

Das plastisch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quartenmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltendenz Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich nach und nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon reis durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Ecksätzen ab. Der dreierlig angelegte Satz, von dem eine gediegene, feierlich-sublimale Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein; das zuerst vom Klavier vortragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zweigespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, religiöserhaften Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des LARGO den Gesang der Flöten und Fagotte bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reichlich angewendet, kennzeichnend wird.

Der labhafte, humorvoll-energieische Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zu packend-bitzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes im geistvollen Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (Sechsochttelakt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwingvoll und glänzend das Konzert ab.

Dmitri Schostakowitsch schrieb seine 10. Sinfonie-Moll op. 93 im Sommer 1933. Das Werk, dem kein eigentliches Programm zugrunde liegt, zählt zu den gewichtigsten Schöpfungen des großen sowjetischen Meisters. Am 17. Dezember 1953 wurde es in Leningrad erfolgreich uraufgeführt, im Mai 1954 stellte es Franz Konwitschij in Berlin zum ersten Male der DDR-OHentlichkeit vor. Die gedankenreich-philosophische, schwermütige Grundhaltung der Sinfonie, auch ihre melodische Atmosphäre genäherten etwas an Tschaiakowski. Oberhaupt zeigt das faszinierende Werk in seiner jähren Kontrastierung von melancholischen und vitalen, dramatischen Partien eine unerkennbar nationale Eigenart.

In einigen Äußerungen über die „Zehnte“ bemerkte der Komponist, daß er sich bemüht habe, in ihr die Gedanken und das Erleben der Menschen wiedergzugeben, die den Frieden lieben, die gegen jüdische Kriegsdrohungen kämpfen, die die Berufung des Menschen auf der Erde in tiefenfreudigen Schöpfen sehen, nicht im Zerstören. „Den Frieden lieben und nach Frieden streben“, sagte Schostakowitsch, „das bedeutet nicht idyllische Bescheidenheit und passives Warten auf Stille und Ruhe. Streben nach Frieden, Liebe zur Menschheit und zu ihrer großen Kultur – das bedeutet Arbeit, Schöpfen, Kampf, Liebe zur Sache des Friedens – das bedeutet unersöhnlichen Haß gegen die Sache des Krieges. Liebe zur Sache des Friedens – das bedeutet Liebe und Treue zu seinem Volk, zu seiner Heimat und gleichzeitig tiefe Ehrfurcht vor den nationalen Gefühlen aller Völker, vor der fortschrittlichen, humanistischen Kultur der Menschheit.“ Der Moskauer Musikwissenschaftler Peter Galda schrieb über Schostakowitschs Werk folgendes:

„Die 10. Sinfonie besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) beginnt mit einer langsamen Einleitung, einer Musik voll tiefer Nachdenklichkeit. Später erscheint – in der Klarinette – eine zu Herzen gehende Melodie, das Haupt-

thema des ersten Satzes. Es hat einen stark nationalrussischen Charakter und wird nach und nach dramatischer behandelt. Mit dem lyrischen Seitenthema in der Soloflöte kommen allmählich unruhige und erregte Stimmungen in die Musik, die immer mehr ansdosen bis zu äußerster dramatischer Spannung. Dem von neuem auftauchenden Thema des einleitenden Moderato verleihen die Klänge der Pauken und der kleinen Trommel unheilverkündende Züge. Mit ihm verflochten sind die beiden lyrischen Themen, und es entsteht das Bild eines leidenschaftlichen, quälend angestrengten Kampfes. Aber noch führt hier der Kampf nicht zum Sieg des lieben Elements. Wohl klingt das zweite Thema gegen Ende des Satzes wärmer und weicher, aber noch nicht beruhigt. Am Schluß kehrt die Musik der Einleitung wieder.

Der zweite Satz (Allegro) ist in einer ununterbrochenen, stürmischen Bewegung gehalten. Der Wirbel der kleinen Trommel, das Pfeifen der Pikkoloflöte und der grelle, schreiende Klang der Klarinette ergeben ein plastisches Bild vom Wüten wilder, dunkler Kräfte, wie wir sie in den Werken Schostakowitschs aus den Kriegsjahren finden. Die Musik klingt wie das Mahnen vor einem drohenden neuen Krieg, wie zorniger Protest und bringt feste Kampfbeschlossenheit zum Ausdruck.

Der dritte Satz (Allegretto) gründet sich auf die Entwicklung dreier Themen. Besonders leblich ist das tänzerische erste Thema. Große Ausdruckskraft und Spannungsgeladenheit zeichnen das kurze zweite Thema aus. Wiederholt auftauchende Rufe des Horns (drittes Thema) führen zur Wiederkehr der „Musik der Nachdenklichkeit“ aus der Einleitung des ersten Satzes. Unerwartet brechen fordernd scharfe Klänge herein, welche die Stimmung der Bescheidenheit und Nachdenklichkeit völlig zu zerstören drohen, doch schaffen die Rufe des Waldhorns wieder etwas Beruhigung.

Das Finale (Adante-Allegro) beginnt, wie der erste Satz, mit einer langsamen Einleitung. Den gedämpften Lauten der Cello und Baßes antwortet die einsam rufende Stimme der Oboe. Aber die traurige und klagende Musik wird von den lauten, aus der Ferne herdringenden Rufen der Klarinette und Flöte durchbrochen. Daraus entsteht das Hauptthema des Finales. Es versetzt den Zuhörer in eine völlig andere Welt. Das Thema ist voller Bewegung und Fröhlichkeit, in ihm klingen die Melodien sowjetischer Pionierlieder an. Im Reigen ziehen, eine die andere ablösend, lebenswalle, energische Melodien vorüber, in denen man das Pubertäre junger Kräfte spürt. Die Woge hoher Erregung erreicht ihren Höhepunkt und weist die hier von neuem auftauchenden dramatischen Themen aus der Einleitung zum Finale und aus dem dritten Satz an sich. Für kurze Zeit kehren, wie eine Erinnerung an das Durchlebte, die traurigen, klagenden Melodien wieder. Aber eine neue, noch höhere Woge jugendlicher Energie und herzlicher Fröhlichkeit spült die Bilder der Erinnerung fort. Sie festigen sich in neuer Gestalt und ließen zu einer Musik zusammen, die das Streben der sowjetischen Menschen nach Frieden und nach Glück ausdrückt.“

VORANKÜNDIGUNG

Sonabend, den 28. Mai 1977, 20.00 Uhr, Freizeital

Samstag, den 29. Mai 1977, 20.00 Uhr, AK 53

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Kurt Masur, Leipzig

Solistin: Cécile Dusset, Frankreich, Klarinette

Werke von Mendelssohn, Schumann, Rachmaninow und Ravel

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielern 1976/77 – Chordirigieren: Günter Herbig

Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Hönig

Druck: GKV, Produktionsstelle Piret - 81-25-12 2.45 T. DD-2018 77

EVP - 25 M

dresdner
philharmonie

8. ZYKLUS-KONZERT UND
8. KONZERT IM ANRECHT C

1976/77



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie