

Scherzcharakter trägt das in freier Randform ausgebaute virtuose Finale. Das tänzerische, sehr einprägsame Hauptthema wird zunächst vom Solo-Cello vorgestellt und geht dann zur Solo-Violine über; es fesselt namentlich durch seine prickelnde Rhythmik und seinen immer wiederkehrenden Wechsel zwischen Legato und Staccato und verleiht dem Satz zum Teil etwas dämonische Züge. Auch das gesanglich-innige zweite Thema, das neben weiteren ausdrucksreichen Seitenthemen im unteren Geschehen des Finalsatzes wirksam wird, führt zuerst das Violoncello ein. In freudiger, kräftig-zusichtlich Stimmung wird das Konzert schließlich, in strahlendes A-Dur gewandelt, beendet.

Die **1. Sinfonie D-Dur von Gustav Mahler**, aus den Jahren 1894 bis 1896 stammend, wurde am 20. November 1889 in Budapest uraufgeführt. Der Komponist hatte der Sinfonie, zu der er durch Jean Pauls Roman „Der Titan“ angeregt worden war, für die zwei nachfolgenden Aufführungen in Hamburg und Weimar ausführliche programmatische Erläuterungen beigegeben, die er jedoch später nicht mehr vertrat, da er sie (nach einem Brief vom März 1896) einerseits für nicht erschöpfend hielt und andererseits fürchtete, das Publikum dadurch auf falsche Wege zu leiten. Bei der Uraufführung trug das Werk noch die Bezeichnung „Sinfonische Dichtung in zwei Teilen“.

„Die Sinfonie hat die typische einmalige Gewalt des genialen Jugendwerkes im Überschwang des Gefühls, im unbedingten und unbewußten Mut zur Neuheit des Ausdrucks, im Reichtum der Erfindung; es blüht in ihr von musikalischen Einflüssen, und es pulst in ihr das heiße Blut der Leidenschaft – sie ist Musik und sie ist erlebt“, so charakterisierte der Mahler persönlich eng verbundene große Dirigent Bruno Walter dessen erste sinfonische Komposition. In sehr vielen Zügen ist dieses Erstlingswerk aber auch bereits typisch für den späteren Stil des Komponisten. Wir finden hier die freie Erweiterung und Überpielung der Sonatensatzform im Sinne der sinfonischen Dichtung, die starke innere Verbindung einzelner Sätze miteinander in Schemung und Thematik; wir finden schon den engen Zusammenhang zwischen Mahlers Sinfonik und seinem Liedschaffen, die bewußte, von romantischer Sehnsucht getragene Hinwendung zur Natur, zum Volkstum, seine im höchsten Maße ethische Auffassung der Musik als seelisches und weltanschauliches Bekenntnis. Wir finden jedoch ebenso bereits die tiefe Zwiespältigkeit und Zerrissenheit seines Wesens und damit seiner Musik, die in der Diskrepanz zwischen schlichter, liedhafter Melodik und Übersteigerung der äußeren Mittel, in jähen Kontrasten, krassen Stimmungsumschlägen und eigenartig zwielichtigen Episoden zum Ausdruck kommt.

Der erste Satz des Werkes beginnt mit einer poetisch-stimmungsvollen Einleitung, die den erwachenden Morgen, den Sonnenaufgang mit vielfältigen Naturbüben schildert. Das danach erklingende frische Hauptthema, das einer Melodie aus Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ entspricht („Ging heut morgen

übers Feld“), bestimmt in seiner phantasievollen Verarbeitung, von Seiten themen begleitet, den weiteren Verlauf des von fröhlicher, naturhafter Dringlichkeit und kraftvoller Musikierfreude erfüllten Satzes. Nach einer jubelnden Steigerung in vorwärtstreibendem Tempo erfolgt unvermittelt der Schluß. – Das folgende, echt österreichische Scherzo im Ländlerrhythmus nach Brucknerschem Vorbild läßt eine ausgelassen-bewegte dörfliche Tanzszene an uns vorbeiziehen. Den Mittelteil bildet ein anmutiges, etwas zarteres Trio. – In einzigartiger Klangwelt führt uns der dritte Satz, mit dem der zweite Teil der Sinfonie – ursprünglich „Commedia umana“ überschrieben – einsetzt (je zwei der Sätze gehören innerlich zusammen). Eine für den Komponisten sehr charakteristische, seltsame Kombination von Melancholie und Skurrilität herrscht in diesem markwürdigen Satz, der verständlicherweise bei den ersten Aufführungen des Werkes Erstaunen und Befremden hervorrief. Mahler wurde durch ein östliches Bild, „Des Jägers Leidenbegangnis“, zu dieser Komposition inspiriert. Zu einem schauerlich grotesken Trauermarsch geben die Tiere des Waldes den jenen Jäger das Geleit. Das thematische Material des gemessenen Treibens, dessen Eindruck durch ein paradiesisch-triviales Zwischenspiel noch verstärkt wird, stellt der bekannte Volksliedkanon „Bruder Martin, Bruder Martin“ dar. Für kurze Zeit spendet eine weitere Melodie aus den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ ein wenig Trost und Beruhigung; doch sie kann sich nicht durchsetzen, bald erntet wieder unheimlich-düster, höhnisch und unerbitlich das Konzentrat des Anfangs. – Unmerklich schließt sich der stürmische, titanische Finalsatz an, den Mahler einst den „Aulischer eines zutiefst verwundeten Helden“ nannte. Heftige Kämpfe werden in diesem leidenschaftlichen Musikstück ausgefochten, dessen Bogen sich von „großer Wildheit“ und überschwänglichen Ausbrüchen bis zum zartesten Pianissimo spannt, und der von starken Klangkontrasten und ungeheuer gesteigerten Entwicklungen getragen wird. Auffallende thematische Reminiszenzen an den ersten Satz treten hier auf. Der sieghafte Schluß mit dem marschähnlichen Hauptthema in vollen Orchesterglanz kündigt endlich den erregenen Triumph.

Dr. habil. Dieter Hirtwig

Nächstes Konzert:

Dienstag, den 16. Oktober 1979
Konzert der Staatskapelle Dresden

Preis des Programmheftes: 0,25 M

0 9 9 2 3 0 0 2 1 8 7 9



805 Dresden, Altonaer, 30-40

Konzertanrecht der Dresdner Jugend im Kulturpalast Dresden

Spielzeit 1979/80

1. Anrechtskonzert

Sonntag, den 2. September 1979, 19.30 Uhr,

im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: **Herbert Kegel**

Solisten: **Oleg Kagan**, Sowjetunion, Violine
Natalia Gutman, Sowjetunion, Violoncello

Johannes Brahms
1833–1897

**Konzert für Violine, Violoncello und Orchester
a-Moll op. 102**
Allegro
Andante
Vivace non troppo

PAUSE

Gustav Mahler
1860–1911

Sinfonie Nr. 1 D-Dur
Langsam, schleppend
Kräftig bewegt
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
Stürmisch bewegt

Oleg Kagan, 1946 in Juchino – Soboljewsk geboren, wurde seit 1953 im Geigenstudium ausgebildet, ab 1965–1969 am Moskauer Konservatorium bei B. Kusnezow und David Ostroich studierte und von 1969–1971 ebenfalls eine Aspirantur innehatte. 1964 gewann er den 4. Preis des George-Enescu-Wettbewerbes Bukarest, 1965 den 1. Preis des Sibelius-Wettbewerbes Helsinki, 1966 den 2. Preis des Tschaikowski-Wettbewerbes Moskau und 1968 den 1. Preis des Bach-Wettbewerbes Leipzig. Seit 1971 ist Oleg Kagan, der zu den hervorragenden jüngeren Vertretern der sowjetischen Geigerschule gehört, Solist der Moskauer Philharmonie. Gastspiele führten ihn in viele Länder Europas und nach Japan. In den letzten Jahren pflegt er auch hochrhythmisch das Kammermusikspiel mit seiner Frau Natalia Gutman und mit Semyonow Richter, mit dem er Schalkplatten einspielte. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte er seit 1968 wiederholt.

Natalia Gutman, Solistin der Moskauer Philharmonie und eine der führenden gegenwärtigen sowjetischen Cellistinnen, stammt aus einer Musikerfamilie. Bereits mit fünf Jahren wurde sie in die Moskauer Gnessin-Musikschule aufgenommen. Später setzte sie ihre Studien an der Zentralen Musikschule in Moskau bei den Professoren E. Aslamjan und G. Kowalewskaja fort und absolvierte schließlich das Moskauer Konservatorium, wo sie heute selbst ein Lehramt ausübt. Als Aspirantin von M. Rostropowitsch vertiefte sie anschließend am Leningrader Konservatorium ihre Ausbildung. Bereits 1959 gewann sie den 1. Preis des internationalen Instrumentalistinnenwettbewerbes anlässlich der Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Wien, 1961 den 2. Preis des sowjetischen Allunionswettbewerbes und den 1. Preis des Dzurik-Wettbewerbes in Prag. 1962 wurde sie Preisträgerin des Tschaikowski-Wettbewerbes Moskau. Seitdem folgte sie zahlreichen In- und Auslandsauftritten. Für ihre kammermusikalischen Leistungen erhielt sie 1967 gemeinsam mit Alexej Ryzakowkin den Preis für Duopiel im Wettbewerb der Münchner Rundfunkkonzerte. Bei der Dresdner Philharmonie war sie seit 1968 mit zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

„Vor mir kann ich Dir recht Ovaltines erzählen, Ich habe nämlich das lustigen Eifellort gehört, ein Konzert für Geige und Cello zu schreiben. Wenn es einigermaßen gelungen ist, so könnte es uns wohl Spaß machen. Du kennst Du wohl vorstellen, was man in dem Fall alles angeben kann – aber stelle es Dir nicht zu sehr vor, Ich habe das hinterher auch gedacht, aber da war's fertig“, schreibt **Johannes Brahms** im August 1857 in einem Brief an Clara Schumann. Dieses Werk, das **Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102**, sollte das letzte Orchesterwerk des Meisters werden. Es entstand 1857 während seines Sommeraufenthaltes in der Schweiz am Thuner See und war

von ihm als eine Art „Versöhnungskomposition“ für seinen Jugendfreund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, gedacht worden, die zwischen ihnen – infolge von Streitigkeiten, die den Schwidingsprozess Joachims betrafen, – eine starke Fühlung der Freundschaft eingeleitet war. Brahms ist sehr unter diesem gespannten Verhältnis und wollte versuchen, durch die Komposition des Doppelkonzertes die einstigen engen Beziehungen zu Joachim wieder zu knüpfen, was ihm auch tatsächlich gelang. Es entspann sich eine ausgedehnte Korrespondenz um das neue Werk zwischen beiden, und am 31. September 1857 konnte Clara Schumann in ihr Tagebuch eintragen: „Joachim und Brahms haben sich seit Jahren zum ersten Male wieder gesprochen“. Bereits am 18. Oktober wurde das Doppelkonzert mit Joachim und Robert Hausmann als Solisten unter der Leitung des Komponisten in Köln umgeführt. Leider hat das Werk aller Dinge bis heute im Vergleich zu den übrigen orchestrierten Schöpfungen Brahms' immer einen etwas schweren Stand gehabt, was zum Teil vielleicht an einer gewissen Heftigkeit liegen mag, zum Teil aber sicher auch darauf zurückzuführen ist, daß das Konzert durch die Nützlichkeits, gleich zwei Solisten vor Rang hervorstechen zu müssen, seltener als die übrigen Instrumentalkonzerte des Komponisten zur Aufführung gelangt und den Hörern dadurch weniger vertraut ist. Dennoch offenbart das **Brahmsche Doppelkonzert**, in dem sich kammermusikalische, konzertante und symphonische Elemente organisch verbinden, eine Fülle mannigfaltiger Schönheiten und steht als würdiges Ausklang des zehnjährigen Schaffens des Meisters gleichberechtigt neben seinen anderen großen Orchesterwerken.

Von zwingender Einheitlichkeit ist der erste Satz des Konzertes, dessen Charakter durch Kraft und trutzige Energie bestimmt wird. Nach einer kurzen Orchester-einführung, die bereits das Hauptthema andeutet, beginnt das Solo-Cello unbegleitet mit einem repetitiven, modulierenden Umspielen des Themas. In den darauf folgenden fünf Takten Bläserersatz und dem ersten Einsatz der Solo-Violine klingt schon das zweite Thema des Satzes auf. Es schließt sich ein Dialog zwischen beiden Soloinstrumenten an, dann erst ertönt im Orchester die ausführliche Exposition der beiden Hauptthemen, zu denen im Verlaufe des Satzes noch verschiedene Nebengedanken treten. Die Durchführung hängt ein kontrastreiches, vor allem rhythmisch sehr differenziertes Wechselspiel zwischen Solisten und Orchester.

In dreifacher Liedform ist der langsam, von Hornbläsern eingeleitete zweite Satz des Werkes angelegt, dessen thematische Grundlage ein langsames, gemessenes, kantables Thema bildet. Besonders charakteristisch für dieses besinnliche Andante ist die häufige, klagevolle Parallelführung der zwei Soloinstrumente in Oktaven. Der Mittelteil des Satzes moduliert von D-Dur nach F-Dur; das Seitenthema mit seiner Terzen- und Sextenparallelismen erklingt durch Flöten, Klarinetten und Fagotte und wird von den Solisten aufgegriffen und vertieft.