

Die Farbigkeit, die Kraft, der Schwung, die Hymnik, die stets nachvollziehbare Emotionalität seiner Musiksprache sichern einen spontanen Zugang zu seiner Kunst.

Johannes Brahms' Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, im Jahre 1877 komponiert, entstammt einer glücklichen Lebensperiode des Meisters, deren ruhige Heiterkeit sich in den meisten der in dieser Zeit vollendeten Werke widerspiegelt. So ist auch die Grundstimmung der D-Dur-Sinfonie durch Lebensbejahung, Lebensfreude und innere Gelöstheit gekennzeichnet. Das Werk, das oft als die „Pastorale“ des Komponisten bezeichnet wurde, steht in starkem Gegensatz zu der vorangegangenen, leidenschaftlich-kämpferischen c-Moll-Sinfonie und verhält sich zu ihr vergleichsweise etwa wie Beethovens „Sechste“ zu seiner „Fünften“ oder Dvořáks achte zur siebenten Sinfonie. Landschaftliche Eindrücke, Naturstimmungen sollen auch bei der Entstehung dieser Brahms-Sinfonie eine wesentliche Rolle gespielt haben. „Das ist ja leuter blauer Himmel, Quellrieseln, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten. Am Wäthler See muß es doch schön sein.“ äußerte der dem Komponisten befreundete Chirurg Theodor Billroth zu der in wenigen sonnenerfüllten Sommermonaten in Pörschdorf am See in den Kämmer Bergen geschriebenen Komposition, die in ihrer pastoralen Lieblichkeit dem ein Jahr später dort entstandenen Violinkonzert nahe verwandt ist. „Eine glückliche, wohnige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des mühelosen Auströmens abgeklärter Gedanken und warmer Empfindungen.“ Doch entbehrt das sehr einheitliche und geschlossene, an herrlichen Einfällen überreiche Werk trotz seiner leichten und freudigen, lyrischen Grundhaltung, trotz seiner Bindung an die „heilere“ klassische Themen- und Formenwelt, keineswegs Kraftvoller, ja zum Teil auch tragischer Töne. Am 30. Dezember 1877 fand die Uraufführung der Sinfonie (die Brahms übrigens in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock humorvoll „das neue liebliche Ungeheuer“ nannte) durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter statt; Clara Schumanns Voraussage: „Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagenden Erfolg haben als mit der ersten“ sollte sich dabei nachhaltig bestätigen. Eine meisterhafte variationsmäßige Durchdringung und Bindung der einzelnen gegensätzlichen Themen, aus der eine ungemein starke Einheitlichkeit der Stimmung erwächst, charak-

terisiert gleich den ersten Satz (Allegro non troppo). Entscheidend für den Aufbau des gesamten Werkes ist das aus drei Tönen (d-cis-d) bestehende Anfangsmotiv, das in Violoncelli und Kontrabässen quasi wie ein Motto dem in den Hornen einsetzenden Hauptthema vorausgeschickt wird und als Grundmotiv in zahlreichen Variationen und Ableitungen die Sinfonie durchzieht. In Hornen und Holzbläsern erklingt das Hauptthema des Satzes wie ein Frage- und Antwortspiel; geheimnisvolle Klänge der Posaunen und der Baßuba folgen. Nach diesen wie eine selbständige Einleitung anmutenden Beginn tragen die Violinen eine weltgeschwungene, bereits abgeleitete Weise vor. Es verbreitet sich eine ausgelassene Fröhlichkeit, die jedoch durch das dunkel gefärbte, von den Violoncelli angestimmte zweite Thema wieder gedämpft wird. In der passivallenen Durchführung des Satzes, die durchaus große Steigerungen aufweist und ihren Höhepunkt in einem Fugato erreicht, dominieren das Grundmotiv, das Hauptthema und daraus abgeleitete Gedanken. Noch einmal erklingen die schönen Melodien des Satzes in der wieder von ungetrübter pastoraler Stimmung erfüllten Reprise. Ein wenig melancholisch, empfindungsschwächer gibt sich der folgende, in dreiteiliger Liedform angelegte Satz (Adagio ma non troppo). Sein Hauptthema bildet eine schwermütige Cello-Kantilene in H-Dur, die dann von den Violinen aufgenommen wird. Nach einer kurzen, von Horn begrenzten fugierten Episode erfolgt ein Taktwechsel; der Mittelteil setzt mit einem für Brahms sehr charakteristischen synkopierten Thema der Holzbläser ein. Unruhige, erregte Klänge führen zu spannungsvollen musikalischen Geschehnissen. Doch mit der Wiederkehr des wehrlichen Cellothemas durch die Flöten in der freien Wiederholung des ersten Teiles beruhigt sich der Aufbau wieder. In milder Resignation verklingt der Satz, dessen Hauptthema in der Coda, in Holzbläsern, Streichern und schließlich in der Klarinette zu gedämpften Triolenschlägen der Pauke zerbröckelt.

Besonders beliebt wurde in kurzer Zeit der mit seiner gemächlichen Lebenswürdigkeit etwas an Schubert erinnernde dritte Satz (Allegretto grazioso). Durch die Holzbläser erklingt, von Fagott-Achtern der Cello begleitet, das anmutige viersättrige G-Dur-Hauptthema mit seinen drohigen Vorschlägen auf dem dritten Viertel, das übrigens auch aus einer Ableitung des Grundmotivs der Sinfonie gewonnen wurde. Auch ein zweimal in verschiedener Form auftretender, nach vorbeistreichender Triolerei kann als Variation des Hauptthemas erkannt wer-

den. Aber trotz dieser kunstvoll verzahnten, zum Teil leicht ungarisch gefärbten Thematik erscheint der sehr wirkungsvoll instrumentierte Satz mit leichter Hand hingszubereit. Unproblematisch gibt sich auch das jubelnd ausklingende, beschwingte Finale der Sinfonie, von dem der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick sagte: „Mozarts Blut fließt in seinen Adern“. Nach dem ein wenig zurückhaltenden, geheimnisvollen Beginn — das Hauptthema huscht zunächst wie von Ferne erstehend in den Streichern vorbei, ehe es in Orchesterutti aufklingt — entfaltet sich kräftige

Fröhlichkeit. Auch das seiten- und tonzellige, etwas ruhigere zweite Thema stellen die Streicher (Violinen und Violen) vor. Diese beiden Hauptthemen, die sich in der Coda schließlich vereinigen, sowie das immer wieder benutzte Grundmotiv des Werkes und daraus abgeleitete Nebengedanken tragen das Geschehen des trotz einiger beachtlicher Wendungen kaum von Schatten berührten Finalsatzes, der das Werk in festlicher Freudigkeit beschließt.

Dr. habil. Dieter Hörtwig



#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Dienstag, den 19. Oktober 1982, 20.00 Uhr (Freiwekelt)  
Mittwoch, den 20. Oktober 1982, 20.30 Uhr (AK 1)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Wistler  
Solist: Andrej Korotkow, Sowjetunion, Violine  
Werte von Dostojewski von Eizen, Strawinsky und Saksman

Freitag, den 5. November 1982, 20.00 Uhr (Aussch. A 1)  
Samstag, den 6. November 1982, 20.30 Uhr  
(Aussch. A 2)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr  
Dr. habil. Dieter Hörtwig

#### 2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Josef Hrnčík, CSSR  
Solisten: Neda Semová, CSSR, Sopran  
Libuse Marová, CSSR, Alt  
Miroslav Šnajdr, CSSR, Tenor  
Antonie Štrouf, CSSR, Bariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Einsparierung Matthias Geisler

Antoni Drelich: Sokrat nach

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörtwig

Spieldatei 1982/83 — Chefredigiert: Prof. Herbert Kegel  
Druck: DDF, Post-Straße Pirna 11-28/12 Hg 08-3142  
EVP — 20 M

1. PHILHARMONISCHES KONZERT 1982/83

1.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Sonnabend, den 2. Oktober 1982, 20.00 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Sonntag, den 3. Oktober, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: György Lehel, Ungarische VR  
Solistin: Klára Havuková, CSSR, Klavier

**Béla Bartók** 1881–1945  
Zwei Bilder für Orchester op. 10  
In voller Blüte (Poco Adagio) –  
Darlitz (Allegro)

**Bohuslav Martinů** 1890–1959  
Fantasia concertante (Konzert Nr. 5)  
für Klavier und Orchester in B  
Poco allegro, Risoluto  
Poco andante  
Poco allegro  
Erstaufführung

PAUSE

**Johannes Brahms** 1833–1897  
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73  
Allegro non troppo  
Adagio non troppo  
Allegretto grazioso  
Allegro con spirito



GYÖRGY LEHEL, einer der prominentesten ungarischen Dirigenten unserer Tage, wurde 1905 in Budapest geboren. Seine musikalischen Studien absolvierte er bei den Professoren Pál Kodály und László Szegedy. Er ist seit 1947 Dirigent und seit 1962 als Gesamtdirektor Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens in Budapest. Spezialwissen richtete ihn in die Musikszene aller Kontinente, außerdem konzertierte er regelmäßig bei internationalen Festivals. Bei der Dresdner Philharmonie ist er seit 1965 ständiger Gast. Zahlreiche von ihm dirigierte Schallplattenaufnahmen wurden bei Quilten, Susaphon, bei Westminster und der Deutschen Grammophon-Gesellschaft aufgenommen. 1955 und 1962 wurde dem Künstler der Liszt-Preis verliehen.



KLÁRA HAVUKOVÁ, die slowakische Nationalkünstlerin, wurde von den Professoren Anna Kalerová und Rudolf Muczinski in Bratislava ausgebildet. Erfolgreiche Gastspiele führten die Künstlerin in die bedeutendsten kulturellen Zentren Europas und auch den USA. Sie produzierte zahlreiche Schallplatten-, Radio- und Fernsehproduktionen. Ganz besonders rührt sich die Prozess der zeitgenössischen Musik, vor allem dem Schaffen slowakischer Meister, verbunden. Manches Werk wurde durch ein erstes Gehört oder erklang in ihrer Wiedergabe erstmalig in der CSSR. 1966 wurde sie mit dem Preis „Príloha Káľevská“ für die beste Interpretation von Werke slowakischer Komponisten ausgezeichnet. Sie konzertierte bereits 1953 und 1979 mit der Dresdner Philharmonie.

## ZUR EINFÜHRUNG

Béla Bartóks „Zwei Bilder für Orchester“ op. 10, der frühen Schöpfungsperiode des ungarischen Meisters anheimelnd, wurden im August 1910 in Budapest komponiert und erlebten am 25. Februar 1913 durch das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Budapest unter Iván Kertész ihre Uraufführung. In den zwei Sätzen dieser Komposition verschmelzen impressionistische und folkloristische Einflüsse zu einer liebenswürdigen Synthese. Besonders gelang dem 29jährigen Komponisten die Orchesterbehandlung: „Sparsamkeit in den Farben, Reinheit und Raffinement der Verdopplungen, Wechsel zwischen luftigen und vollen Sätzen, die glückliche Wirkung der Perspektiven — alles verleiht dem Meister der „Instrumentierung“ (S. Moreux). Dennoch hat Bartók hier nicht etwa nur mit schillernden Harmonien ein luftiges, unverdächtig farbenreich getriebenes. Indem er sich an kräftig durchgebildete Melodien und eindeutige literarische Bilder hielt, verleiht er dem Werk unbedingte Wirklichkeitsnähe. „Der erste Satz (Poco Adagio) mit seinen charakteristischen Anfang trägt mit Recht den Titel „In voller Blüte“. Er beginnt mit einem Säuseln und Summen, einem Effekt, der bei Bartók der Ausdruck der feinen Natur ist und den er damit erreicht, daß er die Streicher (ohne die Violinen) tremolieren läßt. Diese Stimmung wird noch erhöht, wenn die Flöte wie Vogelgesang leise ertönt. Der zweite Satz (Allegro), der „attaca“ folgt und „Darlitz“ betitelt ist, charakterisiert mit seinem Eingangsthema ein ausgelassenes ländliches Fest. Es ist eine Musik, die eher an rumänische als an ungarische Volkstänze erinnert“ (L. Lesano).

Bohuslav Martinů, der bedeutendste tschechische Komponist der Mitte unseres Jahrhunderts, verbrachte den größten Teil seines Lebens fern von der Heimat. 1923 bis 1940 wirkte er in Paris, dann floh er vor dem Hitlerfaschismus in die USA und lebte nach dem zweiten Weltkrieg abwechselnd in Frankreich, Italien und der Schweiz. Trotz seines Aufenthaltes im Ausland verlor er jedoch nie seine innige Bindung an die Heimat, was sich in vielen seiner Werke, in der Emotionalität seiner national geprägten Sprache äußerte. Oft waren es Gedanken an die okkupierte tschechische Heimat, an das Schicksal des tschechischen Volkes im

zweiten Weltkrieg, die Martinů zu Kunstwerken anregte: im Jahre 1939 komponierte er eine „Feldmesse“, im Jahre darauf einen „Militärmarsch“, beide für die freiwilligen tschechoslowakischen Einheiten, die in Frankreich gegen die Hitlerarmee kämpften; 1943 entstand die sinfonische Dichtung „Ludice“ — ein Protest gegen die Ausrottung des gleichnamigen tschechischen Dorfes durch deutsche Faschisten. Die schrecklichen Ereignisse jener Zeit erfüllten die Ideen- und Gefühlswelt des Komponisten. So ist auch das 1938 entstandene Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, sein erstes Werk des Protestes gegen den Faschismus, von Vorahnungen, von tiefen ersten Gedanken bestimmt, die gleichwohl seinen entschlossenen Widerstand gegen alles ausdrücken, was der Faschismus brachte. Trotz und energiegeladene Härte lösen in der „Sinfonietta giocosa“ (1940) die zunächst angestrebte fröhliche Stimmung ab, Melancholie überschattet das Violinkonzert von 1943 und weitere Kompositionen jener Jahre. Martinůs 5. und letztes Klavierkonzert, das anfänglich als „Fantasia concertante in B“ bezeichnet wurde, entstammt der letzten Schöpfungsperiode des Komponisten und entstand im Januar 1950 in Schöneberg-Pratteln (Schweiz), während er noch an der Oper „Griechische Passion“ und an seinem vorletzten Orchesterwerk „Parabeln“ arbeitete. Er schrieb es für die Schweizer Pianistin Margrit Weber, die es im gleichen Jahr in Westberlin zur Uraufführung brachte. Dem Solisten bietet das dreisätzliche, aber in klassischer Form gehaltene Werk reichlich Gelegenheit, seine Virtuosität unter Beweis zu stellen. Die Bezeichnung „Konzertante Fantasia“ weist auf die zahlreichen, die Form auflösenden phantastischen Komponenten hin, die dem Stück zugleich eine staunenswerte gedankliche Dynamik verleihen. Auf den sonatenartigen ersten Satz mit seiner resoluten 1., dem gesanglichen 2. Thema folgt ein sich aus schlichter, fast naïver Themenik entfaltendes, zu Leidenschaftlichkeit gesteigertes Andante. Im auszierleudigen, violen und mitreißenden sonatenhaften Finale findet das Werk seine Krönung, dessen stilistische Welt sich aus der persönlichen Synthese verschiedener Elemente ergibt. Da vernehmen wir nachimpressionistische Klangkünste zumeist Pariser Lehrens und Freundes Albert Russas, die Einflüsse der genialen „Rhythmiker“ Igor Strawinskys und Béla Bartók und nicht zuletzt der nationalen tschechischen Tradition eines Leoš Janáček, an die Martinů eigenständig angeknüpft hat.