

Bereits neun Jahre nach der erst im Alter von 43 Jahren vollendeten 1. Sinfonie schuf Johannes Brahms seine 4. und letzte Sinfonie. Unmittelbar nach der „Dritten“ entstanden, erlebte die 4. Sinfonie e-Moll op. 98 ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 25. Oktober 1885 in München. Das madriestale Werk bedeutet zuchtvolle Zusammenfassung seiner ansonsten Ausdrucksmittel, die nach einheitlicher, verdichteter, vielsagender erscheinen als in den vorausgegangenen Sinfonien. In der Rückbesinnung auf vorklassische und klassische Traditionen der Tonkunst, auf das deutsche Volkslied, auf alte Tanzformen, fand Brahms das stilistische Fundament für sein bekenntnistrautes Werk, dessen erster Satz (Allegro non troppo) sogleich mit einem getragenem Thema der Violinen einsetzt, von den Bläsern begleitet. Das zweite Thema, in den Bläsern zunächst trotzig erklingend, verstärkt den elegischen Grundzug, der schon dem ersten Gedanken eigen ist. Eine Cello-Kantilene, tröstende Holzbläsermelodie, Geigenfiguren, mahnende Rufe der Trompeten führen zur dramatischen Durchführung und schließlich zur Coda, in der sich die trotzige, aber auch verzweifelte Komposition des Satzes eindringlich ausdrückt. Dramatisches und Episches verbindet sich in der logisch-organischen Entwicklung des bildhaften melodischen Materials. Eine Homer-Dezime eröffnet den zweiten Satz (Andante moderato), dessen für Brahms so ungemein typischer herber Klangcharakter aus dem Gegensatz von Fingisch und E-Dur erwächst. Die wehmütvolle Anfangsstimmung wird von Violinen-Melodik überwunden. Ein „Schicksalsthor“ erklingt, das an das Bläserthema des ersten Satzes erinnert. Aus ihm entfaltet sich – wiederum als Cello-Kantilene – ein zweiter tragender musikalischer Gedanke, der vor allen in der Reprise zu Wort

kommt. Die müden Klarinettenstöne des Beginns und das Desseinmotiv beschließen den Satz.

Mit einem Unend-heitern C-Dur-Thema beginnt der dritte Satz (Allegro giocoso), der in deutlichen Gegensatz zur elegischen Grundhaltung des vorausgegangenen angelegt ist. Anklänge an die Hauptthemen des ersten Satzes belegen auch hier die erreichte Einheit in der musikalischen Gestaltung der ganzen Sinfonie. Die zur Schau getragene Heiterkeit, absichtsvolle Lustigkeit und Wirblichkeit, der fatigimige Humor des Satzes deuten an, daß der eigentliche Kampf um die Entscheidung noch bevorsteht.

In Fiale (Allegro energico e passionato) greift Brahms auf eine von den Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts hochgeschätzte, aus Spanien stammende Tonform im Dreivierteltakt zurück, auf die Chaconne, bei der das (meist im Bass erscheinende) Thema in den Oberstimmen mannigfaltig verwebt und umspielt wird. Dem Thema, das zu Beginn des Satzes in gemeißelter Wucht und Klarheit entsteht, folgen hier einunddreißig Variationen, wobei trotz allen Gestaltwandels der großartige, aufrechte Charakter des Grundgedankens erhalten bleibt. Zu den eindrucksvollsten Momenten des unzerstörten einheitlichen Satzgeschehens gehört jene E-Dur-Stelle der Passouren und Trompeten, die an die „Ersten Gesänge“ (O Tod, wie bitter bist du) gemahnt. Nach einer Stretto-Steigerung (Più allegro) kommt es zum unerbittlichen Schluß des Finales, das keine Überwindung der dunklen Gegenkräfte bringt – das ist dem spätsüßgerlichen Künstler in Unterschied etwa zu Beethoven nicht mehr möglich –, jedoch ein festes Sichbehaupten, symbolisiert durch die Kraft des Chaconne-Themas.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Donnerstag, den 21. Oktober 1980, 20.00 Uhr (AK-D)
 Freitag, den 22. Oktober 1980, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
 Festival des Kulturpalastes

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
 Solist: Boris Petroschinski, Sewjastjan, Klavier

Werk: von Strauss, Tschubowski und Strawinsky

Mittwoch, den 5. November 1980, 20.00 Uhr (AK-D)
 Donnerstag, den 6. November 1980, 20.00 Uhr
 (Freiverkauf)

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Carl von Orff, Schiedler
 Solist: Oleg Kasin, Sewjastjan, Violine

Werk: von Strauss, Bruch und Sibelius



Programmblätter der Dresdner Philharmonie –
 Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
 Druck: DOW, Post-5072, Post-1125/12-80, 080-0140

Spielzeit 1980/81 – Chefredigtor: Prof. Herbert Kegel
 EVF – 20 M

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1980/81

1.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Donnerstag, den 11. September 1983, 20.00 Uhr
Freitag, den 12. September 1983, 20.00 Uhr

dresdner
philharmonie

Dirigent: Kazuo Yamada, Japan
Solist: André Gestler, Belgien, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart Overtüre zu „Idomeneo“ KV 366
1756–1791 Allegro

Béla Bartók Konzert für Violine und Orchester Nr. 2
1881–1945 Allegro non troppo
Andante tranquillo
Allegro molto

Zum 100. Geburtstag des Komponisten
am 23. März 1981

PAUSE

Johannes Brahms Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98
1833–1897 Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato



KAZUO YAMADA gehört zu den führenden Persönlichkeiten des gegenwärtigen japanischen Musiklebens. Er wirkt als künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Saitokischen Orchesters in Kyoto sowie als Professor an der Universität der Kunst in Tokio. Daneben ist er in verschiedenen Musikorganisationen tätig, so als Präsident der Guion-Muller-Gesellschaft, Sopran. Er studierte an der Universität der Kunst in Tokio. Neben dem Rauten-Wegstein und Leo Sirota) und Kompositionen von Joseph Roussakow. Als Dirigent soll er sich wie dem Solowaldhorn, dem Philharmonischen und dem NHK-Sinfonieorchester in Tokio tätig. Im September war er 12 Jahre lang verheiratet und hat zwei Söhne, einen Sohn und eine Tochter. Er hat eine Tochter, die in Tokio lebt. Er hat eine Tochter, die in Tokio lebt. Er hat eine Tochter, die in Tokio lebt.

ANDRÉ GESTLER, der aus Belgien stammende, als Bartók-Interpret wie überhaupt als Förderer zeitgenössischer Musik sowie als Pädagoge weltweiter Ruf genießende Violinvirtuose, wurde in seiner Heimatstadt durch Jean Hubay und Zoltán Kodály ausgebildet. Seit seinem 12. Lebensjahr lernte er als Solist alle Kammermusik, ist ganz international, französisch und meistenteils mit dem besten Orchester unter Dirigenten wie Anagnost, Boulez, Buxi, Dorelli, Frenay, Jochim, Kalkbrenner, Kertész, Kocsis, Maron, Nishitani, Rindler, von Reinum, Dizon, von Dierken, Nauer und vielen anderen. Mit Béla Bartók verband ihn enge Freundschaft, einige seiner Violinwerke führte er persönlich auf. Für seine Schülervorstellungen erhielt er den „Grand Prix de Clavier“ in Paris. Seit 1968 leitet er sein Meisterkammer- und Kindertheater Ensemble in Brüssel, leitet außerdem an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover sowie als Gastprofessor u. a. beim Weimarer Musikseminar, in Salzburg, Birmingham, Darmstadt, Stockholm. Er ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London. Mit der Dresdner Philharmonie residierte er erstmals 1986.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Overtüre zu Wolfgang Amadeus Mozarts reifstem Werk im Stile der Oper seria, zu dem im Januar 1781 in München uraufgeführten „Idomeneo“, ist ein einseitiges, den Inhalt des Dramas in großartiger Weise vorausnehmendes Tonstück im Gluckchen Sinne. Die Musik mit ihren herben Dissonanzen und Moll-Wendungen drückt den dunklen Grundton der Opernhandlung aus. Sie läßt die Bedrohung ahnen, unter der die Menschen der Oper stehen, deutet aber auch deren Fähigkeit zu Liebe und zu erhabungsvoller Größe an. Ein zweites Thema mit soften Seufzern bringt Aufhebung, Hoffnung, doch in der Reprise fehlt es. Ergebung in des Willen der Götter scheint der Schluß zu künden. Mozart schrieb die Oper „Idomeneo, Re di Creta“, die auch seine letzte Oper seria „La Clemenza di Tito“ (Prag 1791) nicht mehr überbieten konnte, im Auftrage des Münchener Hofes unter großen Zukunftserwartungen. Sie ist aber ein Schicksalskind des Meisters gewesen.

Hat Béla Bartók zweistufigen ersten Violinkonzert aus den Jahren 1907/08 noch als Jugendwerk zu gelten, entstanden in der Auseinandersetzung mit dem Geiste Berliozscher und Liszterischer Monothematik, gehört das letzte erklingende Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester, das in fast 17-jährigen Ringen 1937/38 — als höchstes auf die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta folgendes Orchesterwerk — komponiert wurde, zu den reifen Werken seines Schöpfers aus seiner letzten Schaffensperiode. Inhalt und Form verschmelzen zu meisterlicher Einheit. Wie hier Elementares und Geistiges, archaisches, aus der ungarischen Folklore schöpfendes Musikmaterial mit strengstem Formalwillen verbunden sind, das hat etwas Einzigartiges.

Ursprünglich hatte dem Komponisten ein großangelegtes Variationswerk für Violine mit Orchesterbegleitung vorgeschwebt. Der Geiger Zoltan Székely, in dessen Auftrag Bartók das Konzert schrieb und dem er es auch widmete, bestand jedoch auf der „klassischen Konzertform“. Als die Komposition vollendet vorlag — übrigens eine der letzten, die er noch vor

der Emigration in der ungarischen Heimat schrieb —, gestand Bartók Székely, daß er seinen eigentlichen Plan doch ausgeführt habe, da der dritte Satz eine freie Variation des ersten sei. Das Werk ist also in einer dreiteiligen Brückenform geschrieben. Das Hauptthema des ersten Satzes ist mit seinen vielen Quartetttypisch ungarisch, das des langsamem Mittelsatzes ist einer der schönsten melodischen Einfälle des Komponisten. Die Uraufführung des Konzertes fand am 23. April 1939 in Amsterdam mit dem Concertgebouw-Orchester unter Leitung von Willem Mengelberg statt — heute gehört es längst zum Repertoire aller großen Geiger. Jehudi Menuhin bezeichnete es als das beste Violinkonzert seit Brahms. Es wird durch die Klarheit und strenge Geprägtheit seiner Themen, durch die Schönheit des Orchesterklangs, durch die Wahrheit seiner Aussage, die nicht vor Härten zurückweicht.

„Nach klassischem Muster ist Bartók's Violinkonzert in drei Sätze gegliedert: Allegro non troppo, Andante tranquillo, Allegro molto. Der erste Satz läßt die Ogerentaten der Thematik in einer festgefugten Sonatenform zusammen. Das energische, melodisch weitschweifende Hauptthema zeigt entschlossenen Charakter. Es steht in unersättlichem Gegensatz zu den übrigen Motiven. Bartók redet in seinem Violinkonzert keine milde Sprache. Wie er spricht und was er zu sagen hat, wirkt hier geradezu aufrüttelnd. In seine Kämpfe sind in ihrer bitteren Realität wiedergegeben. Es gibt in diesem Werk keine Zuflucht zu bewältigenden melodischen und harmonischen Phasen der Vergangenheit. Schon die häufigen Temperaturrenderungen zeugen davon, daß es sich um etwas Aufregendes handelt. In der Solokadenz wird für Bartók selbst das Tempo sehr zu eng. Er verlangt vierstellig verschobene Leitzuschritte. Insofern gewahren wir in allen den Sieg einer außergewöhnlichen Willenskraft über die innere Krise der Vorkriegsjahre. Im zweiten Satz folgt die Solovioline ein zierliches Gesangsithema vor. In den darauf folgenden sechs freien Variationen werden aus dem Thema mannigfaltige Konturen entwickelt. Die Geschlossenheit des Satzes wird durch die Wiederkehr des Themas am Schluß der Variationsreihe erreicht — Das Thema des Schlusssatzes zitiert den umgeformten Anfang des Hauptthemas aus dem ersten Satz. Im weiteren Verlauf wird dieses Thema stets anders und immer weniger geschlossen gemalt“ (Z. Gárdonyi).