

Leitung in Leipzig aufgeführt. 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 Sinfonia gestopert ist“, komponierte er das Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelsätze 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 vertiefter, gehaltvoller Gestaltung stets als dienendes Glied in den sinfonischen Ablauf eingefügt, wobei (für Brahmsens Zeit ganz neue) große Aufgaben an den Solisten gestellt werden. In seiner größtenteils lyrisch-heitern, innig-warmen Grundstimmung, seiner klassisch ausgeprägten Form gehört das Brahmsche Violinkonzert zu den schönsten, vollendeten und berühmtesten Werken dieser Gattung.

Das warme, in ruhigen D-Dur-Dreiklängen 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 Orchesterleitung werden noch weitere Nebengedanken entwickelt. Darauf setzt nach einem rhythmisch schief betonten, später vom Solisten erweiterten Zeterthema kadenzenartig das Soloinstrument ein, in gleichsam improvisatorischen Umspielungen zum Hauptthema findend. Nachdem auch das eigentliche zweite, sehr kapitabile Thema von der Solovioline vorgetragen wurde, werden im spannungsvollen Durchführungsteil die verschiedenen Themen und Motive in mannigfachen Ausdrucksschattierungen verarbeitet. Die an die Reprise anschließende Kadenz des Solisten hat Brahms nicht selbst ausgeschrieben. In der höchst eleganten Lage der Violine ertönt danach noch einmal wieder die Anfangsmelodie, dann beschließt eine kurze, kraftvolle Coda den Satz.

Ein wunderschönes, echt „Brahmsches“ Adagio bildet den Mittelteil des Werkes. Der passivale dreiteilige Satz wird von den Bläsern eingeleitet, wobei die Oboen, von den übrigen Holzbläsern und zwei Hörnern begleitet, das feinste F-Dur-Hauptthema zum Vortrag bringen, das dann von der Solovioline aufgegriffen und variierend weitergesponnen wird. Nach einem leidenschaftlichen, weitgehend vom Solisten getragenen *Al-Moll*-Mittelteil wird das Anfangsthema wieder aufgenommen; arabischhaft umspielt die Figuren des Soloinstrumentes den Oboengesang.

Das abschließende feurige Allegro giocoso, in Rondoform aufgebaut, beginnt 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, aufblühendes Oktavenhema der Violine bedeutsam, daneben eine tolle, lyrische G-Dur-Episode. In einer *Stretta* gipfeln, die das Rondothema noch einmal in rhythmisch veränderter Form bringt, beendet der glanzvoll virtuose, spritzige Finalsatz mit einer Fülle originaler Einfälle das Konzert.

Die 4. Sinfonie in B-Dur op. 60 komponierte Ludwig van Beethoven im Jahre 1806 und brachte sie im März 1807 neben anderen eigenen Schöpfungen in Wien zur Uraufführung. Der Meister war zu jener Zeit – trotz der Enttuschungen, die er mit seiner einzigen Oper „Fidelio“ eben erlebt hatte – „heiter, zu jedem Schmerz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten satirisch“, wie uns sein Zeitgenosse Seyfried überliefert. Seine auch nach Mißerfolgen ungebrochene Schaffenskraft und jene geschilderte Stimmung haben sich in der „Vierten“, die in relativ gedrängter Zeit entstand, niedergeschlagen. Die Sinfonie weist durchweg eine stimmungsvolle, eine heitere Atmosphäre auf, die von Haydn und Mozart gewiß nicht unbefleht ist, obwohl Beethoven auch in diesem Werk – nach der *Erica* – eine neue Stufe

seiner Entwicklung erreicht hat, die sich etwa in der diffizilen Harmonik und der inhaltlichen Klarheit offenbart. Der Aufbau der 4. Sinfonie ist locker, fast improvisiert, sie strahlt vor musikalischer Einigkeit, die den Eindruck optimistischer Lebenshaltung erzeugen. Nur selten einmal werden Schatten beschworen, Hintergründe gesucht.

Gebühnigvoll wirkt zunächst die Adagio-Einleitung des ersten Satzes, aus deren verschwebend-erregenden Klängen sich plötzlich in frischem Allegro-Vivace-Tempo das heiter-bewegte Hauptthema mit seinem Triolenauftakt herauslöst, das für den Satzablauf bestimmend wird. Dem zeitweil-beschwagten Spiel mit diesem Thema werden noch zwei Seitenhemen in F-Dur, durch Holzbläser vorgeführt, beigegeben, die im Gefolge mit dem Hauptgedanken die unmusikantische Stimmigkeit der Durchführung vorantreiben. Keine Konfliktsituation kommt auf. Doch allmählich weicht die Turbulenz der Entwicklung einer Episode inniger Ruhe und Schönheit. Auf schwebenden H-Dur-Harmonien scheint die Bewegung zu Ende zu sein. Doch über einen sich steigenden Paukenwirbel löst das Spiel mit dem Hauptthema noch einmal an und wird zu einem glanzvollen Schluß geführt.

Zwei melodisch-empfindungsvolle langsame Sätze, ein Adagio in Es-Dur, wird von zwei Themen getragen. Dem Hauptthema, in den Violinen erklingend, schließt sich ein schwärmerischer Seitengedanke in den Klarinetten an. Unbeschreiblich friedvoll, traumhaft, sphärisch rein muet dieses Adagio mit seiner differenzierten Dynamik und der eigenartigen Instrumentation an. Der Einbruch des Leides in diese glückhafte Welt wird überwunden.

Typischen Scherzcharakter besitzt der dritte Satz, Allegro vivace, mit seiner rhythmischen Ursprünglichkeit, der Deutlichkeit seines Ausdrucks. Das Trio verarbeitet eine verspielt-heitere Ländlerweise, die in den Holzbläsern angestimmt wird. Lebenssprühend, wirblig gibt sich das Finale, Allegro ma non troppo, das zwar in Mozartschem und Haydnischem Geiste entworfen, doch in vielen Schroffheiten dem typischen Beethoven erkennen läßt. Ruhelose Sechzehntelbewegungen charakterisieren das markante erste Thema, volklich-hafte Melodik das zweite. Welch ein Spiel mit Motiven, Stimmungen und Steigerungen! Welch meisterlicher Humor durchpulst diese Partitur! Man achte auch auf die Überraschungen des Schlussteils mit seinen Orchesterschlägen und Generalpausen. Mitreißend im wahrsten Wortsinn ist dieses Sinfonie-Finale.

Dr. habil. Dieter Härtig

VORANKÜNDIGUNGEN

Dienstag, der 22. und Mittwoch, der 23. Dezember 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Hans-Joachim Haendel

Solist: Annelena Weberinke, Dresden, Orgel

Werte von Mendel, Bach, David und Mozart

Frazer-Konzertverbot

Mittwoch, den 31. Dezember 1973, 17.00 Uhr, und Donnerstag, den 1. Januar 1974, 18.00 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Günther Heibig

Solisten: Elisabeth Brend, Leipzig, Sopran

Ingeborg Springer, Berlin, Alt

Dieter Böhmer, Berlin, Tenor

Karlheinz Ströck, Dresden, Bassbariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Erstausführung Wolfgang Reger

Liedertag von Beethoven: Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Frazer-Konzertverbot

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielplan 1973/74 – Chefrediger: Günther Heibig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig

Druck: Polydruck Radeberg, PA Print - 11-25-12 2.05 HD 88-116-71

dresdner
philharmonie

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1973/74



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Mittwoch, den 28. November 1973, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 29. November 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyforth, Weimar

Solistin: Liana Issakowa, Sowjetunion, Violine

Christoph Willibald Gluck Overtüre zu „Iphigenie in Aulis“
1714–1787

Johannes Brahms Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77
1833–1897
Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60
1770–1827

Adagio – Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace
Allegro ma non troppo



LIANA ISSAKOWA, 1946 in Tiflis geboren, ist im Alter von sieben Jahren in das Konservatorium ihrer Heimatstadt ein. Bereits 1957 besetzte sie erstmals in Moskau, 1960 erlangte sie den 2. Preis beim sowjetischen Allunions-Wettbewerb der Musikstädter. 1963 wurde sie Solistin David Ojerski an Musaker Konservatorium und bereits zwei Jahre später gewann sie den 1. Preis im Long-Triple-Wettbewerb Paris. Seitdem hat die junge sowjetische Künstlerin in in und Ausland eine verblüffend rasche Karriere angetreten. Erstmals gastierte sie bei der Dresdner Philharmonie im Jahre 1972.

ZUR EINFÜHRUNG

Christoph Willibald Glucks muskondramatische Gestaltung des Iphigenie-Stoffes in seinen Opern „Iphigenie in Aulis“ (1774) und „Iphigenie auf Tauris“ (1779) erfüllt in der Verbindung von klassischem Geist der Antike mit den humanistischen Ideen der Aufklärung vollständig die Grundforderung dieses Koronisten nach „Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit“. In der Overtüre zu „Iphigenie in Aulis“ besitzen wir auf dem Gebiete der Instrumentalmusik eines der schönsten Beispiele der edlen Tonprache des großen Opernreformators, ein Werk von klassischer Klarheit, formeller Geschlossenheit (Sonatenform) und vorbildlicher Instrumentation. Seine Ansicht von der Bedeutung der Opernouvertüre legte Gluck in dem berühmten, das Bekenntnis seiner reformatorischen Ideen enthaltenden Vorwort zu „Alceste“ (1769) dar: die Ouvertüre solle „den Zuhörer“ auf den Inhalt der darzustellenden Handlung vorbereiten“. In diesem Sinne hat auch die Iphigenie-Ouvertüre einen ausgesprochen programmatischen Charakter, bereits hier wird das Drama in seinen großen Gegensätzen und erregenden menschlichen Konflikten entwickelt. Der Seelenkampf und die Zerrissenheit Agamemnons, der auf Artemis Gehalt seine Tochter Iphigenie opfern soll, die Forderung des Volkes nach dem im Interesse der Allgemeinheit notwendigen Menschenopfer und die lebliche, jugendfrische Zartheit Iphigenies erscheinen als die thematischen Kraftzentren der Komposition. Unmittelbar in den Anfang der Handlung übergehend und durch die Verwendung musikalischer Motive in engem Zusammenhang mit der Oper stehend, trägt die Ouvertüre schon gewisse Züge, die wir viel später im „Vorspiel“ Richard Wagners wiederfinden. Dieser schätzte das Werk denn auch besonders hoch, fügte ihm seinen heute allgemein benutzten Konzertschluß an und unterzog es eingehenden Betrachtungen. Wagner kennzeichnete bei seiner Analyse vier Hauptmotive: „1. ein Motiv des Annahes aus schmerzlichen, ragen dem Herzeleid“ (langsame Einleitung, Moll-Fugato), „2. ein Motiv der Gewalt, der gebieterischen, übermächtigen Forderung“ (Unisono-Thema des Hauptvortes), „3. ein Motiv der Anmut, der jugendlichen Zartheit, in Violine und Flöte“ (kontrastierendes Gegen Thema in der Dominante), „4. ein Motiv des schmerzlichen, quälenden Mitleids“ (Fortführungsgedanke in Moll) und führte weiter aus: „Die ganze Ausdehnung der Ouvertüre führt nun nichts anderes als der fortgesetzte, durch wenige abgeleitete Nebenmotive verbundene Wechsel dieser (drei letzten) Hauptmotive; an ihnen selbst ändert sich nichts außer der Tonart; nur werden sie in ihrer Bedeutung und gegenseitigen Beziehung eben durch den verschiedenartigen, charakteristischen Wechsel immer eindringlicher gemacht, so daß ... wir in das Mitgefühl an einem erhabenen tragischen Konflikt versetzt sind, dessen Entwicklung aus bestimmten dramatischen Motiven wir zu erwarten haben.“

Johannes Brahms schrieb sein einziges, im Jahre 1878 komponiertes Violinkonzert D-Dur op. 77 für seinen langjährigen Freund, das berühmten Geiger Joseph Joachim, der ihm auch bei der Ausarbeitung der Solostimme in violintechnischen Fragen ratend zur Seite stand (ohne daß Brahms allerdings auf alle Änderungsvorschläge Joachims eingegangen wäre). „Nur bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige Hinweise schreibst; schwer, unbequem, unmöglich usw.“, können wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu beglückwünschenden 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 2. Sinfonie D-Dur und das 2. Klavierkonzert B-Dur stammen aus dieser Zeit und zeigen manche dem Violinkonzert verwandte Züge) mit Joachim als Solisten unter Brahmsens