

Hören dadurch weniger vertraut ist. Dennoch offenbart das Brahmsche Doppelkonzert, in dem sich kammermusikalische, konzertante und symphonische Elemente organisch verbinden, eine Fülle mannigfaltiger Schönheiten und steht als würdiger Ausklang des orchestralen Schaffens des Meisters gleichberechtigt neben seinen anderen großen Orchesterwerken.

Von zwingender Einheitlichkeit ist der erste Satz des Konzertes, dessen Charakter durch Kraft und trotzige Energie bestimmt wird. Nach einer kurzen Orchester-einführung, die bereits das Hauptthema andeutet, beginnt das Solo-Cello unbegleitet mit einem rezitativartigen, präludiven Umspielden des Themas. In den darauf folgenden fünf Takten Bläseratz und dem ersten Einsatz der Solo-Violine klingt schon das zweite Thema des Satzes auf. Es schließt sich ein Dialog zwischen beiden Soloinstrumenten an, dann erst ertönt im Orchester die ausführliche Exposition der beiden Hauptthemen, zu denen im Verlaufe des Satzes noch verschiedene Nebengedanken treten. Die Durchführung bringt ein kontrastreiches, vor allem rhythmisch sehr differenziertes Wechselspiel zwischen Solisten und Orchester.

In dreiteiliger Liedform ist der langsame, von Hornruf eingeleitete zweite Satz des Werkes angelegt, dessen thematische Grundzüge ein weltgeschwungenes, kantabes Thema bildet. Besonders charakteristisch für dieses besinnliche Andante ist die häufige, Morgensätze Parallelführung der zwei Soloinstrumente in Oktaven. Der Mittelteil des Satzes moduliert von D-Dur nach F-Dur; das Seitenthema mit seinen Terzen- und Sextenparallelen erklingt durch Flöten, Klarinetten und Fagotte und wird von den Solisten aufgegriffen und verziert.

Scherzcharakter trägt das in freier Rondalform aufgebaute virtuose Finale. Das tänzerische, sehr einprägsame Hauptthema wird zunächst vom Solo-Cello vorgekündigt und geht dann zur Solo-Violine über; es fesselt namentlich durch seine prägnante Rhythmik und seinen immer wiederkehrenden Wechsel zwischen Legato und Staccato und verleiht dem Satz zum Teil etwas dämonische Züge. Auch das gesanglich-innige zweite Thema, das neben weiteren ausdrucksvollen Seitenthemen im symphonischen Geschehen des Finalsatzes wirksam wird, führt zuerst das Violoncello ein. In freudiger, kraftvoll-zuversichtlicher Stimmung wird das Konzert schließlich, in strahlendes A-Dur gewandelt, beendet.

Die 1885 vollendete programmatische Orchesterkomposition, die der Komponist „Manfred, Sinfonie in vier Bildern nach Byrons dramatischer Dichtung“ nannte, ist die umfangreichste aller symphonischen Werke Peter Tschaikowskis. Aufgebaut auf einem literarischen Programm, gehört sie eigentlich zum Genre der von Berlioz und Liszt begründeten symphonischen Dichtung. Wie Berlioz in seiner „Phantastischen Sinfonie“, mit der sie inhaltlich verwandt ist, bedient sich auch Tschaikowski eines in allen vier Sätzen erscheinenden „Leitthemas“ (einer „idée fixe“) zur Symbolisierung seines von hohen Idealen durchdrungenen und für sie kämpfenden, aber von Zweifeln, Qualen und Widersprüchen zerissenen Helden, mit dem er sich identifiziert.

Die programmatische „Manfred“-Sinfonie besteht aus vier Sätzen, deren Inhalt der Komponist selbst erläutert hat. Der erste, großartigste, in drei Blöcke gegliederte Satz schildert, wie Manfred, von Qualen des Zweifels geplagt, in den Alpen umhertirt. Das Stück beginnt düster mit dem ausdrucksvollen, zerklüfteten „Manfred“-Thema (der „idée fixe“), aus dem ein ungeheurer leidenschaftliches Ringen entwickelt wird. Im lyrischen Mittelteil ist dargestellt, wie sich der Held in „Erinnerung an Astarte, seine schöne Schwester, deren Leben er durch sündhafte Liebe vernichtet hat, verzehrt“. Der Schlußteil drückt aus, daß der seelische Kampf aufs neue entbrannt ist. „Fried- und ruhelos irt Manfred durch die Welt, ein Opfer der lichtsbarsten Verzweiflung.“ Im düsteren h-Moll, wie er begonnen, endet der Satz.

Der zweite Satz ist ein dreiteiliges Scherzo: „Die Alpenfee erscheint Manfred unter dem Regenbogen“. Glanzvoll schildert der Tondichter das Glitzern, Sprühen und Rauschen des im Sonnenlicht flimmernden Wasserfalls. Im Triolo charakterisiert eine liebliche, harmlos spielerische Melodie das Erscheinen der guten Alpenfee. Hier wie auch in der Reprise, die den ersten Scherzeteil mit seiner zauberhaften Naturstimmung reizvoll abwandelt, erklingt mehrmals das „Manfred“-Thema. Das Scherzo ist eines der glanzvollsten Stücke Tschaikowskis.

Zum dritten Satz (einer Pastorale) schreibt der Komponist: „Schilderung des einfachen, freien und friedlichen Lebens der Bergbewohner“. Bei den Bauern und Hirten vermeint Manfred Genesung von seinen Leiden zu finden. Vergeblich. Verzweifelt stürzt er sich in den „unterirdischen Palast des Höllenfürsten Ahriman“. Dort gerät er mitten in eine wüste Orgie, die im wilden Allegro fuoco des Finalsatzes geschildert wird. Eine lyrische Episode kennzeichnet die Beschwörung der Astarte, die Manfred das Ende seiner Leiden verkündet. Der Schlußteil stellt das Helden-Tod und Auferstehung dar. Das „Manfred“-Thema gewinnt monumentale Größe und wächst zum heroischen Hymnus. Das abschließende Largo huldigt dem faustisch ringenden Menschengeist, der „immer strebend sich bemüht“. Zum zarten h-Dur aufgehellt, erklingt das Werk.

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spieltag 1971/72 – Orchester: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hürbig  
Die Einführung in die Manfred-Sinfonie von Tschaikowski stammt von Dr. Karl Sakszewski  
Druck: veb poldruck-Verlag 3. Fließ – II-25-12 2 HQ 089-107/71

Dresdner  
Philharmonie

4. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1971/72

Freitag, den 10. Dezember 1971, 20.00 Uhr

Sonntag, den 11. Dezember 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden

Solisten: Walter Hartwich, Dresden, Violine  
Manfred Reichelt, Dresden, VioloncelloLudwig van Beethoven  
1770-1827

Overtüre zu „Coriolan“ op. 62

Johannes Brahms  
1833-1897Konzert für Violine, Violoncello und Orchester  
a-Moll op. 102Allegro  
Andante  
Vivace con trappo

PAUSE

Peter Tschaikowski  
1840-1893

Sinfonie „Mantred“ h-Moll op. 58

Lento lugubre  
Vivace con spirito (Scherzo)  
Andante con moto (Pastorale)  
Allegro con fuoco

WALTER HARTWICH wurde 1932 in Braunsberg (CSSR) geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung bei Prof. Gerhard Basso an der Musikhochschule Weimar und Leipzig, später bei Prof. György Cziffra. Nach dem Examen war er vier Jahre beim Staatlichen Sinfonieorchester Halle und drei Jahre beim Kunsthochschulorchester Leipzig als Kapellmeister tätig. Seit September 1962 wirkt er als 1. Konzertmeister der Dresdner Philharmonie. Seit 1966 ist er außerdem als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden tätig. 1967 wurde er mit dem Titel Konzertmeister ausgezeichnet. Er gastiert bei zahlreichen Orchestern der DDR und veranstaltet Duo-Abende mit Prof. Gerhard Burg.

MANFRED REICHELT wurde im Jahre 1935 in Roditz geboren. Von 1954 bis 1959 studierte er an der Musikakademie Weimar, insbesondere bei Prof. Hermann Isenlober 1959 bis 1960 war er Schüler am Mendelschlocher Konservatorium in Leipzig. Seit 1961 wirkt er in gleicher Funktion an der Dresdner Philharmonie und unterteilt seine zeitliche Tätigkeit bei vielen Orchestern der DDR. 1967 wurde er zum Konzertmeister ernannt. Außerdem ist er als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ tätig.



## ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethoven schrieb die Overtüre zu dem Schauspiel „Coriolan“ von Heinrich Joseph von Collin op. 62 im Jahre 1807, in zeitlicher Nähe zu 3. Sinfonie, deren Tonart, c-Moll, sie übrigens aufweist. Die Uraufführung erfolgte in Wien im März des gleichen Jahres. Vermutlich wirkte sie auch im Wiener Hoftheater zu Beginn der Aufführungen des Coriolan-Schauspiels, das der österreichische Dramatiker in freier Anlehnung an Shakespeares gleichnamige Tragödie geschrieben hatte. Während die Dichtung heute vergessen ist, gehört Beethovens Overtüre – übrigens seine einzige, die tragisch schließt – zum festen Bestand des Konzertrepertoires. Wie die 3. Leonoren-Overtüre mutet auch die Coriolan-Overtüre wie eine sinfonische Dichtung an. Collins Schauspiel führt uns in das antike Rom. Es berichtet vom Kampf der Plebejer gegen die Patrizier. Der stolze, verblendete Coriolan verläßt sein Vaterland, läßt die Bitten seiner patriotisch gesinnten Mutter ungehört und gerät schließlich in seiner Vermesstheit in einen ausweglosen Gewissenskonflikt, der zu seinem tragischen Untergang führt. Bildhaft-realistisch hat Beethoven dieses Geschehen in seiner dramatischen, unmittelbar packenden Overtüre gestaltet, die zugleich mit der Vorstellung des problematischen Helden eröffnet wird (Allegro con brio). Coriolans trotziger, aufbegehrender Charakter wird zunächst durch heftige Akkordschläge, unterbrochen von Generalpausen, angedeutet, bis das herrsch-würde Hauptthema das Charakterbild deutlicher zeichnet. Das gesungvolle zweite Thema, die blühende Mutter symbolisierend, bringt den musikalisch-inhaltlichen Gegensatz zu der aufgewählten Stimmung des Hauptthemas. Aus dem Konflikt dieser beiden gegensätzlichen Themen entwickelt sich die faszinierende Dramatik des Werkes. Am Ende erlischt das stolze Coriolan-Thema tödend, düster in den tiefen Streichern, den selbstverschuldeten Untergang des Helden ausdrückend.

„Von mir kann ich Dir recht Drolliges erzählen. Ich habe nämlich den lustigen Einfall gehabt, ein Konzert für Geige und Cello zu schreiben. Wenn es einigermaßen gelungen ist, so könnte es uns wohl Spaß machen. Du kannst Dir wohl vorstellen, was man in dem Fall alles angeben kann – aber stelle es Dir nicht zu sehr vor. Ich habe das hinerher auch gedacht, aber da war's fertig“, schrieb Johannes Brahms im August 1887 in einem Brief an Clara Schumann. Dieses Werk, das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102, sollte das letzte Orchesterwerk des Meisters werden. Es entstand 1887 während seines Sommeraufenthalts in der Schweiz am Thuner See und war von ihm als eine Art „Versöhnungskomposition“ für seinen Jugendfreund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, gedacht worden, da zwischen ihnen – infolge von Streitigkeiten, die den Scheidungsprozess Joachims betrafen – eine starke Trübung der Freundschaft eingetreten war. Brahms ist sehr unter diesem gespannten Verhältnis und wollte versuchen, durch die Komposition des Doppelkonzertes die einstigen engen Beziehungen zu Joachim wieder zu knüpfen, was ihm auch tatsächlich gelang. Es entspann sich eine ausgedehnte Korrespondenz um das neue Werk zwischen beiden, und am 21. September 1887 konnte Clara Schumann in ihr Tagebuch eintragen: „Joachim und Brahms haben sich seit Jahren zum ersten Male wieder gesprochen.“ Bereits am 18. Oktober wurde das Doppelkonzert mit Joachim und Robert Hausmann als Solisten unter der Leitung des Komponisten in Köln uraufgeführt. Leider hat das Werk allerdings bis heute im Vergleich zu den übrigen antehabalen Schöpfungen Brahms' immer einen etwas schweren Stand gehabt, was zum Teil vielleicht an einer gewissen Härtheit liegen mag, zum Teil aber sicher auch darauf zurückzuführen ist, daß das Konzert durch die Notwendigkeit, gleich zwei Solisten von Rang heranziehen zu müssen, seltener als die übrigen Instrumentalkonzerte des Komponisten zur Aufführung gelangt und den