

zu verbinden und seine kompakte Harmonik aufzulockern und zu durchdringen. Durch die Betonung des Strukturellen überwand er die Akkordmassierungen des Klangbilds seiner Zeit. Das konzertant-virtuose Moment seiner Kompositionen, durch das er die Orgeltechnik wesentlich bereichert hat, blieb in der romantisch-geprägten Polyphonie gebunden. Aus diesen Gründen entspricht seine Stellung im 19. Jahrhundert der Johann Sebastian Bachs im 18. Jahrhundert" (Th. M. Langner). Die zum Abschluß unseres ersten einmal ausschließlich der Orgelmusik gewidmeten Konzertteiles erklingenden Kompositionen Regers entstammen seinen „12 Stücken für Orgel" op. 59: Toccata und Fuge d-Moll D-Dur. Die Toccata entwickelt sich mit starkem Impetus aus brillianter Figuration über dramatische Akkordventilung zu kleingliedriger Motivarbeit. Die vierstimmige Fuge entfaltet sich in großartiger dynamischer Steigerung vom dreifachen Piano zum vollen Pleisklang.

Bereits neun Jahre nach der erst im reifen Alter von 45 Jahren vollendeten 1. Sinfonie (abul Johannes Brahms seine 4. und letzte Sinfonia. Unmittelbar nach der „Dritten" entstanden, erlebte die 4. Sinfonia e-Moll op. 98 ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 25. Oktober 1860 in Meiningen. Das machtvolle Werk bedeutet zuchtvolle Zusammenfassung seiner sinfonischen Ausdrucksmittel, die nach einheitlicher, verdichteter, vielsagender erscheinen als in den vorausgegangenen Sinfonien. In der Rückbesinnung auf altklassische und klassische Traditionen der Tonkunst, auf das deutsche Volklied, auf alte Tanzformen, fand Brahms das stilistische Fundament für sein bekenntnistrautes Werk, dessen erster Satz (Allegro non troppo) sogleich mit einem getragenen Thema der Violinen einsetzt, von den Bläsern begleitet. Das zweite Thema, in den Bläsern zunächst trotzig erklingend, verstärkt den elegischen Grundzug, der schon dem ersten Gedanken eigen ist. Eine Cello-Kantilene, tristernde Holzbläsermotive, Geigenfiguren, wählende Rufe der Trompeten führen zur dramatischen Durchführung und schließlich zur Coda, in der sich die trotzige, aber auch verzweifelte Kampfstimmung des Satzes eindringlich ausdrückt. Dramatisches und Episches verbinden sich in der logisch-organischen Entwicklung des bildhaften melodischen Materials.

Eine Hörer-Dezime eröffnet den zweiten Satz (Andante moderato), dessen für Brahms so ungemein typischer herbhafter Klangcharakter aus dem Gegensatz von Flegisch und E-Dur erwächst. Die wehrhafte Anfangsstimmung wird von Violinen-Melodik überwunden. Ein „Schicksalsthema" erklingt, das an das Bläserthema des ersten Satzes erinnert. Aus ihm entfaltet sich – wiederum als Cello-Kantilene – ein zweiter tragender musikalischer Gedanke, der vor allem in der Reprise zu Wort kommt. Die milden Klarinettenmelodie des Beginns und das Desistenmotiv beschließen den Satz.

Mit einem lärmend-heiteren C-Dur-Thema beginnt der dritte Satz (Allegro giocoso), der in deutlichem Gegensatz zur elegischen Grundhaltung des vorausgegangenen angelegt ist. Anklänge an die Hauptthemen des ersten Satzes belegen auch hier die erhellte Einheit in der musikalischen Gestaltung der ganzen Sinfonia. Die zur Schau getragene Heiterkeit, obsidivolle Lustigkeit und Wirblig-

keit, der fast grimrige Humor des Satzes deuten an, daß der eigentliche Kampf um die Entscheidung noch besteht.

Im Finale (Allegro energico e passionato) griff Brahms auf eine von den Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts hochgeschätzte, aus Spanien stammende Tanzform im Dreierteltakt zurück, auf die Chaconne, bei der das (meist im Bass erscheinende) Thema in den Oberstimmen mannigfaltig verändert und umspielt wird. Dem Thema, das zu Beginn des Satzes in gereifelter Wucht und Klarheit erklingt, folgen hier einunddreißig Variationen, wobei trotz allen Gestaltwandels der großartige, aufrechte Charakter des Grundgedankens erhalten bleibt. Zu den eindrucksvollen Momenten des unachtt einheitlichen Satzgeschehens gehört jene E-Dur-Stelle der Posunen und Trompeten, die an die „Ersten Gesänge" (O Tod, wie bitter bist du) gemahnt. Nach einer Sirena-Steigerung (Piü allegro) kommt es zum unerbittlichen Schluß des Finales, das keine Überwindung der dunklen Gegenkräfte bringt – das ist dem spätbürgerlichen Künstler im Unterschied etwa zu Beethoven nicht mehr möglich –, jedoch ein festes Sichbehaupten, symbolisiert durch die Kraft des Chaconne-Themas.

Dr. habil. Dieter Härtwig

#### VORANBENDUNG:

Montag, den 19. Februar 1973, 20.00 Uhr, Festsaal Kulturpalast

**Georgij des Großen Sinfonischer Chorus des Rundfunks und Fernsehens der UdSSR**

Dirigent: Gennadi Rodchenko

Solisten: Viktoria Puzoskova, Klavier

Werk: von Sergei Tschajkowskij und Sergei Prokofjew

Konzerte an der Abendkasse

#### Absngl. Savenverlegung im Anrecht B und C 2

Wir bitten unsere Anrechtbesitzer zu beachten, daß das 6. ZYKLUS-KONZERT vom 18. März auf den 20. März 1973 und das 8. KONZERT IM ANRECHT C vom 11. März auf den 1. April 1973 verlegt werden müssen.

Erfüllungsverträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Alexander Wolanin, Oboe, Klarinette

Helga Senar, Oboe, Sopran

Boonika Traxler, Leier, Sopran

Barbara Adolph, Beif. Spornhorn

Harold Helm, Wauer, Sprecher

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Ensembleleitung: Wolfgang Berger

Werk: von Reger und Mendelssohn-Bartholdy

Anrecht B und C 2

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1972/73 – Chefdirigent: Günther Herbig  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: Poligrafisch Buchberg, PA Piree - 012512 2.68 16/ 89-18-73

dresdner  
philharmonie

7. KONZERT IM ANRECHT C UND  
7. ZYKLUS-KONZERT 1972/73