



SONDER-
KONZERT

BAUTZENER SINFONIEKONZERTE
BUDYSKE SINFONISKE KONCERTY

1976/77

Am Donnerstag, dem 4. März 1976, 20 Uhr im Hotel „Stadt Bautzen“

SONDERKONZERT der Dresdner Philharmonie

Solist: Konzertmeister **Walter Hartwich**, Violine

Dirigent: **Hartmut Haenchen**

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr. 38, D-Dur, KV 504 (Prager Sinfonie)
Adagio – Allegro
Andante
Finale – Presto

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Aus dem Konzertzyklus „Le quattro Stagioni“ (Die vier Jahreszeiten),
op. 8:

Violinkonzert E-Dur „La Primavera“ (Der Frühling)
Allegro
Largo
Allegro

Violinkonzert F-Dur „L'Autunno“ (Der Herbst)
Allegro
Adagio molto
Allegro

P a u s e

Johannes Brahms (1833–1897)

I. Sinfonie c-Moll, op. 68
Un poco sostenuto
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio-Piu Andante-Allegro non troppo,
ma con brio



Wolfgang Amadeus Mozart:

Sinfonie D-Dur, KV 504 (Prager Sinfonie)

Nur sechsunddreißig Jahre wurde Wolfgang Amadeus Mozart alt, und in dieser kurzen Spanne seines Lebens hat er ein Werk von kaum übersehbarer Fülle geschaffen. In seinen fast 50 Sinfonien sind alle musikalischen Elemente bewundernswert aufeinander abgestimmt. So spiegelt sich der ausgewogene melodische Fluß auch im Gleichgewicht des Rhythmischen wider; melodische Höhepunkte werden durch eigenwillige, Spannung schaffende Rhythmik unterstrichen. Überdies geben kühne harmonische Fortschreitungen und der selbständige, instrumentengerechte Einsatz auch der Bläser dem Geschehen immer neue Farben und schaffen Abwechslung wie Kontrast.

Was macht den Zauber von Mozarts Musik im ganzen aus? Der fast einmalige Glücksfall widerspruchsloser Verbindung von letzter Formvollendung mit tiefster menschlicher Erfüllung. Bald entzücken uns die Klangschönheit, das köstliche Gleichmaß seiner Gestaltungen, die Durchsichtigkeit und Sparsamkeit der Mittel, bald – und noch viel stärker – fesselt sein Geistig-Seelisches: feuriger Überschwang, der gern unversehens in Nachdenklichkeit umbiegt; schwebende Grazie, die zu intim geflüsterter Pointe absinkt, sprühender Witz, der aber in frauliche Innigkeit auszuweichen vermag, vor allem drohende Verfinsterung in chromatischen Linien, die wahre Adligkeit des Leidens und Leides mitempfinden macht, fern von Theatralik ein Nachinnenwenden, ein gehaltenes Wissen vom Tode (H. J. Moser).

Wolfgang Amadeus Mozart verbrachte die letzten zehn Jahre seines Lebens in Wien, in welcher Zeit die 6 letzten großen Sinfonien entstanden. An inhaltlichem Reichtum und gestalterischer Vollendung übertreffen sie alles, was auf sinfonischem Gebiet vorher entstanden war. Stellte schon die „Haffner“-Sinfonie, die 1782 in der Nähe der „Entführung aus dem Serail“ komponiert wurde, eine neue Qualität in der angedeuteten Richtung dar, so wies die „Linzer“ Sinfonie von 1783 zum ersten Male eine langsame Einleitung nach Haydn Vorbild auf. Die sogenannte „Prager Sinfonie“ setzte diesen Weg mit einer deutlich erkennbaren Differenzierung der gedanklich-emotionalen Seite in der Sinfonik Mozarts fort. Sie bildet den letzten Anlauf zum Gipfel der drei Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur vom Jahre 1788, der großartigen und vielseitigen Zusammenfassung von Mozarts sinfonischem Lebenswerk.

Die Sinfonie D-Dur, KV 504, vollendete Mozart am 6. Dezember 1788 in Vorbereitung seiner ersten Reise nach Prag. Seine Oper „Die Hochzeit des Figaro“ (uraufgeführt am 1. Mai 1786 in Wien) war in

Prag mit solcher Begeisterung aufgenommen worden, daß man den Komponisten einlud, sich selbst von dem Erfolg seines Werkes zu überzeugen. Am 17. Januar 1787 wurde er in einer „Figaro“-Aufführung in Prag stürmisch gefeiert, am 20. dirigierte er seine Oper selbst. Am Abend zuvor gab er für die musikfreudigen Prager Aristokraten und Bürger eine Akademie, in der er die neue D-Dur-Sinfonie aufführte und sich als Pianist und Improvisator vorstellte. Sein Freund und Biograph F. X. Niemetschek berichtet über dieses Konzert: „Nie sah man noch das Theater so voll Menschen, als bey dieser Gelegenheit, nie ein stärkeres, einstimmiges Entzücken, als sein göttliches Spiel erweckte. Wir wußten in der Tat nicht, was wir mehr bewundern sollten, ob die außerordentliche Komposition, oder das außerordentliche Spiel: beydes zusammen bewirkte einen Total-Eindruck auf unsere Seelen, welcher einer süßen Bezauberung glich.“

Die „Prager Sinfonie“ wird auch als D-Dur-Sinfonie ohne Menuett bezeichnet, weil sie nur aus drei Sätzen besteht. Trotz des unterschiedlichen Gehalts stimmen diese in der formalen Grundstruktur überein: alle drei sind nach dem Typus des Sonatensatzes gestaltet. Die Sinfonie hat vom „Figaro“ etwas abbekommen und auch schon vom „Don Giovanni“ mehr als einen Hauch; sie rührt an die geheimen Seiten Mozartschen Wesens, Melancholie und Trotz. Die Zweiunddreißigstel-Figuren des Adagios, die streitbaren und erregten synkopischen Akzente in den Ecksätzen, die chromatisierenden dramatischen Verwandlungen des Andante deuten auf Spannung und Trübung in Mozarts Gefühlsleben. Vielleicht fehlt darum der Sinfonie der Menuettsatz. „Die Stärke und Echtheit der angespannten Gemütskräfte“, sagt H. Kretzschmar, „dulden hier keinen Tanz.“

Den 1. Satz eröffnet eine umfangreiche Adagio-Einleitung, die durch ihren Kontrastreichtum und ihre Gespanntheit auf die Erregung des folgenden Allegros vorbereitet. Vier Stimmungen lassen sich im ersten Themenkomplex des Allegros unterscheiden: verhaltene Erregung, Versonnenheit, freudiger Aufschwung und energiegeladenes Kraftgefühl. Sie stellen das musikalische Material des Satzes dar und werden bereits durchführungsartig verändert, ehe das Seitenthema in den Violinen erscheint. Es vermag in seiner unentwegt kreisenden Bewegung wohl Ausgeglichenheit, aber keine Ruhe zu verbreiten; dies wird bestätigt durch die schattenhaft getrübte Moll-Wiederholung. In der Durchführung werden nur die Hauptgedanken in verdichteter kontrapunktischer Arbeit gegeneinandergestellt. Erst der Schlußteil des Satzes zeichnet ein heiteres und zukunftsfrohes Bild.

Der langsame Satz – Andante – nimmt mit seiner pastoralen Rhythmik die Grundstimmung des ersten Satzes auf. Scheinbar friedlich singt das Hauptthema über einem Orgelpunkt, aber die reiche Chro-

matik und schmerzliche Nebengedanken geben Kunde von innerer Zerrissenheit und Schwermut. Wie im ersten Satz zeigt sich erst am Schluß der Reprise eine Aufhellung.

Nach der Ruhe des zweiten Satzes stürzt sich Mozart unmittelbar in ein hastendes Finale, gleichsam als hätte er dadurch alle trüben Gedanken verscheuchen wollen. Das Hauptthema weist eine Verwandtschaft zu einem Figarogedanken auf (Duett Cherubin, Susanne). In seinem Aufbau schließt sich das Finale direkt an den Kopfsatz an: auch hier die Wiederholung des Hauptthemas auf anderer Tonstufe und die durchführungsartige Verarbeitung, ehe das Seitenthema erklingt. Seine graziöse Heiterkeit und kecke Naivität mit Sinn für Humor schaffen eine behagliche Insel in der vorwärtsdrängenden Bewegung, die in der Schlußgruppe mit dem Hauptthema wieder einsetzt. Hat dieses Finale in seinem stürmischen Ablauf auch zuweilen etwas Beängstigendes, so hat es doch von der Gegensätzlichkeit und Konflikthaftigkeit des ersten Satzes nicht jene Schärfe und treibt stürmisch einem befreienden Ausklang entgegen. –

Man kann gerade an dieser Sinfonie bewundern, mit welchen einfachen kompositorischen Mitteln Mozart eine gedankliche Konzeption durchführt und sich dazu in mustergültiger Weise der symmetrischen Entsprechung bedient.

Antonio Vivaldi:

2 Violinkonzerte aus dem Zyklus „Le quattro Stagioni“ (Die vier Jahreszeiten), op. 8

Antonio Vivaldi, am 4. März 1678 in Venedig geboren, zählt zu den bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit und der Weltmusikultur überhaupt. Als Sohn eines Kathedralmusikers geboren, soll Vivaldi schon von seinem zehnten Lebensjahr an im Domorchester von San Marco als Geiger mitgewirkt haben. Sicher war er Schüler seines Vaters; nicht belegbar sind die Nachrichten über Vivaldis Unterricht bei G. Legrenzi, der Kapellmeister an San Marco war, sowie bei Corelli in Rom. 1703 empfing er die Priesterweihe. Im gleichen Jahr ging er als Pädagoge und Dirigent des Orchesters an das Conservatorio della Pietà. Einige Jahre war er Hofkapellmeister des Markgrafen von Hessen in Mantua. Von 1729 bis etwa 1735 führten ihn Reisen zunächst als Impresario und später zu Aufführungen seiner Opern nach Wien, Prag, Amsterdam, Rom, Florenz und Verona. 1741 starb er völlig verarmt in Wien. Vivaldis schöpferische Leistung, erwachsen aus der Auseinandersetzung mit den Werken seiner Vorgänger Corelli, Albinoni und Torelli, gipfelt in der von

ihm ausgeprägten, meist dreisätzigen Form des Konzertes, einer Ritornellform. „deren rasche Ecksätze – mit der Prägnanz und dem Elan ihrer Tutti-Themen, mit ihren scharf formulierten Tutti-Solo-Wechseln, mit der dramatischen Intensität ihrer Satzverläufe – und deren ausdrucksstarke Kantilenen in den langsamen Mittelsätzen“ (Rudolf Eller) musterhaft für das Schaffen vieler italienischer und deutscher Komponisten werden sollte. Kein Geringerer als J. S. Bach studierte Vivaldische Konzerte, bearbeitete sie für Cembalo und Orgel und ging in seinem eigenen Konzertschaffen vom Vivaldischen Konzerttypus aus.

Obwohl Vivaldi in den „Jahreszeiten“-Konzerten Vorwürfe aus der Natur, wie Tier- und Vogelstimmen, Gewitter-, Sturm- und Regensstimmen, Jagdszenen und pastorale Idyllik, ausgiebig imitiert oder tonmalerisch nachgestaltet, sind diese Werke nicht als Programmmusik zu verstehen, denn das Programm ist der Solokonzertform untergeordnet. Dabei sind Form und Inhalt weitgehend zur Übereinstimmung gebracht.

Violinkonzert E-Dur „La Primavera“ (Der Frühling)

Der 1. Satz des Konzertes („Der Frühling ist gekommen“, lautet die entsprechende Sonettzeile) wird von einem strahlenden Tutti eröffnet. Das erste Solo, von 3 Soloviolen vorgetragen, illustriert mit Triller- und Stakkatoketten den Gesang der Vögel. Nach dem Ritornell folgt piano in murmelnder Sechzehntelbewegung die Schilderung der fließenden Quellen und säuselnden Lüfte. Es folgt die Schilderung einer Gewitterstimmung mit Tremolo der Streicher und schnellen Tonleiterpassagen der Solo-Violine. Ein kurzes Tutti führt zur friedlichen Stimmung zurück.

Im Largo verzichtet Vivaldi auf die Baßinstrumente. „Und dann schläft auf der blumengeschmückten Wiese beim zarten Rascheln des Laubes und der Pflanzen der Ziegenhirte mit seinem treuen Hund zur Seite“, heißt es im Sonett. Zu einem rhythmisch statischen Untergrund schwebt der Gesang der Solovioline als Schlummerlied des Hirten.

Der Schlußsatz, eine „Danza pastorale“ (Ländlerischer Tanz), wiederum in Ritornellform konzipiert, gibt der Freude über den erwachten Frühling Ausdruck. „Zum festlichen Klange der ländlichen Schalmei tanzen Nymphen und Schäfer im lieblichen Haine beim strahlenden Erscheinen des Frühlings“, lautet das Motto. In den drei Soloepisoden erhält das Soloinstrument reichlich Gelegenheit zur geigerischen Entfaltung. Virtuoses Figurenwerk steht neben mehrstimmigen Partien, deren Unterstimme zur Charakterisierung von Hirtenflöte und Dudelsack häufig durch einen liegenden Bordunton gebildet wird.

Violinkonzert F-Dur „L'Autunno“ (Der Herbst)

Den 1. Satz des Konzertes beginnt Vivaldi mit einem 16taktigen Ritornell, das in seiner rhythmisch-melodischen Faktur wohl einem Volkstanz der Zeit sehr nahesteht. Der Solist nimmt die Motivik mit doppelgriffigem Spiel auf. Im Sonett heißt es dazu: „Der Bauer feiert mit Tänzen und Liedern das schöne Vergnügen der glücklichen Ernte.“ Nach diesem ersten Formteil beginnt der eigentlich erste Soloabschnitt, überschrieben mit „L'Ubrico“ (Der Betrunkene). Diesem ausgeweiteten Soloteil folgt wieder das Ritornell. Schließlich wird das gleichbleibende, pulsierende Tempo plötzlich „Piano e larghetto“ unterbrochen, der melodische Fluß der Solovioline verlangsamt immer mehr und stockt schließlich in einer Fermate: die Betrunkene enden ihre Lust im Schlafe. Doch „Allegro molto“ bricht das Bauerntanzritornell herein und beschließt den Satz. „Die schlafenden Betrunkene“ ist der 2. Satz überschrieben. Von allen Streichern mit Dämpfer gespielt, baut sich mit den nacheinander einsetzenden Stimmen eine harmonisch schillernde Klangfläche von äußerster Zartheit auf.

Das Finale, „La caccia“ (Die Jagd) betitelt, entspricht in seiner Anlage dem ersten Satz. Eine volkstanzartig derb-kräftige Melodie und fanfarenartige Motivik sind für das Streicherritornell bestimmend. Von der Solovioline wird der zweite Teil der Hauptgruppe aufgenommen und durch doppelgriffiges Spiel und Arpeggien intensiviert. Dann beginnt die eigentliche Jagddarstellung. Mit erregten Läufen wird das fliehende Wild charakterisiert und eine Art rhythmische Crescendo malt das verletzte, vom Lärm der Flinten und Hunde erschreckte Getier. Durch zweimaliges Einschleichen des verkürzten Ritornells ordnet Vivaldi das muntere Jagdtreiben dem vertrauten Formschema des Solokonzertsatzes unter. Das letzte Solo schließlich erweist sich in seinem rhythmischen Decrescendo und kurzatmigen Läufen als letztes Aufbegehren des erschöpften Wildes. Das Ritornell, in der motivischen Reihenfolge umgestellt, beendet mit tänzerischem Schwung das Werk.

Die äußerst virtuos und wirkungsvoll konzipierten „Jahreszeiten“-Violinkonzerte gehören zu den meistgespielten Werken Vivaldis, dessen Schaffen neben 49 Opern eine ungeheure Anzahl von Instrumentalwerken umfaßt (23 Sinfonien und etwa 450 Konzerte).

Johannes Brahms:

1. Sinfonie, c-Moll, op. 68

„Es gibt kein Schaffen ohne harte Arbeit. Was man eine Erfindung nennt, eine musikalische Idee, ist zunächst ein Einfall, etwas, wofür ich nicht verantwortlich bin, woran ich kein Verdienst habe. Das

ist ein Geschenk, eine Gabe, die ich beinahe verachten darf, ehe ich sie nicht durch meine Arbeit zu meinem Eigentum gemacht habe. Und damit hat es auch gar keine Eile. Es ist damit wie mit einem Saatkorn; es keimt unbewußterweise und entwickelt sich.“ Diese Worte von Johannes Brahms sind charakteristisch für seine Einstellung zur schöpferischen Arbeit, denn er war wie kaum einer erfüllt von künstlerischer Gewissenhaftigkeit, strengster Selbstkritik und tiefster Ehrfurcht vor dem Erbe. Lange prüfte er sich, übte seine Handschrift, arbeitete an sich selbst, ehe er im Alter von bereits 43 Jahren mit seiner ersten Sinfonie als Opus 68 vor die Öffentlichkeit trat. Vor allem Beethovens Werk erschien ihm als eine zu große Bürde. 1862, nach Fertigstellung des ersten Satzes der c-Moll-Sinfonie, schrieb er in einem Brief: „Ich werde nie eine Sinfonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es uns reinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.“ So verwundert es nicht, daß es noch Jahre ernsthaften Strebens und Ringens bedurfte, bis Brahms sein eigenes sinfonisches Bekenntnis formulieren konnte. So war die erste Sinfonie die Frucht einer langen Arbeit. Entwürfe sollen bereits 1855 entstanden sein. 1862 hat Clara Schumann den 1. Satz der Sinfonie kennengelernt. Aber noch vergehen Jahre, und als schließlich 1876 in Karlsruhe die Uraufführung der „Ersten“ erfolgt, die an Tiefe des Ausdrucks und Größe Beethovens „Fünfter“ verwandt ist, war der Eindruck zwiespältig. Der berühmte Kritiker Hanslick faßte ihn nach einer Wiener Aufführung so zusammen: „Die neue Sinfonie ist ein so ernstes, kompliziertes, von ungewöhnlichen Effekten so weit abstehendes Werk, daß es sich schnellern Verständnis nicht gleich entfaltet.“ Erst nach der begeisterten Aufnahme im Leipziger Gewandhaus 1877 begann die erste Sinfonie ihren Siegeslauf durch die Konzertsäle der Welt. Die Formulierung Hanslicks, „daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahe gekommen sei wie Brahms“ sollte in einem Wort Max Regers Ergänzung finden: „Was Brahms die Unsterblichkeit sichert, ist nun und nimmer die Anlehnung an alte Meister, sondern die Tatsache, daß er neue, ungeahnte seelische Stimmungen auszulösen wußte auf Grund seiner eigenen seelischen Persönlichkeit.“

Der 1. Satz der Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung, welche das Bild des folgenden großen Allegro in kurzen Strichen vorauszeichnet. Von Dissonanzen und quälender Unruhe erfüllt, richtet sich ein Motiv in mühevollen engen Halbtonschritten auf, welches für die Entwicklung der ganzen Sinfonie entscheidende Bedeutung erlangt. Es ist, als wolle es sich der drohenden Tiefe entwinden, welche die Bässe mit dem Kontrafagott mit lastender Schwere malen. Der Beginn des Allegros stellt ein trotziges Aufbegehren gegen das Schicksal dar. Doch dem chromatischen Motiv scheint alles zu erliegen; auch das rührende zweite Thema, welches

in sanftem Gesang der Oboe erblüht, ist ihm ganz verfallen. In immer neuen Anläufen entbrennt der Kampf, bis er in lähmender Ermattung zu weichen scheint. Ein wehmütvoll elegisches Sostenuto beschließt diesen dramatischen Satz.

Das Hauptthema des 2. Satzes atmet Trost und Friedenszuversicht. Zwar lebt auch hier das Halbtonmotiv in jähren Anläufen und schmerzvollen Akkorden auf, doch schon der Nachsatz des Hauptthemas atmet wieder Ruhe und in freundlich belebten Sechzehntel-spiel bringen Oboe und Klarinette das zweite Thema. Der Beschluß des Satzes, wo Horn und Solovioline sich im innigen Gesang mit dem übrigen Orchester vereinen, ist von überirdischer Schönheit.

Der 3. Satz liegt von dem Charakter des an dieser Stelle gebräuchlichen Scherzos weit ab. Seine Heiterkeit ist von gedämpfter Art; die Schatten des ersten Satzes sind über diese friedlichen Klänge gebreitet. Ein graziöses Wechselspiel zwischen Bläsern und Streichern kennzeichnet das Trio.

Der 4. und letzte Satz ist vielleicht der gewaltigste Sinfoniesatz seit Beethoven, die aus echter Inspiration geborene Krone der Sinfonie. Das einleitende Adagio bringt einen großen Reichtum an musikalischen Gedanken. In seinem klanglichen Unterton tönt das unheimliche Halbtonmotiv aus dem ersten Satz mit. Hin und her wogt das Treiben, zu wildem Aufruhr sich steigernd, bis dieser mit donnerndem Paukenwirbel jäh endet. Ein Hornmotiv klingt auf, wie ein Gruß aus einer hellen, klaren Welt. Weihevoll Klänge der Posauen untermalen das Bild. – Mit dem klangvollen, kräftig dahinschreitenden Freudenthema beginnt das Schluß-Allegro: nun in strahlendem Dur als genaues Abbild des düsteren Mollthemas aus dem Beginn des Adagios. Aber Licht und Schatten dienen nur dazu, in immer erneuten Anlauf stürmischer Freude Ausdruck zu geben. Selbst das Halbtonmotiv ist in den Sieg verschlungen; mit anderem Sinn erfüllt, verleiht es dem aufbrausenden Jubel nun seinen hellsten Glanz. So vermittelt das Finale ein großartiges, dramatisch schwungvolles Bild einer Siegesstimmung, welche über alle Hindernisse hinwegschreitend bis zum dithyrambischen Jubel anwächst.

Quellen:

Konzertbuch – Orchestermusik von Karl Schönewolf und Hans-jürgen Schaefer

VORANZEIGE

4. Sinfoniekonzert

am 25. März 1976, 20 Uhr im Hotel „Stadt Bautzen“

ausgeführt von den Orchestern des Deutsch-Sorbischen Volkstheaters und des Staatlichen Ensembles für Sorbische Volkskultur Bautzen

Gastdirigent: Nationalpreisträger GMD Robert Hanell

Solist: Nationalpreisträger Professor Gustav Schmahl, Violine

PROGRAMM

Jean Sibelius: „Karelia“ – Suite

Gerhard Rosenfeld: 1. Violinkonzert

Maurice Ravel: „Tzigane“, Konzert-rhapsodie für Violine und Orchester

George Gershwin: „Ein Amerikaner in Paris“, Tondichtung für Orchester



Herausgeber: Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen
Intendant: Alfred Lübke
Spielzeit: 1975/76, Heft 8
Redaktion: Musikdirektor Hugo Raithel
Satz und Druck: Nowa Doba, Druckerei der Domowina, Bautzen
III-4-9-231-0,65 JG 146-10-76