

sogleich 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 Oktaventhema der Violine bedeutsam, daneben eine zarte, frische G-Dur-Episode, in einer Stretta gipfelnd, die das Rondothema noch einmal in rhythmisch veränderter Form bringt, beendet der glanzvoll virtuose, spritzige Finalsatz mit einer Fülle origineller Einfälle das Konzert.

Franz Schuberts 7. Sinfonie C-Dur sollte besser seine „Zehnte“ genannt werden. Infolge der falschen Zählweise in der Gesamtausgabe der Schubertschen Werke hat man allgemein übersehen, daß zu einer 7. (D) und 8. (E) Sinfonie Skizzen vorliegen (die E-Dur-Sinfonie hat Felix Weingartner vollendet) und folglich die sogenannte „Unvollendete“ in h-Moll – übrigens fast zur selben Zeit wie die Beethovenische „Neunte“ entstanden – in der Nummerierung eigentlich die Nr. 9 (statt Nr. 8) sein müßte. Der englische Musikwissenschaftler M. J. E. Brown hat festgestellt, daß die große C-Dur-Sinfonie, aber die fälschlich als „Siebente“ bezeichnete, identisch ist mit der lange ergebnislos gesuchten „Gmundener oder Gastener Sinfonie“. Die Entstehung des Werkes ist nach neuesten Erkenntnissen in den Jahren 1825 bis 1828 anzunehmen, ein Zeitraum, der die oft zu hörende Behauptung widerlegen dürfte, daß Schubert alles im Augenblick komponiert habe, ohne danach beharrlich zu feilen. Erst elf Jahre nach der Fertigstellung entdeckte Robert Schumann die Sinfonie unter Schuberts Nachlaß in Wien, 1840, zwölf Jahre nach dem Tode des Komponisten, erklang erstmalig das Werk, das dieser für seine bedeutendste Sinfonie hielt, unter der Stabführung Mendelssohns in Leipzig.

Ihrer „himmlischen Längen“ wegen nannte Schumann die „Siebente“ einen „Roman in vier Bänden von Jean Paul“ und schrieb über die Uraufführung: „Die Sinfonie hat unter uns gewirkt wie nach den Beethovenischen keine noch Künstler und Kunstfreund vereinigen sich zu ihrem Preise. Daß sie vergessen, übersehen werde, ist kein Böses da, sie trägt den ewigen Lagerkeim in sich.“ In dieser Sinfonie liegt mehr als bloßer schöner Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud“ verborgen, wie es die Musik schon hundertfältig ausgesprochen; sie führt uns in eine Region, wo wir vorher gewesen zu sein uns niemals erinnern können.“

Unbegreiflich will es uns erscheinen, daß damals die meisten Hörer vor den Längen und Schwierigkeiten kapitulierten, während uns heute die Einmaligkeit des Werkes in der gesamten nachbeethovenischen Sinfonik voll bewußt geworden ist. Das, was die C-Dur-Sinfonie immer wieder zu einem nachhaltigen Erlebnis werden läßt, ist die rätselhafte Kraft ihrer Melodik, ist das Lebensbrotzähl-Volkstümliche ihres Ausdrucks. Die Melodik ist es, die den Riesenbau dieser Sinfonie trägt, nicht die Form, obwohl auch sie klassisch proportioniert ist. Man hat einmal treffend von der „pflanzenhaften Schönheit“ dieses großartigen „Liederzyklus ohne Worte“ gesprochen, der nach Harry Goldschmidt die „Zeit der Tat und Kraft“ – als poetische Idee – beengt, realistisch, national zwar, doch nicht im Sinne von Programmmusik. Die C-Dur-Sinfonie zeigt Schubert auf der Höhe seiner Meisterschaft. Seine Tonsprache hat hier wohl die optimistischsten und heroischsten Elemente, deren sie fähig war, entfaltet.

Eine breit angelegte langsame Einleitung steht am Beginn des ersten Satzes. Die Hörner stimmen einen ruhigen Gesang an, das Motto gleichsam, das gegen Schluß des Satzes in einer Steigerung wiederkehrt. Holzbläser, Streicher und Posaunen tragen diese Einleitung, die allmählich in das Allegro mit non troppo übergeht mit seinem rhythmisch gestrofften Streicherthema und seinen schwerelosen Holzbläsertriften bei typischem C-Dur-Glanz. Dem Haupt- und Seitensatz folgt eine durchführungsartige Schlußgruppe. Wunderbar ist der

Stimmungsreichtum dieses Satzes, das naturhafte Wachstum der einzelnen Melodien, die „tief seelisch-gezogene“ Dynamik (H. Werké).

Wie eine überdimensionale Liedform mutet der zweite Satz, das Andante, an, mit seiner begründeten Fülle von musikalischen Gedanken, die episch verströmen, ästhetisch-schwärmerisch, melancholisch, verträumt-irrig, aber auch erntig und immer gesund, echt, zum Herzen gehend.

Das Scherzo (Allegro vivace) gibt sich zunächst mit dem rumpelnden Viertel seines Hauptmotivs dar, aber auch heiter, grazios und mündet schließlich in eine herzliche Wiener Ländlerweise, während das Trio in melodischem Gesang schweift.

Das Finale (Allegro vivace) umfaßt mehr als 1000 Takte. Immer und immer wieder stellt der Komponist seine musikalischen Einfälle vor, spürt ihren Verwandlungsmöglichkeiten nach, ohne sinnlose Auseinandersetzungen herbeizuführen. Das epische, nur von Stimmungscontrasten getragene Ausmustern dominiert. Färbig ist der Orchesterklang, kühn die Harmonik. Dieses Finale zeigt Schubert auf dem Gipfel seiner Themenfindung und -behandlung. Der Hörer wird von der Innigkeit des Gefühls und von der heiklichen Kraft dieser Musik zutiefst berührt. Das ist der beglückende Eindruck, den die Sinfonie immer wieder hinterläßt.

Dr. habil. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntabend, der 21. März 1971, 19.30 Uhr, Kerkzeilstr.

DISKUSSIONSKONZERT

Dirigent: Lother Seydich

Solist: Ralf Dieter Arens, Leipzig, Klavier

Werke von Kähler, Kutz, Zimmermann und Konrad

Freier Kartenverkauf

Sonntabend, der 21., und Sonntag, der 11. April 1971, jeweils 20.00 Uhr, Kerkzeilstr.

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Juan Pablo Izquierdo, Chile

Solist: Jürgen Pils, Dresden, Violine

Werke von Liszt, Prokofjew und Beethoven

Freier Kartenverkauf

Sonntabend, der 6., und Sonntag, der 9. Mai 1971, jeweils 20.00 Uhr, Kerkzeilstr.

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine

Werke von Gattilusi von Green, Liszt und Paganini

Freier Kartenverkauf

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Sprachat 93071 – Checkfragen: Kurt Masur
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörtwig

Druck: rot polydruck Werk 3 Plow - 11-25-12 1:2 HD 089-24/71

dresdner
philharmonie

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1970/71

Donnerstag, den 4. März 1971, 20.00 Uhr

Freitag, den 5. März 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Klaus Tennstedt, Schwerin

Solist: Walerij Klimow, Sowjetunion, Violine

Johannes Brahms
1833-1897

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

Franz Schubert
1797-1828

Sinfonie C-Dur op. posth.

Andante - Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo (Allegro vivace)

Allegro vivace



schwedischen Stadt einen vereinsreiferen Gastbeitrag. Außerdem leitet er die Aufführungen des von ihm ausüblich inszenierten Balletts „Undine“ von Hans Werner Henze an der Korktheater Oper Berlin. Bei der Dresdner Philharmonie war er seit 1966 regelmäßig zu Gast.

WALERIJ KLIMOW wurde 1931 in Kiew geboren. Der Dirigent Alexander Klimow erzielte seinen Satz die ersten Musikstunden in der Odesaer Musikschule war er Schüler von Peter Stoljarski. Seine Studien setzte er an zwei Musikhochschulen fort - am Kiewer und am Moskauer Konservatorium, das er im Jahre 1956 als Schüler von David Ojstreich absolvierte, wobei dessen Leitung er sein Können anschließend in der Meisterklasse des Konservatoriums verfeinern konnte. Seine Konzerttätigkeit in vielen Städten der Sowjetunion begann Klimow im Jahre 1951, in dem er sich als Student im Wettbewerb der 18. Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Berlin den 2. Preis erwarb. Das Jahr 1953 brachte Klimow einen Preis im Marguska-Lang und Jacques-Thibaud-Wettbewerb in Paris. 1956 gewann er den 1. Preis des Internationalen Slavic and Orchestral-Violin-Wettbewerbes. 1958 erhielt er den 1. Preis im Internationalen Tschukowski-Wettbewerb Moskau. Walerij Klimow wurde als einer der ersten jungen Geiger mit dem Titel „Vordoktor Eritler der KPSS“ ausgezeichnet. Große Erfolge erlangte er auf Konzerten in der CSSR, in Japan, der SR Rumänien, Finnland, der VR Bulgarien, in den USA, der VR China, Australien, Neuseeland, Iran, in der VR Ungarn, Türkei, Italien, Kanada und in der DDR. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er bereits 1957.

KLAUS TENNSTEDT, der zu den bedeutendsten Dirigentenpostulanten unserer Republik gehört, wurde 1928 geboren. Er studierte in den Jahren 1942 bis 1944 Violine und Klavier an der Hochschule für Musik in Leipzig, wirkte dann zunächst als Konzertmeister in Meißenberg und Halle, ab 1951 in Halle zum Kapellmeisterberuf überwechselte. Von 1954 bis 1957 war er als Kapellmeister an das Städtische Theater in Karl-Marx-Stadt wlg. 1958 ging er als Musikalischer Oberleiter an die Landesbühnen Schwerin in Dresden-Kaditz und wurde hier zum Generalmusikdirektor ernannt. 1962 bis 1968 wirkte er als Musikalischer Oberleiter am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin und erfüllte seitdem eine unermüdete Gastspielstätigkeit. Konzertreisen führten ihn nach Korea u. a. in die CSSR, nach Westdeutschland, Schweden, Jugoslawien, Österreich und in die Sowjetunion. 1966 erhielt er den Fritz-Richter-Kunstpreis, 1968 den Kunstpreis der DDR. Der schwedische Rundfunk Göteborg verpflichtete ihn kürzlich zu einer Reihe von Produktionen, gegenwärtig arbeitet er am Theater der gleichen



ZUR EINFÜHRUNG

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 viertelnotigen Fragen (etwa zur Seite stand (siehe daß Brahms allerdings auf alle Änderungsvorschläge Joachims eingegangen wäre). „Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige hinein-schreibst: schwer, un bequem, unmöglich usw.“, können wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu begutachtenden Violinstimme schickte. In seiner Antwort darauf bemerkte der Geiger, daß „das meiste herauszukriegen“ und ein Teil sogar „recht originell violinmäßig“ sei. Bereits am Neujahrstag des folgenden Jahres wurde das in einer glücklichen, fruchtbaren 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 Brahms' 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 vierstimmig geplant worden. Da Brahms aber „über Adagio und Scherzo gestolpert ist“, komponierte er den Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelätze wegfallen. Trotzdem ist die ausgesprochen sinfonische Anlage des Konzertes unverkennbar. Schon Clara Schumann äußerte nach dem Kennenlernen des ersten Satzes, „daß es ein Konzert ist, wo 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 verfeinerter, 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 leicht heiteren, innig-warmen Grundstimmung seiner klassisch ausgeprägten Form gehört das Brahmsche Violinkonzert zu den schönsten, vollendetsten und berühmtesten Werken dieser Gattung.

Das weiche, in ruhigen D-Dur-Dreiklänge 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 scharf betonten, später vom Solisten erweiterten Seitenthema kodiertartig das Soloinstrument ein, in gleichsam improvisatorischen Umspielungen zum Hauptthema findend. Nachdem auch das eigentliche zweite, sehr konzorbale 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 nächsten Lagen der Violine ertönt danach noch einmal triadisch die Anfangsmelodie, dann beschließt eine kurze, kraftvolle Coda den Satz.

Ein wunderzähnes, echt „Brahmsches“ Adagio bildet den Mittelsatz des Werkes. Der passivale 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 spzierend weitergesponnen wird. Nach einem leidenschaftlichen, weitgehend vom Solisten getragenen fis-Moll-Mittelteil wird das Anfangsthema wieder aufgenommen; arabischhaft umspielt die Figuren des Soloinstrumentes den Oboensatz.

Das abschließende feurige Allegro giocoso, in Randform aufgebaut, beginnt