellschaftsszene. Die zweite Variation (Grazioso) ist polytonal und beschwört die Gestalt Lulus. Die dritte Variation (Finestre) ist atonal, die vierte (Affettuoso) streng zwölftönig. Damit erreicht die gefühlsmäßige Steigerung der Variationsfolge ihren Höhepunkt. Erst zum Schluß erklingt das Thema als Leierkastenmelodie in seiner rhythmischen und harmonischen Originalgestalt. Den Höhepunkt und Abschluß von Suite wie Oper bildet das „Adagio des Todes“ (Adagio; Sostenuto; Grave). Dieses Finale gipfelt in einem gewaltigen Akkord, der alle zwölf Töne gleichzeitig im Orchester erklingen läßt und die Ermordung Lulus durch den lustmüder Jack dramatisch akzentuiert. Aus dem furchtbaren Todeskampf läßt sich die ergreifende Klage der sterbenden Gräfin Geschwitz, Lulus einziger Freundin“ (M. Ortler).

Johannes Brahms schrieb sein einziges, im Jahre 1878 komponiertes Violinkonzert D-Dur op. 77 für seinen langjährigen Freund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, der ihn auch bei der Ausarbeitung der Solostimme in violintechnischen Fragen ratend zur Seite stand (ohne daß Brahms allerdings auf alle Änderungsversuche Joachims eingegangen wäre). „Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige hineinschreibst; schwer, un bequem, unmöglich usw.“, können wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu beglückwünschenden Violinstimme schickte. In seiner Antwort darauf bemerkte der Geiger, daß „das meiste ... herauszukriegen“ und ein Teil sogar „recht original vielmäßig“ sei. Bereits am Neujahrstag des folgenden Jahres wurde das in einer glücklichen, fruchtbareren Schaffensperiode entstandene Werk (auch die zweite Sinfonie D-Dur und das zweite Klavierkonzert B-Dur stammen aus dieser Zeit und zeigen manche dem Violinkonzert verwandte Züge) mit Joachim als Solisten unter Brahm's Leitung in Leipzig uraufgeführt. Das Konzert, das sich in bezug auf Aussage, Form und Anlage außerordentlich vom Typ des zeitgenössischen Virtuosenkonzertes unterscheidet, war vom Komponisten zuerst viersätzig geplant worden. Da Brahms aber „über Adagio und Scherzo gestalpert ist“, komponierte er den Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelsätze wegfallen. Trotzdem ist die ausgesprochen sinfonische Anlage des Konzertes unmerkbar. Schon Clara Schumann äußerte nach dem Kennenlernen des ersten Satzes, „daß es ein Konzert ist, wie sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt“. Niemals ist die virtuose Violintechnik hier Selbstzweck, wie bei so vielen zeitgenössischen Solokonzerten, sondern in verfeilter, gehaltvoller Gestaltung stets als dienendes Glied in den sinfonischen Ablauf eingefügt, wobei für Brahms' Zeit ganz neue große Aufgaben an den Solisten gestellt werden. In seiner größtenteils lyrisch heiteren, innig-warmen Grundstimmung seiner klassisch ausgewogenen Form gehört das Brahms'sche Violinkonzert zu den schönsten, vollendetsten und berühmtesten Werken dieser Gattung.

Das weiche, in ruhigen D-Dur-Dreiklängen auf- und absteigende Hauptthema des großangelegten ersten Satzes (Allegro non troppo) erklingt eingangs in Bratschen, Violoncelli, Fagotten und Hörnern und findet seine Weiterführung in einer sehnsüchtigen Oboenmelodie. In der ausgedehnten sinfonischen Orchester-einleitung werden noch weitere Nebengedanken entwickelt. Darauf setzt nach

einem rhythmisch athlet betonten, später vom Solisten erweiterten Seitenthema kadenzartig das Soloinstrument ein, in gleichsam improvisatorischen Umspülungen zum Hauptthema findend. Nachdem auch das eigentliche zweite, sehr kantabile Thema von der Solovioline vorgetragen wurde, werden im spannungsvollen Durchführungsteil die verschiedenen Themen und Motive in mannigfachen Ausdrucksabstufungen verarbeitet. Die an die Reprise anschließende Kadenz des Solisten hat Brahms nicht selbst geschrieben. In den höchsten Lagen der Violine erkent danach noch einmal friedvoll die Anfangsmelodie, dann beschließt eine kurze, kraftvolle Coda den Satz.

Ein wunderschönes, echt „Brahmsches“ Adagio bildet den Mittelteil des Werkes. Der passivolle dreiteilige Satz wird von den Bläsern eingeleitet, wobei die Oboen, von den übrigen Holzbläsern und zwei Hörnern begleitet, das liebliche F-Dur-Hauptthema zum Vortrag bringen, das dann von der Solovioline aufgegriffen und variierend weitergesponnen wird. Nach einem leidenschaftlichen, weitgehend vom Solisten getragenen fis-Moll-Mittelteil wird das Anfangsthema wieder aufgenommen; arabischhaft umspielen die Figuren des Soloinstrument und Oboengesangs.

Das abschließende feurige Allegro giocoso, in Rondoförmig aufgebaut, beginnt zugleich mit dem durch den Solisten erklingenden, ein wenig ungarisch gefärbten tänzerischen Hauptthema, das durchweg in Doppelgriffen erscheint. Von den Seitenthemen des Finalsatzes wird besonders ein energisch-markantes, aufsteigendes Oktaven Thema der Violine bedeutsam, daneben eine zarte, lyrische G-Dur-Episode. In einer Stretta gipfeln, die das Rondothema noch einmal in rhythmisch veränderter Form bringt, beendet der glanzvoll virtuose, spritzige Finalsatz mit einer Fülle originaler Einfälle das Konzert.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

28. September 1968, 19.30 Uhr, Kongreßsaal
1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Kurt Masur
Solist: Milor Jovanovic, Szejtjusz, Klarin
Werke von Prokofiew und Tschokowski

Ayrenbach

18. und 21. Oktober 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Lotter Seyler
Solisten: Leonid Kagan, Sonjeburda, Valter, Nina Kagan, Szejtjusz, Klarin
Werke von Haydn, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy und Schostakowitsch

Freier Karienvorlauf

25. und 26. Oktober 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Kurt Masur
Solist: Sylvia Desyat, VR Ungarn Berlin, Saiten
Werke von Mozart, Elg und Strauss

Freier Karienvorlauf

27. Oktober 1968, 19.30 Uhr, Landhaus-Saal
2. LANDHAUS-KONZERT
Werke von Beethoven, Bartok und Brahms

Akredit D und freier Karienvorlauf

Programmplaner der Dresdner Philharmonie - Spätsommer 1968/69 - Chefdirektor: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafische Großbetrieb Völkermundschaff Dresden, zentrale Ausbildungsstelle
4200-81 9 5 1 5 848 - IG 806 73 68

dresdner
philharmonie

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1968/69

Dienstag, den 24. September 1968, 19.30 Uhr

Mittwoch, den 25. September 1968, 19.30 Uhr

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Igor Oistrach, Sowjetunion, Violine

Alban Berg
1885-1935Lulu-Suite – Sinfonische Stücke
aus der Oper „Lulu“

Rondo (Andante und Hymne)

Ostinato (Allegro)

Variationen

Adagio

Erstaufführung

PAUSE

Johannes Brahms
1833-1897

Konzert für Violine und Orchester

D-Dur op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace



IGOR OISTRACH wurde im Jahre 1901 als Sohn des berühmten sowjetischen Geigers David Oistrach in Odessa geboren. Schon frühzeitig begann er mit ersten Versuchen auf der Violine und 1912 mit geregelter Unterricht. Als Schüler seines Vaters besuchte er das Moskauer Konservatorium von 1919 bis 1920. Nach glanzvollem Abschied erhielt er eine Aspiranten an diesem Institut. Seit 1920 erfüllte der junge Künstler eine ausgedehnte Konzerttätigkeit in der UdSSR und im Ausland, 1922 gewann er beim Internationalen Wladimir-Werchowin-Wettbewerb in Páris den ersten Preis. Seit 1929 führte die Konzertreise wiederholt in die DDR, nach Weimarsachsen, Österreich, Finnland, Frankreich, England, Japan, Polen, Rumänien, Ungarn, Norwegen, Indien, Belgien, Bolivien, Uruguay, in die Schweiz und in die USA. Igor Oistrach, der bereits in den Jahren 1925 und 1926 mit der Dresdner Philharmonie spielte, gehört heute zu den führenden Solisten der jüngeren Generation in internationalen Maßstäben.

ZUR EINFÜHRUNG

Der österreichische Komponist Alban Berg, anfänglich kleiner Wiener Beamter, in den Jahren 1904 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen“ in persönlicher Modifizierung Grundlage seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste ernannt und 1933 von den Faschisten verboten, schuf mit seiner 1925 von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper uraufgeführten Oper „Wozzeck“, einer der genialsten Würfe des neueren Musiktheaters, ein Hauptwerk des musikalischen Expressionismus (das bis ins letzte gesteigertes Subjektivismus), das würdig neben den Leistungen der expressionistischen Maler Marc, Nolde, Pechstein, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Kokoschka steht. Das nicht sehr umfangreiche, jedoch höchst bedeutende Gesamtwerk Bergs gliedert sich in musikalisch-dramatischen Teil, ausgenommen sei das musikgeschichtliche Ausnahmewerk des Violinkonzertes; sein Schweregesang, vollendet vier Monate vor seinem Tode am Weihnachtspabend 1935 in Wien, ist „Wozzeck“, der die Gesellschaftskritik des zugrundeliegenden Dramas Georg Büchners zwar etwas zugunsten menschlich-individueller, dämonisch beklemmender Seelen- und Charakterzeichnung „entschärft“, erreichte der Komponist eine in der Operngeschichte bis dahin unbekannt Verdichtung von Wortdrama und einer Tonsprache, die ganz ihren formalen Eigengesetzen gehorcht. Fanden Elemente der Zwölftontechnik gelegentlich Eingang in der „Wozzeck“, so ist die unvollendet gebliebene, Schönberg zum 80. Geburtstag gewidmete Oper „Lulu“ (1928/35) – nach einer eigenen Bearbeitung der beiden sozialkritischen Tragödien „Erdegeist“ und „Die Buchse der Pandora“ von Frank Wedekind – in wesentlichen aus einer einzigen Zwittermelodie entwickelt.

„Berg ist der Adagio- und Espresso-Musiker par excellence“, schrieb einmal Manfred Götter. „Seine Musik – eine atmosphärisch dichte Tonsprache der subtilsten Klangsituationen – wird in ihrer Eigenart, weltlichen Regungen mit suggestiver, oft geradezu wirksamer Kraft bis in die feinsten Verstärkungen nachzuspüren, zum Medium des Unausprechlichen, zum tönenden Selenographen menschlicher Gefühlslagen. Die Klangphantasie des Komponisten offenbart sich in einem differenzierten Orchesteransatz höchster Leuchtkraft und Transparenz, der in gewisser Weise kolonialistisches mit Harmonischem zu verschmelzen weiß.“

1934 stellte Alban Berg, nicht ohne ausgiebig zu revidieren, sinfonisch zu vereinfachen, verschiedene Teile seiner Oper „Lulu“ zu einer Konzert-Suite zusammen, die als selbständige schöpferische Leistung von sinfonischem Eigenwert zu betrachten ist, wenn auch nicht im Sinne der Komposition einer Sinfonie. Diese Lulu-Suite enthält wesentliche musikalische Höhepunkte der Oper.

„Der erste Satz (Rondo; Andante und Hymne) symbolisiert die rätselhafte, loszinsierende und unheilvolle Schönheit Lulus. Er vereint die wesentlichen Liebesstimmungen der Oper. Eine eigenartige Funktion erfüllt der nun folgende, dem zweiten Akt der Oper entnommene Satz (Ostinato; Allegro). Nach einer glanzvollen gesellschaftlichen Karriere wird Lulu zur Mörderin ihres Gatten. Sie wird versetzt und ins Gefängnis gebracht, nach jahrelanger Kerkerhaft jedoch von Freunden befreit. Dieses Geschehen löst Berg als kurze Lichtspielserie abrollen, deren Begleitmusik sich in erregten Steigerungen zu einem dynamischen Höhepunkt (Akkoord mit Klavierappoggian) entwickelt, und von dort an streng rückläufig, auch in der ursprünglichen Instrumentierung, abklingt. So wird der dramatische Vorgang des sich in Verhaftung – Verzweiflung – Hoffnung – Befreiung kälziehenden Umschwungs im Schicksal Lulus durch einen kompositionstechnischen Kunstgriff sinnfällig gespiegelt. Eine Verwandlungsmusik des dritten Aktes, die aus vier