

am meisten Künstler, und als Künstler will ich der Gemeinschaft dienen, nicht im Lärm hineinschreiben." Deshalb komponierte er auch eine ganze Reihe von Werken, die das musikalische Verständnis junger Menschen bzw. der Kinder fördern möchten.

Das Konzert für Klavier und Orchester D-Dur op. 13 entstand bereits 1938, im 29. Lebensjahr des Komponisten. Seine erfolgreiche Uraufführung erlebte es am 18. August 1938 in London mit dem Komponisten als Solisten und dem BBC-Orchester unter Henry Wood. Britten äußerte, daß die Arbeit an dem Werk begonnen wurde mit der Idee, die verschiedenen charakteristischen Eigenschaften des Klaviers auszunutzen, seinen enormen Umfang, seine Wirkung als Schlaginstrument, seine Möglichkeiten im Passagen-spiel, „denn es ist nicht etwa eine Sinfonie mit Klavier, sondern ein Brausorchester für Klavier mit Orchesterbegleitung“.

Im 1. Satz, einer Toccata (Allegro molto e con brio), gelang Britten die Verwirklichung seiner Absichten am vollkommensten. Das Klavier führt das laufbandartige Hauptthema in D-Dur ein, worauf das Orchester als Antwort ein lyrisches Seitenthema spielt, das im Crescendo-Fortissimo zu einer Akkordserie führt, die auch im 2. und 4. Satz von Bedeutung wird. Nach glitzernden Passagen des Solisten greift das Orchester das lyrische zweite Thema auf, unterbrochen von spöttischen, frechen Einwüthen des Klaviers. In der Coda übernimmt endlich das Soloinstrument das zweite Thema. Der „Kampf“ zwischen Klavier und Orchester ist ausgetoeben.

2. Satz (Allegretto alla Valse), ein pikaresk Walter hebt sehr leise an („wie aus dem Nachbarrzimmer herüber“, schrieb Britten), wächst an und verklingt bald wieder. Das Satzbild wird immer lockerer, bis es sich förmlich auflöst und zuletzt nur noch das Piccolo ein kleines Arpeggio spielt.

Der 3. Satz entstand erst 1945, als der Komponist den ursprünglichen 3. Satz (Recitativ und Arie) zurückzog und an diese Stelle ein Improptu (Andante lento) von einfacher und feierlicher Schönheit setzte: sieben Variationen über ein vom Klavier angestimmtes reaktantes Passacaglia-Thema.

Der 4. Satz (Marsch: Allegro moderato) führt eine von Orchester und Klavier effektiv angekündigte vokalähnliche Marschweise ein, die u. a. in einer Solo-Kodenz über obligaten Trommel- und Beckenschlägen zu großer Steigerung geführt wird.

Erst im Alter von dreißig Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine 1. Sinfonie c-Moll op. 68, und bereits neun Jahre später schuf er seine 4. und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber welch eine Fülle herrlicher Musik, welch eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nächsten Feststellung. Brahms fiel die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts nicht leicht (allein sein schmerzvolles Ringen um die 1. Sinfonie bestätigt dies; lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst vierzehn Jahre später vollendet werden). Mit seiner „Ersten“ lieferte der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethovens (dessen „Fünftes“ sie an Teile des Ausdrucks und Größe der Problemstellung verwandt ist), Schubert und Schumann. Von den berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, daß Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster sinfonischer Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes stellte auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der ersten Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Die am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Desoff umgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Un poco sostenuto) von siebenundzwanzig Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervorsproßt: ein chromatisch eindrucksvolles Motiv, zu dem in den Bassen ein unerbittlich häßlicher Orgelpunkt ertönt. Qualende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende Allegro begehrt trotzig gegen diese Stimmung auf. Aber das chromatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der C-Moll) unterliegt, löst ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erreicht. Mit dem Kapfmotiv der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die verzweigte Spannung löst sich trotsvoll in C-Dur. Eine zwingende, einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem tröstlich-irrigem Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen, klagen den Charakter hat das vi-Moll-Nebenthema der Holzbläser. Im Mittelteil wechseln sich Oboen, Klarinette, Celli und Kontrabässe konzertant in der Führung ab. In der Reprise greift die Solovioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf. Die verhaltene Heiterkeit des dritten Satzes (Un poco allegretto e grazioso) stößt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema), humorvoll musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei tempomäßig unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer Adagio-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst erklingt ein chromatisch-schmerzliches Motiv, das in eine drohende, unheilvolle Stimmung hinübergeführt wird (symplokische Pizzicato-Steigerungen, verzweifelte Bläserrufe, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich – nach einem Paukenwirbel – ein seelen- und friedvolles Hornthema (Piu Andante), das an Weberns Freischütz-Quartette und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (Allegro non troppo ma con brio) mit seinem weißdüligen, jubelnden Marschthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung; die dunklen Kräfte werden bezwungen. Neben dem innigen zweiten G-Dur-Thema und dem aktiv-dringenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestalten des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das Piu Allegro.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 26. Oktober 1978, 20.00 Uhr (AK II)
Freitag, den 27. Oktober 1978, 20.00 Uhr (Preisverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Peter Toperczer, CSSR, Klavier
Werke von Beethoven und Moussorgski

Sonntag, den 11. November 1978, 20.00 Uhr (Aussicht B)
Sonntag, den 12. November 1978, 20.00 Uhr (Aussicht C II)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorrede jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig
3. ZYKLUS-KONZERT und 2. KONZERT IM ANRECHT C
Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Tichon Chrennikov, Sowjetunion, Klavier
Werke von Schubert, Chrennikov und Beethoven

Programmblätter über Dresden Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Chefsingern: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GGV, Produktionsstätte Friedl - III-05-12 225 T, 80 89-04-00

Dresdner
Philharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT UND
2. KONZERT IM ANRECHT C
1978/79