

gottie und wird von den Solisten aufgegriffen und variiert.

Scherzcharakter trägt das in freier Randform aufgebaute virtuose Finale. Das tänzerische, sehr einprägsame Hauptthema wird zunächst von Solo-Cello vorgestellt und geht dann zur Solo-Violine über; es fesselt namentlich durch seine prickelnde Rhythmik und seinen inner wiederkehrenden Wechsel zwischen Legato und Staccato und verleiht den Satz zum Teil etwas dämonische Züge. Auch das gesanglich-innige zweite Thema, das neben weiteren ausdrucksvollen Seiten Themen in sinfonischen Geschehen des Filozofatos wirksam wird, führt zuerst das Violoncello ein. In freudiger, kraftvoll-zuversichtlicher Stimmung wird das Konzert schließlich, in strahlendes A-Dur gewandelt, beendet.

Die 1. Sinfonie D-Dur von Gustav Mahler, aus den Jahren 1884 bis 1888 stammend, wurde am 20. November 1889 in Budapest uraufgeführt. Der Komponist hatte der Sinfonie, zu der er durch Jean Paul Roman „Der Titan“ angeregt worden war, für die zwei nachfolgenden Aufführungen in Hamburg und Wien 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 fürchte, 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 in Überschwang des Gefühls, im unbedingten und unbesuhten Mut zur Neuheit des Ausdrucks, im Reichtum der Erfindung; es blüht in ihr von musikalischen Einfällen, 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 Überspielung der Sonettensatzform im Sinne der sinfonischen Dichtung, die starke innere Verbindung einzelner Sätze miteinander in Stim-

mung und Thematik; wir finden schon den engen Zusammenhang zwischen Mahlers Sinfonie und seinem Liedschaffen, die bewußte, von romantischer Sehnsucht getragene Hinwendung zur Natur, zum Volkstum, seine in höchstem Maße ethische Auffassung der Musik als zwecklos und weltanschauliches Bekenntnis. Wir finden jedoch ebenso bereits die tiefe Zweiselligkeit und Zerrissenheit seines Wesens und damit seiner Musik, die in der Diskrepanz zwischen schlichter, liebhafter Melodik und Obersteigerung der äußeren Mittel, in jähem Kontrasten, krossen Stimmungsumschlägen und eigentümlich zwielichtigen Epitheten zum Ausdruck kommt.

Der erste Satz des Werkes beginnt mit einer poetisch-stimmungsvollen Einleitung, die den erwachenden Morgen, den Sonnenaufgang mit viellätigen Naturlauten 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 Seitenthemen begleitet, den weiteren Verlauf des von fröhlicher, ruhiger Diesseitigkeit und kraftvoller Mutstierfreude erfüllten Satzes. Nach einer jähelnden Steigerung in vorwärtsdringendem 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 eine ganz neue 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 Skurrität herrscht in diesem merkwürdigen Satz, der verständlicherweise bei den ersten Aufführungen des Werkes Entsetzen und auch Befremden hervorrief. Mahler wurde durch ein altes Bild, „Das Jäger leidenbegierig“, zu dieser Komposition inspiriert. Zu einem schauerlich grotesken Trauermarsch geben die Tiere des Waldes dem toten Jäger das Geleit. Das thematische Material des gespenstischen Treibens, dessen Eindruck durch ein parodistisch-troisches Zwischenspiel noch verstärkt wird, stellt der bekannte Volksliedkavon „Bruder Martin, Bruder Martin“ dar. Für kurze Zeit spendet eine weiche Melodie aus dem „Liedern eines fahrenden Gesellen“ ein

wenig Trost und Beruhigung; doch sie kann sich nicht durchsetzen, bald erhebt wieder unheimlich-düster, hoffnungslos und unbittlich das Kanonethema des Anfangs. Unmittelbar schließt sich der stürmische, stürmische Finalsatz an, den Mahler einst den „Aufschrei eines zerbissenen Herzens“ nannte. Heftige Kämpfe werden in diesem leidenschaftlichen Musikstück ausgefochten, dessen Bogen sich von „großer Wildheit“ und über-

schwänglichen 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 rasanten Hauptthema in vollem Orchesterklang kündet endlich den erlangten Triumph.

Dr. habil. Dieter Hörtwig



#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonabend, den 15. September 1979, 20.00 Uhr  
(Freiverkauf)  
Festival des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
Zum Gedenken an den 85. Geburtstag und den 1. Todestag von Prof. Heinz Bongers

Dirigent: Herbert Kegel  
Solist: Axel von Schowt, Berlin, Klavier  
Werke von Brahms und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie -  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörtwig  
Druck: GGV, Produktionsstätte Pina  
83-25-12 110 029-22-29

Sonabend, den 27. Oktober 1979, 20.00 Uhr (Aussch. B)  
Sonntag, den 28. Oktober 1979, 20.00 Uhr (Aussch. C D)  
Festival des Kulturpalastes Dresden  
Eintrittspreise jeweils 19,00 Uhr  
Dr. habil. Dieter Hörtwig

2. ZYKLUS-KONZERT  
KONTRASTE  
Dirigent: Johannes Weller  
Solistin: Nilsa Petrus, Schweden, Violine  
Werke von Bach, Webern, Krätzdwar und Sibelius

Spielzeit 1978/80 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

EVP - 20 M

SONDERKONZERT für die Militärakademie

1. ZYKLUS-KONZERT 1979/80

1.  
ZYKLUS-  
KONZERT  
KONTRASTE

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

SONDERKONZERT für die  
Militärakademie  
Montag, den 3. September 1979  
Freitag, den 21. August 1979, 20.00 Uhr 19.30  
Sonntag, den 1. September 1979, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel  
Solisten: Oleg Kagan, Sowjetunion, Violine  
Natalia Gutman, Sowjetunion, Violoncello

Johannes Brahms Konzert für Violine, Violoncello und Orchester  
1833—1897 o-Moll op. 102

Allegro  
Andante  
Vivace non troppo

PAUSE

Gustav Mahler Sinfonie Nr. 1 D-Dur  
1860—1911

Langsam, Schleppend  
Kräftig bewegt  
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen  
Stürmisch bewegt



OLEG KAGAN, 1944 in Ljuban-Schodinsk geboren, wurde seit 1952 im Geigenstudium ausgebildet, als er 1962-1969 am Moskauer Konservatorium bei B. Kozlov und David Ojzsch studierte und von 1969 bis 1971 darauf eine Aspiranten-erziehung 1964 gewann er den 1. Preis des George-Enescu-Wettbewerbs Bukarest, 1965 den 1. Preis des Sibelius-Wettbewerbs Helsinki, 1966 den 2. Preis des Tschikowski-Wettbewerbs Moskau und 1968 den 1. Preis des Bodin-Wettbewerbes Leipzig. Seit 1971 ist Oleg Kagan, der zu den herausragendsten jüngeren Vertretern der sowjetischen Geigenmusik gehört, Solist der Moskauer Philharmonie. Gewandte führte ihn in viele Länder Russlands und auch fern. In den letzten Jahren pflegt er insbesondere das Kammermusikspiel mit seiner Frau Natalia Gutman und mit Swetozlaw Richter, mit dem er Schallplatten einspielte. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte er seit 1966 wiederholt.

NATALIA GUTMAN, Solistin der Moskauer Philharmonie und eine der führenden gegenwärtigen sowjetischen Cellistinnen, absolviert aus ihrer Mutterlandstadt bereits mit fünf Jahren wurde sie in die Moskauer Gnessin-Musikschule aufgenommen. Später setzte sie ihre Studien an der Zentrals Musikschule in Moskau bei den Professoren S. Afanasjow und G. Katschpowa fort und absolvierte schließlich das Moskauer Konservatorium, wo sie heute selbst als Lehrerin arbeitet. Als Aspirante von M. Rombergowitsch verleihe sie anschließend am Leipziger Konservatorium ihre Ausbildung. Bereits 1959 gewann sie den 1. Preis des Internationalen Bratsche-Wettbewerbes anlässlich der Wälderfeste der Jugend und Studenten in Wien, 1961 den 2. Preis des sowjetischen Allunionswettbewerbes und den 1. Preis des Duvalik-Wettbewerbes in Prag. 1962 wurde sie Preisträgerin des Tschikowski-Wettbewerbes Moskau. Seitdem folgte sie zahlreichen 3- und Auslandswettbewerben. Für ihre kammermusikalischen Leistungen erhielt sie 1967 gemeinsam mit Alexei Nossikow den Preis für Duo- und Triospiel im Wettbewerb der Moskauer Rundfunkkonzerte. Bei der Dresdner Philharmonie war sie seit 1965 oft zu Gast.

## ZUR EINFÜHRUNG

Die Zyklus-Konzerte des Jahrganges 1979/80 tragen die Überschrift „Kontraste“. Der ästhetische Reiz der ausgewählten Programme liegt in der Konfrontation inhaltlich und stilistisch gegensätzlicher Werke aus verschiedenen Jahrhunderten. Den Anfang macht ein Programm, das aus nur zwei, jedoch sehr gewichtigen Werken gebildet wird, die, abgesehen in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft anstehen, die gegensätzliche Haltung ihrer Schöpfer zur Kunst wie zur Welt, ihre unterschiedlichen Charaktere und Temperamente, ihre gegensätzliche Handschrift sehr deutlich offenbaren. Dem letzten Wort des Sinfonikers Brahms, seinem Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester, stellen wir den einfaches Erstling Gustav Mahlers mit seinen stark autobiographischen Zügen gegenüber, dem Werk abgekürzter Reife und herber Herzlichkeit das Werk jugendlichen Überschwungs und Totendrangs, das zu neuen Ufern strebt.

„Was mir kann ich Dir recht Drolliges erzählen, ich habe nämlich den lustigen Einfall gehabt, ein Konzert für Geige und Cello zu schreiben. Wenn es einigermaßen gelungen ist, so könnte es uns wohl Spaß machen. Du kannst Dir wohl vorstellen, was man in den Fall alles angeben kann — aber stelle es Dir nicht zu sehr vor, ich habe das bisherer auch gedacht, aber da war's fertig“, schrieb Johannes Brahms im August 1887 in einem Brief an Clara Schumann. Dieses Werk, das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester o-Moll op. 102, sollte das letzte Orchesterwerk des Meisters werden. Es entstand 1887 während seines Sommeraufenthalts in der Schweiz am Thuner See und war von ihm als eine Art „Verabnungskomposition“ für seinen Jugendfreund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, gedacht worden, da zwischen ihnen — infolge von Streitigkeiten, die den Scheidungsprozess Joachims betrafen — eine stonke Trübung der Freundschaft eingetreten war. Brahms litt 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 21. September 1887 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 uraufgeführt. Leider hat das Werk allerdings bis heute im Vergleich zu den übrigen archaischen Schöpfungen Brahms' immer einen etwas schweren Stand gehabt, was zum Teil vielleicht an einer gewissen Herbitheit liegen mag, zum Teil aber sicher auch darauf zurückzuführen ist, daß das Konzert durch die Notwendigkeit, gleich zwei Solisten von Rang heranziehen 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 einfache Elemente organisch verbinden, eine Fülle mannigfaltiger Schönheiten und steht als würdiger Ausklang des archaischen Schaffens des Meisters gleichberechtigt neben seinen anderen großen Orchesterwerken.

Von zwingender Einheitlichkeit ist der erste Satz des Konzertes, dessen Charakter durch Kraft und traurige Energie bestimmt wird. Nach einer kurzen Orchesteranleiung, die bereits das Hauptthema andeutet, beginnt das Solo-Cello unbegleitet mit einem reaktivierten, präludivierenden Unspielen 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 ernt in Orchester die ausführliche Exposition der beiden Hauptthemen, zu denen im Verlaufe des Satzes noch verschiedene Nebengedanken treten. Die Durchführung bringt ein kontrastreiches, vor allem rhythmisch sehr differenziertes Wechselspiel zwischen Solisten und Orchester.

In dreistelliger Liedform ist der langsame, von Hornen eingeleitete zweite Satz des Werkes angelegt, dessen thematische Grundzüge ein weitschwingendes, kantabiles Thema bildet. Besonders charakteristisch für dieses besinnliche Andante ist die häufige, klarsatz Parallelführung der zwei Soloinstrumente in Oktaven. Der Mittelteil des Satzes moduliert von D-Dur nach F-Dur; das Seiten-thema mit seinen Terzen- und Sextenparallelen erklingt durch Flöten, Klarinetten und Fa-