

voller Kraft verarbeitete Hauptthema für eine neuerliche Zäsur. Eine kunstvolle Verarbeitung der Schlußgruppe folgt und bildet den Auftakt zur Coda die aus dem Einleitungsgedanken zu würdiger Orchesterklänge findet und den Satz zu brillant gesteigertem Abschluß bringt.

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 unvollständig. 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, spielte es aber selbst nicht. Hindemith, der ein ausgezeichneter 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 Toccato, Aria I und II und Capriccio als auch Thematik und Motive, ja sogar die Musizierhaltung weisen auf diese Zeit, allein die „Macht“ kennzeichnet das Werk als echtes Strawinsky.

Am Anfang aller vier Sätze und innerhalb des dritten Satzes begegnen in verschiedenen Modifikationen vier weitgespannte Akkorde; sie stehen stellvertretend für eine Intra. Der erste Satz (Toccato) schreitet nach den eröffnenden Akkorden zügig voran. Das Orchester beginnt mit einer Variante des Hauptthemas, in dem Trompeten im Terzabstand gespielt. Das Hauptthema geht auf jenes gefällige Doppelschlagmotiv zurück, mit dem Beethoven 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 kantabile, rhythmisch punktierte Linie. Es schließt sich eine Reprise an, die den ersten Teil des Satzes variiert.

Die notengetreue Wiederholung der Intra 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 konformistisch durchdringt 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 Toccato durch sehr schnelles Tempo, ausgeprägte Metrik und schnelles Laufwerk. Strawinskys Vorliebe für melodiöse Verschränkungen und markante rhythmische Gestaltung läßt den Satz zu einem überzeugenden Finale werden, dessen Ansprüche an den Solisten enorm sind, obwohl der Hörereindruck das nicht vermuten läßt.

Robert Schumanns 4. Sinfonie in d-Moll op. 120 ist sein sinfonisches Hauptwerk. Sie entstand in seiner glücklichsten Zeit, im „Frühlingssinfonie“ 1841, kurz nach der „Frühlingssinfonie“. Ungeachtet ihres großen Reichtums an lyrischen Gedanken fand sie bei der Uraufführung am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus unter dem Konzertmeister David nicht den verdienten Erfolg. Doch der Komponist war von dem Wert seiner Schöpfung durchaus überzeugt, schrieb er doch 1842: „... ich weiß, die Stücke stehen gegen die erste (Sinfonie) keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch glänzend machen“. Zehn Jahre später nahm er die Partitur noch einmal vor. Kurz vor der Uraufführung der zweiten Fassung am 3. März 1853 in Düsseldorf schrieb Schumann dem holländischen Dirigenten: „Ich habe die Sinfonie übrigens ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.“ Das Werk wird im chronologischen Verzeichnis als 4. Sinfonie gezählt. Die Grundstimmung ist ernster, gedankenschwerer als die der „Frühlingssinfonie“, doch gewährt das fast Beethoversche Pathos einiger Abschnitte auch idyllisch-humorigen Partien Raum. Inhaltlich spiegelt sie Schumanns Kampf gegen alles Philisterhaft-Hohle in der Kunst wie im Leben seiner Zeit wider. Dem Untertitel „Introduktion, Allegro, Romanza, Scherzo und Finale in einem Satz“ entsprechend sind die vier Teile des Werkes ohne Pausen miteinander verbunden — typischer Ausdruck der Neigung der Romantiker zur Verwischung und Auflösung der klassischen Sonatenform. Die einzelnen Sätze sind nicht nur äußerlich, sondern auch ideell-thematisch eng miteinander verknüpft, wodurch das Ganze den Charakter einer sinfonischen Fantasie

erhält und eine Vorstufe zur sinfonischen Dichtung, wie sie später üblich werden sollte, bildet.

Dunkle, ernste Kampfstimmung waltet in der langsamen Einleitung des ersten Satzes. Eine auf- und absteigende Achtelfigur wird ausdrucksstark ausgeschöpft. Stürmisch, in erregtem Sedezehntel setzt das Hauptthema das lebhaften Hauptthemas ein. Es bestimmt mit seinem drängenden Charakter eigentlich das ganze musikalische Geschehen des Satzes, erst in der Durchführung gewallen sich ihm neue Gedanken hinzu, in den Posaunen, in den Holzbläsern (ein Marschnotiv), in den ersten Violinen (eine zarte Melodie, welche die Bedeutung des zweiten Themas erhöht). Wie die Gedanken wechseln die Stimmungen. Doch der Schwung des Ganzen führt zu einem jubelnd-lyrischen Ausklang. Nach einem unerwarteten, schroffen d-Moll-Akkord wird man von einem volkstümlichen Thema der Solo-Oboe und Violoncelli in die schwermütige Welt des zweiten Satzes, einer Romanza in a-Moll, eingeführt. Dieser klögender Weise folgt unmittelbar in den Streichern die Achtelfigur der langsamen Einleitung, aus der von Komponisten der etwas statischeren Mittelteil der Romanza entwickelt wird. Der klanglich fein

ausgewogene Satz schließt wieder in der Anfangsstimmung.

Energisch-freudig hebt das Scherzo an, ja sogar der Humor stellt sich ein. Aber die straffe Haltung entspannt sich im Trio mehr und mehr und geht fast ins Trübsinnige über. Beim zweiten Erscheinen des Trios löst sich das Thema förmlich auf, wodurch ein Übergang zur langsamen Einleitung des Schlußsatzes geschaffen wird. Hier erklingt zunächst das Motiv des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das den Hörer in die düstere Anfangsstimmung zurückversetzt. Jedoch schlagartig bricht strahlender D-Dur-Jubel mit dem Allegretto herein. Das vor Kraft, Optimismus und Lebenslust überschäumende Hauptthema, das siegesgewisse Impulse vom Seitenthema weiterzutragen werden, vermag sich gegen düstere Gedanken durchzusetzen. In der Durchführung kommt es zu einer Fugato über das Hauptthema, quell-dramatische Einwurfe erzeugen verübergahende Ungewißheit. Doch der glückliche Ausgang ist eigentlich schon entschieden. Im hieraufenden Presto bricht hell, eindeutiger Jubel aus, herrscht ungebrochene Freude über den endlich erlangten Sieg über die Philister.

VORANKÜNDIGUNG

Sonntag, den 27. November 1982, 20.00 Uhr

(Freizeit)

Sonntag, den 28. November 1982, 20.00 Uhr (AK
Festsaal des Kulturhauses Dresden)

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

(Dirigiert: Walter Genglew, Sowjetunion
Solisten: Yoko Yonaka, Japan, Klavier

Werte von Moos und Brückner

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Diät-Phil, Sebke Dresden

Druck: GÖV, Post-Betrieb Pava 1126-12 (H) 035-42-42
BVP — 28 M

Spieldat. 1982/83 — Chorleiter: Prof. Herbert Kegel
Den Vorkursgruppen zur Wanner Synagoga mit Gedächtnis von Emma Winkler mit einem Programmblatt der Gesellschaft der Musikfreunde Wien vom Dezember 1977.



1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1982/83