

scheinbar immer mehr ermattenden und fast verblühenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

Johannes Brahms war bereits 43 Jahre alt, als er 1876 seine 1. Sinfonie c-Moll op. 68 vollendete. Schon neun Jahre später schuf er seine vierte und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber welch eine Fülle herrlicher Musik, welch eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nüchternen Feststellung. Brahms lief die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts nicht leicht (allein sein schmerzvolles Ringen um die 1. Sinfonie bestädigt dies: lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst vierzehn Jahre später vollendet werden). Mit seiner „Ersten“ lieferte der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethovers (dessen „Fünfte“ wie an Ziele des Ausdrucks und Größe der Problemstellung verwendet ist), Schubert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, das Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes stellte auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der 1. Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Die am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Desoff uraufgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Un poco sostenuto) von 37 Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervorwächst: ein chromatisch eindrucksvolles Motiv, zu dem in den Bässen ein unerbittlich hämmender Orgelpunkt ertönt. Qualende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das abschließende Allegro befehrt trotzig gegen diese Stimmung auf. Aber das chromatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der Oboe) unterliegt, ist ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit dem Kopfnotr der Einleitung kündigt sich die Coda ein. Die verzweifelte Spannung löst sich tröstlich in C-Dur.

Eine zwingende einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem trübsal inrigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen, klagenden Charakter hat das Nebenthema zic-Moll der Holzbläser. Im Mittelpunkt wechseln sich Oboe, Klarinette, Cello und Kontrabässe konzertant in der Führung ab. In der Reprise greift die Soloxioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf.

Die verhaltene Heiterkeit des dritten Satzes (Un poco Allegretto e grazioso) läßt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema). Humorvoll musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei tempomäßig unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer Adagio-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst ertönt ein chromatisch-schmerzliches Motiv, das in eine drohende, unheilvolle Stimmung hinübergeführt wird (synkopische Piccato-Steigerungen, verzweifelte Bläserufe, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich – nach einem Paukenwirbel – ein seelen- und friedvolles Ham-

thema (Piü Andante), das an Webers „Freischütz“-Ouvertüre und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (Allegro non troppo, ma con brio) mit seinem weitläufigen, jubelnden Marchthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nur erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung; die dunklen Kräfte werden bezwungen. Neben dem imigen zweiten G-Dur-Thema und dem aktiv drängenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestaltungen des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das Piü Allegro.

Dr. habil. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 1. Oktober 1971, 20.00 Uhr, Saal des Landhauses

2. LANDHAUS-KONZERT

Werte von Trömer, Beethoven und Mozart Anrecht D und Inzer Kartenverkauf

Freitag, den 19., und Sonnabend, den 20. November 1971, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Leifer Seyforth
Solist: Yvonne Yonena, Japan, Klavier
Werte von Schubert, Weber, Mahler und Tschikowski Fieser Kartenverkauf

Sonntag, den 21., und Sonntag, den 26. Dezember 1971, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solist: Peter Riedl, Dresden, Klavier
Werte von Schumann, Chopin und Strauss Fieser Kartenverkauf

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Chefdirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörwig

Druck: VEB polytech. Werk 3 Piro – 11-25-12 3/3 BG 809/91/71

dresdner
philharmonie

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1971/72

Freitag, den 24. September 1971, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 25. September 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Eliso Wirssaladze, Sowjetunion, Klavier

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo (Allegro)

FAUSE

Johannes Brahms
1833-1897

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Un poco sostenuto - Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Adagio - Allegro non troppo ma con brio



ELISO WIRSSALADZE, die exzellente junge sowjetische Klavieristin, bestatigte ihr internationales Format in den letzten Jahren durch eine überaus erfolgreiche Konzerttätigkeit in der Sowjetunion, in den Volksrepubliken Bulgarien und Polen, in Österreich und Italien sowie in der DDR. Die Künstlerin gewann aus Italien, Berek als 11jährige gab sie ihre ersten Konzerte. Am Konservatorium ihrer Heimatstadt war sie seit 1968 Schülerin ihrer Großmutter, der Verdienste Volkskünstlerin der Georgischen SSR Prof. A. Witschladze. 1971 erhielt sie als Siegerin eines nationalen Wettbewerbes, 1970 errang sie die Silbermedaille im internationalen Wettbewerb „erföhlich der Weltjugend“ in Warschau. 1969 gelangte sie zu den Finalisten des internationalen Tschukow-Wettbewerbes in Moskau, und 1966 wurde sie 1. Preisträgerin im internationalen Schumann-Wettbewerb Zwickau.

ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethoven vollendete sein 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und erlangte großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägt kraftvoll-heraldischem Charakter, dessen streitbar-sieghafte Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeeinflusst geblieben sein mag. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf musikalisch-technisches Können und geistige Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon von äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 582 Takten) und ebenso in seinem geistigen Gehalt alle früheren Solistenkonzerte überbitt. Mit einer gleichsam improvisierten, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von fern, mit punktierten Rhythmus in den Bässen in Moll hingetupft und darauf, hymnisch von den Hörern vorgetragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem chromatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem variierten Hauptthema in das Geschehen eingreifend. Nun entwickelt sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen und an wunderbaren Schönheiten überreicher Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Satzablaufes im Dienste der Ausdruckssteigerung bereits in sehr bedeutendem Maße anbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokadenz vor Schluß des ersten Satzes verzichtet. Dennoch wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuosen Brillieren gegeben.

Der zarte zweite Satz (Adagio un poco mosso) bildet in seiner beinhalten Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen. Sein feierliches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern moduliert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figuretionen aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen sanft umspielt.

Aus dieser träumerischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finalrondo, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondothemas vorausgenommen wird, mit dem dann in Allegrottempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwebende Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zwei- und dreigeteilter Rhythmen gleichsam widerständig wirkende Anfangsthema, ein danach anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem
