

so typischen ungarischen Anklänge tauchen hier wieder auf, besonders in den Terzen- und Sextengängen eines Seitenthemas. Geistvolles, gelöstes Konzentrieren von Soloinstrument und Orchester kennzeichnet diesen Satz, der das Werk mit hinreißendem Schwung und bezaubernder, liebenswürdiger Grazie beendet.

„So oft gehört in öffentlichen Saal wie im Innern, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche großen Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen. Auch diese Sinfonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiß, so lange es noch eine Welt und Musik gibt“, schrieb Robert Schumann in einer Rezension über das Neujahrskonzert des Leipziger Gewandhauses von 1841 über Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie c-Moll op. 67, eine der kühnsten und zugleich populärsten Schöpfungen des Meisters. Die ersten Ideen zu dem zwischen 1804 und 1808 entstandenen und am 22. Dezember 1808 (zusammen mit der 6. Sinfonie und der Chorfantasie) in Wien aufgeführten Werk beschäftigten Beethoven bereits im Jahre 1800, aus dem schon einige Skizzen vorliegen. Das langsam gereifte, im gesamten sinfonischen Schaffen des Komponisten eine zentrale Stellung einnehmende Werk (seine erste Sinfonie in einer Moltonart übrigens) ist gleich großartig in Inhalt und Form, in seiner geistigen Thematik und in seiner musikalischen Verarbeitung. Aus einer Keimzelle, dem so berühmt gewordenen pochenden Kopftema des ersten Satzes („So klopft das Schicksal an die Pforte!“, soll Beethoven dieses Motiv nach einer Überlieferung durch seinen Sekretär Anton Schindler charakterisiert haben), entstand der gewaltige Bau des elementaren, mit größter geistiger Überlegenheit entworfenen Werkes. In der häufig als „Schicksals-Sinfonie“ bezeichneten „Fünften“ gestaltete der Komponist – obgleich der auftrittelnden c-Moll-Sinfonie kein eigentliches Programm zugrunde liegt – in einer ganz persönlichen Weise das kämpferische Ringen, die Auseinandersetzung mit den dunklen Mächten des Schicksals und ihre schließliche Überwindung. Der Begriff „Schicksal“ kann hierbei in zweifachen Sinne ganz konkret verstanden werden, wenn wir einmal an das tragische persönliche Schicksal Beethovens, seine beginnende und ihn immer stärker quälende Taubheit denken, zum anderen aber auch an die allgemeine gesellschaftliche Situation. Bezugen doch viele Äußerungen des Komponisten aus dieser Periode der Erniedrigung Deutschlands und Österreichs durch den Erzbauer Napoleon seine leidenschaftlich patriotische Gesinnung und lassen uns durchaus annehmen, daß seine glühenden Gefühle gegen den Verräter an der französischen Revolution auch auf die Gestaltung der 5. Sinfonie starken Einfluß hatten. – Im formalen Aufbau des Werkes ist ganz besonders die gewaltige innere Entwicklung bemerkenswert, die alle vier Sätze überspannt und im Finalsatz eine letzte Steigerung erfährt; erstmalig in der Geschichte der Sinfonie wird hier der Schwerpunkt des sinfonischen Geschehens bewußt vom Anfangssatz auf den Schlußsatz verlagert.

Im gewaltigen Fortissimo der Streicher und Klarinetten beginnt mit dem poetischen, zweimal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grundmotiv der erste Satz, dessen einheitliche Wirkung und atemberaubende Spannung einzigartig sind. Dieses düster drohende Motiv, Motto und Leitgedanke des Satzes, wird zum Träger einer großen Entwicklung und gibt dem gesamten stürmischen Allegro sein Gepräge. Auch in dem von den Hörnern vortragenen, aus zwei Perioden bestehenden zweiten Thema in Es-Dur ist das „Schicksalsmotiv“ als Kopfmotiv enthalten, während sein melodisch-gesanglicher

Nachsatz in dem relativ knappen und gedrängten Durchführungsteil des Satzes ohne Bedeutung bleibt. Die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen und Kämpfe sind aber auch in der Coda noch nicht beendet – hart und starr behauptet sich auch noch am Satzeende das drohende Pochen des Grundmotives.

Ein inniger, wunderbar tröstlicher Gedanke der Celli und Bratschen über gepulsten Kontrabässen leitet den zweiten Satz (Andante) ein. Holzbläser und Geigen setzen die Weise fort. In Klarinetten und Fagotten bahrt sich ein zweites, marschähnliches Thema an, das dann durch schmetternde Trompeten hell erklingt. Doch auch in diesem Thema taut, wenngleich im Ausdruck gewandelt, der Rhythmus des Schicksalsthemas aus dem Anfangssatz wieder auf. Vier Varianten der beiden einander ergänzenden, sich gegenseitig abwechselnden Hauptthemen bringt das Andante. Einige kraftvolle Akkorde beenden den Satz, der bereits als Verheißung des kommenden Sieges zu deuten ist.

Celli und Kontrabässe beginnen mit einem unheimlich schleichernden, an das Finalthema von Mozarts großer g-Moll-Sinfonie erinnernden Thema den dritten Satz (Allegro), der an die Stelle eines ausgelassenen Scherzos ein dunkles Charakterstück setzt. Hier beweisen die finsternen Gegenkräfte noch einmal ihre ganze Macht, es herrscht eine düstere, beklemmende Stimmung. Das aggressiv-drohende zweite Thema ist wieder aus dem – in der Metrik veränderten – Kopfmotiv des ersten Satzes gestaltet. Ein ungetümes, grimmiges Fugato, dessen pathetisches Thema die Kontrabässe einstimmen und das kaum Aufhellung bringt, wurde als Triotiel eingefügt. An die etwas variierte Wiederholung des ersten Teiles schließt sich unmittelbar das Finale der Sinfonie an – unglücklich spannungsvoll die große Steigerung beim Übergang zwischen beiden Sätzen! Der Finalsatz, in dem Beethoven zur Klangsteigerung noch zusätzlich drei Posaunen, Kontrafagott und Päckelöföse einsetzte, legt endlich mit Macht alle Düsternis hinweg und verbreitet Licht und Freude. Auf einem jubelnden C-Dur-Dreiklang ist das sieghafte erste Thema aufgebaut, dem sich noch mehrere andere kraftvoll-einfache Themen zur Verherrlichung des Sieges anschließen. Nach einmal steigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen „Schicksals“ herauf, doch sie haben ihre Macht verloren. Erneut brandet der Jubel empor, unaufhaltsam stürmt der Triumphgesang, immer mehr in Zeitmaß und Kraft gesteigert, dem strahlenden Ende zu.

Dr. Dieter Hürtig

VORANKÜNDIGUNGEN

27. November 1969, 20 Uhr, Kulturpalast

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lother Seibert

Solistin: Rosa Fenn, Sowjetunion, Violine

Werke von Ernst Henneke Meyer, Mozart und Mendelssohn Bartholdy Felix Kottewitz

20. und 26. Dezember 1969, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lother Seibert

Solistin: Yoko Yamane, Japan, Klavier

Werke von Mozart, Chopin und Liszt Felix Kottewitz

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spieltage 1968/70 – Chefredigiert: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hürtig

Druck: Großdruck-Verlag VEB Verlag für Musik Dresden, zentrale Ausbildungsstätte

4278 III 95 1,6 1168 3G DR 65/W

dresdner
philharmonie

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1969/70



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Donnerstag, den 13. November 1969, 20 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

Johannes Brahms
1833-1897

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

Allegro non troppo
Allegro appassionato
Andante
Allegretto grazioso

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro



CÉCILE OUSSET wurde in Tulle (Frankreich) geboren und zeigte bereits in früherem Kindesalter ein außerordentliches musikalisches Talent. Sie studierte Klavier bei Marcel Ciampi am Pariser Nationalkonservatorium und erhielt schon mit 14 Jahren einen ersten Preis, dem sich in der Folgezeit noch zahlreiche Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben angeschlossen. Die hochbegabte junge französische Pianistin hat seitdem eine brillante internationale Karriere angetreten. Ihre ausgedehnte Konzerttätigkeit führte die Künstlerin bisher zu Soloabenden und Konzerten mit großen Orchestern in fast alle Länder Europas, darunter nach Belgien, Spanien, Portugal, Italien, Westdeutschland, in die Schweiz sowie nach Nordafrika und Nordamerika. In der DDR gastierte sie erstmals 1964. Mit der Dresdner Philharmonie trat sie bereits 1966, 1968 und im März 1969.

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 1. Klavierkonzertes (d-Moll, op. 15). Bereits damals, nach dem Mißerfolg des 1. Konzertes, hatte Brahms dem Geiger Joseph Joachim Ende 1859 geschrieben: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefallen, und ein weiteres soll schon anders lauten.“ Und tatsächlich unterscheidet sich das dem Lehrer und Freund Eduard Marxen gewidmete 2. 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 1. 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 vierstägig aufgebaute B-Dur-Konzert in seinem klassischen Ebnmaß, seiner ausgesprochen vollständigen Haltung und seinem großen Emptinden unterschiedlichster Art Ausdruck verheißenden Erfindungsreichtum eines der schönsten und vollendetsten Werke überhaupt.

Ein weiches Hornsolo, das zu einem stimmungsvollen, wohlklingenden Frage- und Antwortspiel zwischen Bläsern und Soloinstrumenten führt, eröffnet den ersten Satz (Allegro non troppo). Erst eine machtvolle Kadenz des Solisten löst den Einsatz des vollen Orchesters aus: Spähernd erklingt jetzt im Tutti die erweiterte Himmelmelodie. Zusammen mit dem romantischen zweiten Thema und einem weiteren, rhythmisch lebhaften Thema ungarischer Herkunft wird es in der ungemein spannungreichen, Klavier und Orchester in gleichem Maße einsetzenden Durchführung kunstvoll verarbeitet. Nachdem das motivische Material, nun verändert und umgedeutet, in der Reprise noch einmal vorübergetragen ist, beschließt die kraftvolle Coda den an wechselnden Stimmungen und mannigfaltigen Gestaltungen überaus reichen Satz.

Das folgende Scherzo, in d-Moll stehend, hebt sich scharf von dem vorangegangenen Allegro ab: Ein wildes, übermütiges, jäh aufwärtstrebendes Hauptthema, dem ein zarteres Seitenthema der Streicher gegenübergestellt wird, bestimmt die Entwicklung dieses insgesamt stämmig-virtuos angelegten Musikkstückes, 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 vom Solocello vorgelegene 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 inigen, wunderschönen Melodie an. Auch das der Klarinette übergebene Thema des kurzen Mittelteils begegnet uns in einem Brahms-Lied („Todestehen“) wieder.

Randaartiges Gepräge trägt schließlich das trübliche, musikalische Finale des Konzertes (Allegretto grazioso), dessen capriccioso, ernsthaftes Hauptthema zunächst vom Klavier solistisch dargeboten wird und im Verlauf des Satzes in verschiedener Beleuchtung immer wieder erscheint. Auch die für Brahms' Thematik