

Auf der Grundlage altklassischer Rhythmen und Intonationen ist auch der Allegro-Mittelteil aufgebaut, dessen Thema aus der feierlichen Börseneinkunft hervorgeht: eine dreistimmige Invention des Klaviers, zweimal solistisch, meist aber orchestral ausgearbeitet, die spürbar von Bach beeinflusst ist. Eine brillante, symphonische Klavierkadenz führt zum Schlußteil des Satzes. Den ebenfalls dreiteiligen zweiten Satz eröffnet ein gesangliches, wiederum „neobarock“ wirkendes Thema des Soloinstrumentals, das später vom Orchester übernommen wird. Eine kurze Klavierkadenz leitet zum Mittelteil über, der zwei kontrastierende lyrische Themen bringt. Eine Kadenz führt danach zum verkürzten Anfangsteil zurück. Dieselbe Kadenz, im Tempo sehr beschleunigt, eröffnet den Schlußsatz. Auf ein kurzes Fugato folgt ein Marsch, später eine Variante des Toccantenthemas, schließlich ein weiteres Fugato, das vom Orchester mit einem neuen, bittersüßem Thema bespielt wird. Der spannungsgeladene Satz klingt mit Reminiscenzen an die Einleitung und das toccantenhafte Thema des ersten Satzes aus.

Was Strawinsky die Tradition bedeutete, der er eng verbunden war, darüber hat er sich mehrfach geäußert. Und seine Überzeugung, daß die Kunst der Gegenwart nur aus einer Synthese mit der Tradition herangezogen kann, demonstrierte er nicht nur theoretisch, sondern vor allem praktisch, mit vielen seiner Werke. Die stilistische Haltung des Concertos wird sicher leichter verständlich, wenn man an folgende Bemerkungen des Komponisten denkt: „Eine Erneuerung ist nur dann fruchtbar, wenn sie Hand in Hand mit der Tradition vor sich geht. Die lebendige Dialektik gebietet, daß Erneuerung und Tradition sich in einem gleichzeitigen Vorgang entwickeln und stützen. Es ist für einen Menschen der Gegenwart unmöglich, voll und ganz die Musik einer vorhergegangenen Epoche – in ihrem altmodischsten Gewand und in einer Sprache, die man nicht mehr spricht – zu erfassen und ihren Sinn zu verstehen, ohne ein lebendiges Gefühl für die Gegenwart zu haben. . . . Denn nur diejenigen, die wirklich lebendig sind, verstehen es, das wirkliche Leben derer zu entdecken, welche „tot“ sind. . . . Die wahre Tradition ist nicht Zeuge einer abgeschlossenen Vergangenheit; sie ist eine lebendige Kraft, welche die Gegenwart anregt und belehrt. . . . Weit davon entfernt, die Nachahmung des Gewesenen zu bedeuten, setzt die Tradition die Realität des Dauersenden voraus. . . . Man knüpft an eine Tradition an, um etwas Neues zu machen. Die Tradition sichert auf solche Weise die Kontinuität des Schöpferischen.“

Antonín Dvořák's 8. Sinfonie G-Dur op. 88, bei der Herausgabe unrichtigerweise als Dvořák's „Vierte“ bezeichnet, da sie die vierte gedruckte Sinfonie des Komponisten darstellt, entstand im Sommer und zu Beginn des Herbstes 1889, kurz nach der Komposition des Klavierquintetts Es-Dur – knapp sechs Jahre nach dem Abschluß der vorangegangenen 7. Sinfonie. Die Uraufführung der G-Dur-Sinfonie fand am 2. Februar 1890 in Prag durch das Orchester des Nationaltheaters unter Dvořák's eigener Leitung statt, der das Werk bald darauf auch in London und etwas später in Frankfurt/Main zur Aufführung brachte. Das „heilige Werk“, wie der bedeutende Dirigent Hans Richter die Sinfonie nach der Wiener Erstausführung in einem Brief an den Komponisten begeistert nannte, wurde überall mit viel Wärme und Begeisterung aufgenommen. Einer Zeit beglückender friedlicher Schöpfens inmitten heiliger Natur auf Dvořák's Sommergut in dem böhmischen Dorfe Vysoká entstammend, zeigt die 8. Sinfonie im Gegensatz zu der von leidenschaftlichen, trutzigen Ringen erfüllten vorangegangenen d-Moll-Sinfonie eine heitere und lichte, friedvoll-harmonische Grundhaltung. Inenge Naturverbundenheit, Volkstümlichkeit und helle Lebensbejahung sprechen aus diesem an unerschöpflichen Einfällen reichen, stimmungsvollen und gefühlmäßig sehr einheitlichen Werk. Formal bildet es – trotz Beibehaltung der klassischen Sinfoniefarm – Dvořák's selbständigste sinfonische Schöpfung.

die in manchen Einzelheiten von den übrigen Sinfonien abweicht und die musikalischen Gedanken in neuartiger Weise verarbeitet.

Mit einem charalartigen, feierlichen g-Moll-Thema der Cello und Bläser über ruhigen Kontrabaß-Pizzicato beginnt der erste Satz (Allegro con brio). Dieses Thema bleibt für den motivischen Aufbau des Satzes ohne konstruktive Bedeutung, erscheint aber in gleicher klanglicher Gestalt nochmals vor Beginn der Durchführung und vor der Reprise. Das eigentliche Hauptthema des Satzes in G-Dur, das zuerst von der Flöte angestimmt wird und dem später ein schlichtes, etwas schwermütiges Thema in h-Moll zur Seite gestellt wird, steht in scharfem Gegensatz zu dem Einleitungsthema. Heiter und lieblich einsetzend, unterzieht sich das Hauptthema im Verlaufe des Satzes mannigfachen Wandlungen in Gestalt und Charakter. In vielfältigen farbigen Bildern, die Gedanken, Gefühle und Stimmungen von lichter Freude und Heiterkeit, aber auch von tiefer, ernster Innigkeit widerspiegeln, entfaltet sich das sinfonische Geschehen.

Das folgende Adagio in c-Moll, das eine nahe Verwandtschaft mit einem Stück aus Dvořák's Klavierzyklus „Poetische Stimmungsbilder“ op. 85, „Auf der alten Burg“, zeigt und gleichsam als dessen Weiterentwicklung zu deuten ist, ist von starker poetischer Ausdruckskraft. Neben dem stolzen, etwas düsteren Hauptthema, das eine glanzvolle dramatische Steigerung mit feierlichen Trompetenklängen erfährt, wird im Mittelteil eine sehnsüchtig-weihe Melodie besonders bedeutsam. Trübsinnig-friedvoll verklingt der reizvolle Satz.

Ruhig bewegt entfaltet sich der frische dritte Satz (Allegretto grazioso). In den Violinen erklingt über Figuren der Holzbläser das kontable, leicht schwermütig angehauchte tänzerische Hauptthema des ersten Teiles, der nach einem G-Dur-Mittelteil natangetreu wiederholt wird. Im Mittelteil zitierte der Komponist übrigens eine Melodie aus einer fünfzehn Jahre früher entstandenen Oper („Lied des Tonik „Sie so frisch, jugendlich, gar so alt er“ aus „Die Dickschädel“). Die kurze Coda bringt einer temperamentvoll beschwingten Tanz im Zweivierteltakt, der den Satz originell und witzig beschließt.

Besonders starke Beziehungen zur tschechischen Volksmusik weist das Finale (Allegro ma non troppo) auf, in der auch das mitreißende, rhythmisch prägnante Hauptthema verankert ist. Dieser meisterhaft gearbeitete, formal neben dem ersten Satz ein kompliziertester angelegte Satz – die klassische Sonatenform wird in Exposition und Reprise durch reiche Variationen des Hauptthemas ersetzt – beendet in elementarer Lebensfreude die Sinfonie. Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntabend, den 21. Mai 1977, 19.00 Uhr, Aerech D und Freierhof  
7. LANDHAUS-KONZERT  
Werke von K. Schwann, S. Köhler und L. S. Bach

Sonntabend, den 29. Mai 1977, 20.00 Uhr, Freierhof  
Sonntag, den 29. Mai 1977, 20.00 Uhr, AK 03  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
8. AUßERORDENTLICHES KONZERT  
Dirigiert: Eust Masar, Leipzig  
Solisten: Clotilde Gessen, Frankoehs Klavier  
Werke von Maxelwahn Bartolich, Schubert, Kodarowitsch und Ravel

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spreezeit 1976/77 – Chefdirigant: Günter Herwig  
Redaktion: Dr. Ingrid, Diem Härtwig  
Druck: DGV, Produktionsverlag Pire – 81-20-12 2-68 T. NO 608-40-77

EVF – 25-M

Dresdner  
Philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1976/77