

## ZUR EINFÜHRUNG

Das Schicksalslied für Chor und Orchester op. 54 vollendete Johannes Brahms im Mai 1871 in Baden-Baden; es ist, auf Hölderlins Text, das klassisch-antike Gegenstück zur Alt-Rhapsodie, jenem reifen Zeugnis des Goetheschen Sturm und Drang. Auch hier drei Strophen; aber diesmal faßt Brahms die beiden ersten zusammen und stellt, ganz dem Charakter des Textes entsprechend, dem „Langsam und sehnsuchtsvoll“ des Anfangs ein stürmisches Allegro entgegen – alles ist auf diesen dramatischen Gegensatz zugespitzt. Der beginnende Es-Dur-Instrumentalsatz gehört zu Brahms' schönsten Gebilden; wieder sordinierte Streicher, wieder der leise Paukenschlag in der Tiefe, wieder die sich innig intensivierende Geigenmelodie in der Höhe. „Ihr wandelt droben im Licht“ ist eine fast choralmäßige schlichte Melodie, mild von einem Holzbläsergesang begleitet. Auf schönste weiß der Komponist harmonische Kontraste zu verwenden; bald wird das Ganze durch eine Dolce-Geigenmelodie in lichte Höhen getragen. Aus der Tiefe beginnt die zweite Strophe „Schicksallos, wie der schlafende Säugling, atmen die Himmlischen“; leise A-cappella-Klänge leiten wirkungsvoll zur Phrase „Und die seligen Augen blicken in stiller, ewiger Klarheit“ über, wieder in sich mündend. Auf ruhelosen Achtelgängen des Orchesters baut das Allegro seine weiten, synkopisch zerklüfteten Melodien auf: „Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn“; der bildhafte Text (insbesondere „ins Ungewisse hinab“) wird wieder malerisch-afektiv ausgedeutet, zuletzt über einen 54 Takte durchgehaltenen Orgelpunkt C. Hölderlin schließt mit diesem „Ungewissen“ – Brahms läßt nun in C-Dur, im Adagio-Orchesternachspiel, das Vorspiel wieder aufleuchten. Es ist allerdings nicht, wie man denken könnte, wieder das Bild der Götter, sondern das, was die Musik dazugibt. Es ist der Gedanke des Trostes, der den klassischen Idealismus ins Menschliche führt. Worte würden hier nur stören; nicht zufällig soll die befreiende Melodie der Flöte (am Anfang wurde sie in den gedämpften Violinen gesungen) durchaus forte geblasen werden (wie Brahms mehrmals betonte), den realistischen Aspekt hervorhebend.

### Schicksalslied von Friedrich Hölderlin

Ihr wandelt droben im Licht  
auf weichem Boden, selige Genier!  
Glänzende Götterlüfte  
rühren Euch leicht,  
wie die Finger der Künstlerin  
heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende  
Säugling, atmen die Himmlischen;  
keusch bewahrt  
in bescheidner Knospe  
blühet ewig  
ihnen der Geist,  
und die seligen Augen  
blicken in stiller,  
ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben  
auf keiner Stätte zu ruhn;  
es schwinden, es fallen  
die leidenden Menschen  
blindlings von einer  
Stunde zur andern,  
wie Wasser von Klippe  
zu Klippe geworfen,  
jahrlang ins Ungewisse hinab.

Igor Strawinskys Violinkonzert D-Dur entstand 1931 und wurde am 23. Oktober des gleichen Jahres in Berlin unter Leitung des Komponisten mit Samuel Dushkin als Solisten uraufgeführt. Als eines der großen Violinkonzerte unseres Jahrhunderts steht es in einer Reihe mit denen von Prokofjew, Berg, Schönberg und Bartók, die ebenfalls im gleichen Jahrzehnt entstanden. Strawinsky zögerte zunächst, ein Konzert für die Geige zu schreiben. Als Komponist kannte er zwar die technischen Möglichkeiten des Instruments, sprach es aber selbst nicht. Hindemith, der ein ausgezeichnete Geiger war, ermutigte ihn zu der Komposition. Bei der endgültigen Ausarbeitung des Soloparts zog Strawinsky den Solisten der Uraufführung zu Rate. Er ließ sich auch in diesem Werk von der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts anregen. Sowohl die Satzbezeichnungen Toccata, Aria I und II und Capriccio als auch Thematik und Motivik, ja sogar die Musizierhaltung weisen auf diese Zeit, allein die „Machart“ kennzeichnet das Werk als echten Strawinsky.

Am Anfang aller vier Sätze und innerhalb des dritten Satzes begegnen in verschiedenen Mo-

difikationen vier weitgespannte Akkorde; sie stehen stellvertretend für eine Intrada. Der erste Satz (Toccata) schreitet nach den eröffnenden Akkorden zügig voran. Das Orchester beginnt mit einer Variante des Hauptthemas, von den Trompeten im Terzabstand gespielt. Das Hauptthema geht auf jenes gefällige Doppelschlagmotiv zurück, mit dem Boccherini sein bekanntes Menuett-Thema eröffnet. Das anschließende Seitenthema erschließt den Tonraum nach der Höhe. Es wurde aus dem C-Dur-Dreiklang entwickelt. Im Mittelteil dominiert im Orchester über weite Strecken eine kantable, rhythmisch punktierte Linie. Es schließt sich eine Reprise an, die den ersten Teil des Satzes variiert.

notengetreue Wiederholung der Intrada eröffnet auch den zweiten Satz (Aria I). In mäßigem Tempo trägt sofort die Solo-Violine, assistiert von den Violoncelli, das Thema, eine weitgespannte Kantilene, vor. Dieser Satz ist Bach sehr verpflichtet; fast durchweg kammermusikalisch durchsichtig instrumentiert, ist er wie der dritte Satz (Aria II) melodisch und wohlklingend.

Der abschließende vierte Satz (Capriccio), in freier Rondoform geschrieben, steigert die musikalische Haltung der Toccata durch sehr schnelles Zeitmaß, ausgeprägte Motorik und schnelles Laufwerk. Strawinskys Vorliebe für metrische Verschränkungen und ausgeprägte rhythmische Gestaltung läßt den Satz zu einem überzeugenden Finale werden, dessen Ansprüche an den Solisten enorm sind, obwohl der Höreindruck das nicht vermuten läßt.

Der Komposition seiner Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 widmete Antonin Dvořák besondere Sorgfalt, wollte er sich doch – bei gleichzeitigem Blick auf seinen Freund und Gönner Johannes Brahms – zu den Höhen Beethovens emporschwingen. In einem Brief Dvořáks lesen wir: „Soeben beschäftigt mich eine neue Sinfonie, und wohin immer ich mich wende, habe ich nichts anderes im Sinn als eben meine Arbeit, welche aber auch so sein soll, daß sie die Welt in Bewegung versetzt, und sie wird es auch, so Gott will, tun.“ Das Werk entstand in der verhältnismäßig kurzen Zeit von Ende 1884 bis Mitte März 1885 und erklang zum ersten Mal unter der Leitung des Komponisten am 22. April 1885 im Londoner Konzertsaal St. James Hall. Es spielte das Orchester der dortigen Philharmonischen Gesellschaft, die den Komponisten 1884 zu ihrem

Ehrenmitglied ernannt hatte und der die neue Sinfonie auch gewidmet worden war. Die Dirigenten Hans Richter, Hans von Bülow und Arthur Nikisch waren dann in der Folgezeit die ersten namhaften deutschen Interpreten der siebenten Sinfonie, die in ihrem Stimmungsgehalt die düsterste und leidenschaftlichste unter den Dvořákschen Sinfonien ist und in relativ geringem Maße Züge tschechischer Volkstümlichkeit aufweist.

Fraglos gehört die „Siebente“ zu Dvořáks bedeutendsten Schöpfungen, ihr Pathos, ihre inhaltliche und formale Größe, ihre dramatische Straffheit und stilistische Geschlossenheit lassen die Nähe Beethovens spüren. „Die Sinfonie d-Moll ist ein Werk von gewaltiger sinfonischer Konzeption und Form, dabei von einer seltenen Kraft und ungewöhnlichem Ernst des Inhalts, ein Werk, das vor allem von Gefühlen eines harten, männlichen Trotzes, leidenschaftlichen Sehns und energischen Ringens nach innerer Klarheit genährt wird. Der erhabene Geist der Kunst Beethovens und Brahms' führt hier Dvořáks schöpferische Phantasie zu diesem von Genialität erleuchteten Aufschwung...“ (O. Sourek).

Knapp und schlicht instrumentiert ist der in Sonatenform gestaltete erste Satz (Allegro maestoso). Das Hauptthema löst sich aus dem pp der Hörner und dem Tremolo der Bässe, Bratschen und Celli intonieren das männlich-tragische Thema. Die drohende Spannung erfährt eine leidenschaftliche Steigerung, doch beschwichtigend greift das zarte, gesangliche Seitenthema ein. Wieder aber verdichtet sich die Stimmung zum Tragischen. Nach glanzvoll aufstrahlendem Triumph verklingt der Satz schließlich in matter, gebrochener d-Moll-Resignation.

Mit einem der schönsten und innigsten musikalischen Gedanken Dvořáks beginnt der in dreiteiliger Liedform angelegte zweite Satz (Poco Adagio), der nach den Kämpfen und Auseinandersetzungen des Einleitungssatzes eine Situation der Ruhe, des neuen Kräfteschöpfens beschwört. Dieser Stimmung entspricht auch der gefühlvolle Gesang des Waldhorns im mittleren Satzteil.

Das Scherzo (Vivace), einer der herrlichsten sinfonischen Sätze des tschechischen Meisters überhaupt, bringt ein folkloristisch geprägtes, tänzerisches Thema in den Violinen und Bratschen, dessen an sich freundliche Grundhaltung durch eine melancholische Gegenmelodie der Celli und Fagotte ein wenig ins Traurig-Unruhvolle gewendet wird. Sorgenlos dagegen gibt sich das Trio: In der friedvollen Naturschilderung vermeint man Vogelgesang, den Horn-



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie