

Schumann äußerte nach dem Kennenlernen des ersten Satzes: „dass es ein Konzert ist, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt“. Niemals ist die virtuose Violintechnik hier Selbstzweck, wie bei so vielen zeitgenössischen Solokonzerten, sondern in vertiefter, gehaltvoller Gestaltung stets als dienendes Glied in den sinfonischen Ablauf eingefügt, wobei (für Brahms' Zeit ganz neu) grobe Aufgaben an den Solisten gestellt werden. In seiner größtenteils lyrisch heiteren, innig-warmen Grundstimmung, seiner klassisch ausgewogeneren Form gehört das Brahmsche Violinkonzert zu den schönsten, vollendetsten und berührtesten Werken dieser Gattung.

Das weiche, in ruhigen D-Dur-Dreiklängen auf- und absteigende Hauptthema des groß angelegten ersten Satzes (Allegro non troppo) erklingt eingangs in Bratschen, Violoncelli, Fagotten und Hörnern und findet seine Weiterführung in einer sehr süchtigen Oboenmelodie. In der ausgedehnten einfachesen Orchester-Einleitung werden nach weiteren Nebengedanken entwickelt. Darauf setzt nach einem rhythmisch schon betonten, später vom Solisten erweiterten Seitenthema kadenzartig das Soloinstrument ein, in gleichsam improvisatorischen Umspielungen zum Hauptthema findend. Nachdem auch das eigentliche zweite, sehr kontable Thema von der Soloviolone vorgetragen wurde, werden im spannungsvollen Durchführungsteil die verschiedenen Themen und Motive in mannigfaltigen Ausdruckstrattierungen verarbeitet. Die an die Reprise anschließende Kadenz des Solisten hat Brahms nicht selbst ausgeschrieben. In den höchsten Lagen der Violine erklingt darauf noch einmal friedvoll die Anfangsmelodie, dann beschließt eine kurze, kraftvolle Coda den Satz.

Ein wunderbares, adrit „Brahmsches“ Adagio bildet den Mittelsatz des Werkes. Der passiv-dreiteilige Satz wird von den Bläsern angeleitet, wobei die Oboen, von den übrigen Holzbläsern und zwei Hörnern begleitet, das liebliche F-Dur-Hauptthema zum Vortrag bringen, das dann von der Soloviolone aufgegriffen und variierend weiterspannen wird. Nach einem leidenschaftlichen, weitgehend vom Solisten getragenen fa-Moll-Mittelsatz wird das Anfangsthema wieder aufgenommen; araberkerhaft umspielen die Figuren des Soloinstruments den Oboengezang.

Das abschließende feurige Allegro giocoso, in Rondoforn aufgebaut, beginnt sogleich mit dem durch den Solisten erklingenden, ein wenig ungarisch gefärbten tänzerischen Hauptthema, das durchweg in Doppelgriffen erscheint. Von

den Seitenthemen des Finalstabs wird besonders ein energiegelandtes, aufsteigendes Oktaventhema der Violine bedeutsam, daneben eine zarte, lyrische G-Dur-Episode. In einer Stretta gipfelt, die das Rondothema noch einmal in rhythmisch veränderter Form bringt, beendet der glanzvoll virtuose, spritzige Finalsatz mit einer Fülle origineller Einfälle das Konzert.

Ludwig van Beethovens Sinfonia Nr. 6 F-Dur op. 68 erhielt durch ihn selbst die Bezeichnung „Sinfonia pastorale“ („Ländliche“ oder eigentlich „Hirtensinfonia“). Das Werk, das zusammen mit der im gleichen Jahre entstandenen, jedoch völlig andersgearteten kämpferischen 5. Sinfonia z-Moll erstmals am 22. Dezember 1808 in Wien aufgeführt wurde, steht an der Grenze zwischen „absoluter“ und schildernder Musik. Obwohl Beethoven auf dem Gebiete der Programmmusik bereits an Vorgänger anknüpfen konnte (so hatte z. B. der Stuttgarter Komponist Justin Heinrich Knecht sogar 1784 schon eine Sinfonia mit ähnlichem Inhalt komponiert), fand er doch auch hier ganz neue Wege und schuf mit der idyllischen Pastoralinfonie ein Werk, das sich hoch über eine äußerliche, rein naturalistisch-malende Programmmusik in Bereiche absoluter Allgemeingültigkeit erhebt. Bedeutsam dafür ist seine Anmerkung über der Urschrift der Pastoral: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Und abgleich die fünf Sätze der Sinfonia durch ganz bestimmte programmatische Überschriften bezeichnet sind, abgleich Beethoven auch im einzelnen (so in der Schilderung von Bachgemuell, Vogelgesang und Gewitter) die Anwendung tonmalerischer Mittel durchaus in seine Gestaltung einbezieht, wünschte er doch, wie wir seinen Äußerungen entnehmen können, keinesfalls eine zu genaue Ausdeutung dieser Elemente: „Man überläßt es dem Zuhörer, die Situationen auszufinden. Sinfonia caratteristica oder eine Erinnerung an das Landleben. Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert Sinfonia pastorale. Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viel Überschriften selbst denken, was der Autor will. Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfinden als Tangenbilde, erkennen.“ Dem Meister, für dessen tiefe, innige Notizen und verbundene viele Zeugnisse sprechen, kann es darauf an, die Idee vom Landleben wiederzugeben,

die für ihn in Grunde die Idee von freien Menschen in der freien, „unerschöpflichen“ Natur bedeutete. In diesem Sinne walte er „Empfindungen, welche der Genuß des Landes im Menschen hervorbringt“, ausdrücken (Kalendarium aus dem Entstehungsjahre des Werkes). Eine sehr wichtige Rolle spielt in dieser, klassischen Form mit programmatischer Schilderung meistarhaft verbindenden Sinfonia charakteristischerweise auch eine starke Einbeziehung der Volksmusik, und zwar, wie durch Untersuchungen insbesondere der Themenbildung, aber auch der rhythmischen und harmonischen Struktur nachgewiesen wurde, in besonderem Maße speziell der kreolischen Bauernmusik. Der „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“ überschriebene lyrische erste Satz ist ganz von glücklicher, dankbarer Freude über die zahllosen Schönheiten der Natur erfüllt, die uns in vielen anmutigen, von Spannung und Kontrasten ungetrübten Bildern vor Augen gestellt werden. Weiche Klangfarben, froh schwärmende Themen, in viele kurze, häufig wiederholte und gleichsam der Natur abgelauschte Motive aufgegliedert (diese Art der Themenbildung ist übrigens für die gesamte Sinfonia kennzeichnend), bestimmen den Satz. — Tiefster, träumerischer Waldhied wird uns im zweiten Satz, der „Scene am Bach“, geschildert. Zwei kontable Themen bilden die Grundlage dieses reizenden Musik-

stückes, in dessen Verlauf bei melodischem Wellengemuell, Vogelgeräusche und Insektensummen ein überaus zartes und poetisches Stimmungsbild entsteht. In der Coda hören wir schließlich ein scherzhaft nachahmendes Tiergekläppel zwischen Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette). — Eine Art Scherzo stellt der dritte Satz „Lustiges Zusammensein der Landleute“ genannt, dar. Ausgelassenes Treiben des Volkes, ländliche Tänze, übermäßig parodiertes Spiel der Dorfmusikanten stehen hier im Mittelpunkt. Doch durch ein aufziehendes Gewitter mit Sturm, zudenden Blüten, Donnerrollen und Regenschauern, von Beethoven mit einfachsten, immer geschmackvoll bleibenden Mitteln wiedergegeben, wird im unmittelbar folgenden vierten Satz das lustige Geschehen jäh unterbrochen. Ebenso plötzlich beruhigt sich die aufgeregte Natur aber auch wieder, und wir empfinden nun in anschließenden fünften Satz („Hirtengesang“) „frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“. Der im 3/4-Takt stehende, breit strömende letzte Satz beginnt mit einer schlichten, volkstümlichen Scholreienmelodie und bringt in vielen Abwandlungen dieses Themas, Anklingen an die ersten Satz und neuer Motive noch einmal einen strahlenden, sich immer mehr steigenden und endlich leise verklingenden Hymnus auf die Herrlichkeit der Natur.

Dr. Dieter Hötting

In Rahmen des Orchesterkonzertes zwischen den Dresdner Philharmonikern und den Paganini-Solisten (PDS) spielen in unserem heutigen Konzert:

Herr Mircea Lasterka als Vorgespieler der 1. Violine
Herr Josef Dukas Solo Bratsche
Herr Steinar Farka Flöte

VORANKÜNDIGUNG

Freitag, den 11. Juli 1982, 20.00 Uhr (Anrecht A 1)
Sonntag, den 12. Juli 1982, 20.00 Uhr (Anrecht A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Eintrittspreise jeweils 19,00 Mfr
Dr. habil. Dieter Hötting

PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Peter Schwaib, Dresden/Berlin, Texas

Werk: von Schöcher, Sotomayor und Dvořák

Am 18. März 1982 verstarb unerwartet

Herr Wilhelm Gähler

Über viele Jahre Vorstand und Mitglied unseres Beiratsrates.

Die Dresdner Philharmoniker verlieren mit ihm einen erfahrenen und kreativen Musikfreund, der in enger Verbundenheit zu unseren Institut stets um die Belange unseres Kunstlebens bemüht und uns mit wertvoller Beistand war.

In trübender Gedanke

DRESDNER PHILHARMONIKER

Programmbücher der Dresdner Philharmoniker
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hötting

Spieldzeit 1981/82 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: ODF, Prof.-Büchse, Panna 18-05-82, PG 80-05-82
LVP — 25 M



B. PHILHARMONISCHES KONZERT 1981/82

8.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Freitag, den 16. April 1982, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 17. April 1982, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden.

dresdner philharmoniker

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Václav Hudeček, CSSR, Violine

Alban Berg Drei Orchesterstücke op. 6

1885–1935
Präludium
Reigen
Marsch

Johannes Brahms Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

1833–1897
Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)

1770–1827
Allegro ma non troppo
(Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande)
Andante molto mosso
(Szene am Bach)
Allegro —
(Lustiges Zusammenstoßen der Landleute)
Allegro
(Gewitter, Sturm) —
Allegretto
(Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm)



Der 1929 geborene tschechische Geiger VÁCLAV HUDEČEK hat eine auskömmliche Karriere in den Konzertsaal der Welt angefahren. Auch zahlreiche Schallplatten, Radio- und Fernsehufnahmen haben seinen Ruf weltweit verbreitet. Schon als Fünfjähriger begann er — unter Anleitung des Vaters — mit dem Geigenspiel, absolvierte 1944–1947 ein außerordentliches, 1947–1948 ein universitäres Studium bei J. Mlýna am Prager Konservatorium sowie 1948–1952 bei V. Benčík an der Akademie der Musik des Königs Prag. 1952–1958 wirkte er als erster Violinist bei D. Oistrach

in Moskau. Er ist mehrfacher Preisträger nationaler Wettbewerbe und errang 1966 den 2. Preis und 1967 den 1. Preis des Internationalen Beethovenwettbewerbs „Concertino Praga“. 1967 debütierte er in London beim Royal Philharmonic Orchestra, 1968 beim „Prager Filaria“, wo er 1972 unter der Leitung von D. Oistrach mit der Tschechischen Philharmonie Tschechoslowakei Violinkonzert musizierte. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er bereits in den Jahren 1971, 1976 und 1979.

ZUR EINFÜHRUNG

Der österreichische Komponist Alban Berg, anfänglich kleiner Wiener Boarmer, in den Jahren 1904 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen“ in persönlicher Modifizierung Grundlage seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste ernannt und 1935 von den Faschisten verboten, schuf mit seiner 1925 von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper uraufgeführten Oper „Wozzeck“ ein Hauptwerk des musikalischen Expressionismus.

In den 1914 komponierten, 1929 überarbeiteten und vollständig erst 1930 unter Johannes Schüller in Oldenburg uraufgeführten Drei Orchesterstücken op. 6, deren ersten und zweiten Satz Anton von Webern 1923 in Berlin erstmals vorgestellt hatte, zeigt sich Berg weniger der Welt des Komponisten Schönberg, dessen Fünf Orchesterstücke op. 16 etwa, verpflichtet als man meinen sollte, schließlich widmete er das Werk seinen „Lehrer und Freunde Arnold Schönberg in unermeßlicher Dankbarkeit und Liebe“ zu dessen 40. Geburtstag. Sein Opus 6 ist vielmehr die schöpferische Auseinandersetzung mit Gustav Mahlers Konzeption der Sinfonie. Mahlers Einfluß manifestiert sich in diesem letzten Frühwerk des jungen Berg überhörbar und erscheidbar von da an niemals mehr aus dem Weltbild des jungen Berg.

Der Komponist bekennt sich in den drei Stücken des op. 6 zu zwei Fundamentalsystemen der Mahlerschen Sinfonik, die er in einzigartiger Weise schöpferisch weiter entwickelte: zu dem dramatisch gesteigerten, in einen katastrophischen Höhepunkt gipfelnden Marsch und zu dem bäuerlichen ländlerartigen Walzer-Scherzo. Seine Stücke, Präludium, Reigen, Marsch überschrieben, die nicht die ophionistische Kürze Webernscher Instrumentalmisaturen anstreben, sind sinfonische Prozesse von außerordentlicher, oft beklemmender Intensität. In denen häufig die Impulsivität der Mahlerschen Klanggestik nachwirkt. Mahlersche „Schicksalsrhythmen“ prägen sowohl die kurze Beigleitung des gleichfalls marschartigen Präludiums wie den Marsch, in dem die drei Schicksalsschläge des Hammers aus Mahlers 4. Sinfonie als Symbol katastrophischen Geschehens wiederkehren. Während Berg an seinem Opus 6 arbeitete, brach der erste Weltkrieg aus!

Das Präludium entwickelt sich crescendo von geduckten Aurlängen bis zu gedämpfter imitatorischer Balkung, um in den entgegen gesetzten Vorgang der Auflösung unzuordnen. In nahezu symmetrischer Anordnung gruppierten sich die mannigfachen Walzersekte des Reigen, der das (von Schubert her bekannte) Sonaten-Scherzo rezipiert, allerdings ohne Mahlers Triospladen. Berg selbst soll das Marsch-Finale, ein ausgesprochenes Sinfoniesatz Mahlerscher Pädagogik mit vierfach gestaffelter Einleitung, zweifachem Hauptsatz, Reprise und Coda, als die komplizierteste bis dahin geschriebene Partitur bezeichnet haben, wohl in Anspielung auf die Vielzahl einzelner Ausgangselemente, deren ständige Umwälzung sich formal in ruhelosen, oft hektisch ausstrahlenden Spannungskuren und — an Höhepunkten — in Bergs „Katastrophenrhythmus“ äußert.

Johannes Brahms schrieb sein einziges, im Jahre 1878 komponiertes Violinkonzert D-Dur op. 77 für seinen langjährigen Freund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, der ihn auch bei der Ausarbeitung der Solostimme in vierteltechnischen Fragen ratend zur Seite stand (ohne daß Brahms allerdings auf alle Änderungsvorschläge Joachims eingegangen wäre). „Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige Bineinschreibt: schwer, unbequem, umöglich usw.“, könnten wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu begutachtenden Violinstimme schickte. In seiner Antwort darauf bemerkte der Geiger, „daß das ... herauszukriegen“ und ein Teil sogar „nicht originell violinstimmig“ sei. Bereits am Neujahrstag des folgenden Jahres wurde das in einer glücklichen, fruchtbaren Schaffensperiode entstandene Werk (auch die 2. Sinfonie D-Dur und das 2. Klavierkonzert B-Dur stammen aus dieser Zeit und zeigen manche dem Violinkonzert verwandte Züge) mit Joachim als Solisten unter Brahms' Leitung uraufgeführt.

Das Konzert, das sich in bezug auf Aussage, Form und Anlage außerordentlich vom Typ des zeitgenössischen Virtuosenkonzertes unterscheidet, war vom Komponisten zuerst vierstimmig geplant worden. Da Brahms aber über Adagio und Scherzo gestolpert ist, komponierte er den Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelsätze wegfallen. Trotzdem ist die ausgesprochen sinfonische Anlage des Konzertes unmerkbar. Schon Clara



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie