

ische Thema- 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 durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten“ sollte sich dabei nachholend bestätigen.

Eine meisterhafte variationsmäßige Durchdringung und Bindung der einzelnen grundsätzlichen Themen, aus der eine ungemein starke Einheitlichkeit der Stimmung erwächst, charakterisiert gleich den ersten Satz (*Allegro non troppo*). Entscheidend für den Aufbau des gesamten Werkes ist das aus drei Tönen (d–eis–d) bestehende Anfangsmotiv, das in Violoncelli und Kontrabässen quasi wie ein Motto dem in den Hörnern einsetzenden Hauptthema vorausgeschickt wird und als Grundmotiv in zahlreichen Variationen und Ableitungen die Sinfonie durchzieht. In Hörnern und Holzbläsern erklingt das Hauptthema des Satzes wie ein Frage- und Antwortspiel, geheimnisvolle Klänge der Posaunen und der Baßtuba folgen. Nach diesem wie eine selbständige Einleitung anmutenden Beginn tragen die Violinen eine weitgeschwungene, bereits abgeleitete Weise vor. Es schreitet sich eine ausgelassene Fröhlichkeit, die jedoch durch das dunkel gefärbte, von den Violoncelli angestimmte zweite Thema wieder gedämpft wird. In der postivollen Durchführung des Satzes, die durch 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, empfindungsschwerer 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, vom Horn begonnenen fugierten Episode erfolgt ein Taktwechsel; der Mittelteil setzt mit einem für Brahms sehr charakteristischen inkopierten Thema der Holzbläser ein. Unruhige, unregelmäßige Klänge führen zu spannungsvollem musikalischen Geschehen. Doch mit der Wiederkehr des wehmütigen 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 gemütvollen Liebenswürdigkeit etwas an Schubert erinnernde dritte Satz (*Allarghetto grazioso*). Durch die Holzbläser erklingt von Pizzicato-Achteln der Cello begleitet, das anmutige menettartige G-Dur-Hauptthema mit seinen dralligen Variationen auf dem

dritten Viertel, das übrigens auch aus einer Ableitung des Grundmotives der Sinfonie gewonnen wurde. Auch ein zweimal in verschiedener Form auftretendes, rasch vorbeiziehender Triolier kann als Variation des Hauptthemas erkannt werden. Aber trotz dieser kunstvoll verzweigten, zum Teil leicht ungarisch gefärbten Thematik erscheint der sehr wirkungsvoll instrumentierte Satz mit leichter Hand hingezaubert.

Unproblematisch gibt sich auch das jubelnd anklingende, beschwingte Finale der Sinfonie, von dem der gefühlsatte Wiener Musikkritiker Eduard Hanflick sagte: „Mozarts Blut fließt in seinen Adern.“ Nach dem ein wenig zurückhaltenden, geheimnisvollen Beginn – das Hauptthema buchst zunächst wie von Ferne erlösend in den Streichern vorbei, ehe es im Orchester Tutti aufklingt – entfaltet sich kräftige Fröhlichkeit. Auch das ersten- und letztenmalige, etwas ruhiger 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 besinnlicher Wendungen kaum von Schatten berührten Finalsatzes, der das Werk in festlicher Fröhlichkeit beschließt.

Dr. habil. Dieter Härtwig

Nächstes Konzert:

Dienstag, den 14. Juni 1983, 19.30 Uhr
Showprogramm mit dem Tanz- und Sinfonieorchester Rostock
(Dieses Konzert ist für das ausfallende vom 15. 11. 1982)

Programmblätter des Zentralen Klubs der Jugend – Spielzeit 1982/83

Direktor: Helmut Rinke
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: Buchdruckerei Bernd Henke, Dresden

EVP – 25 M

III 8 82 J: 0 00 9 83



Zentraler Klub der Jugend „Martin Andersen Nexö“ Dresden
8050 Dresden · Alaurastraße 36/40 · Fernruf 55532

Konzertanrecht der Dresdner Jugend im Kulturpalast Dresden

Spielzeit 1982/83

8. Anrechtskonzert

Montag, den 9. Mai 1983, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Oleg Kryssa, Sowjetunion, Violine

Johannes Brahms
1833–1897

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

— Pause —

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso
Allegro con spirito

Oleg Kryssa, 1937 geboren, begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sechs Jahren an der Musikschule in Lwow, 1960 kam er in die Meisterklasse David Oistrachs an Moskauer Konservatorium. Bereits 1962 ging er als 2. Preisträger aus dem Wieniawski-Wettbewerb in Posen hervor. Seinen Ruf als Violinvirtuose von internationalem Rang begründete jedoch die Teilnahme am Paganini-Wettbewerb 1963 in Genua, wo ihm die Jury den 1. Preis, den sogenannten Paganini-Preis, zuerkannte. Inzwischen konzertierte er in zahlreichen Ländern als anerkannter Vertreter der sowjetischen Geigerschule. Bei der Dresdner Philharmonie war er 1963, 1968 und 1980 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Johannes Brahms schrieb sein einziges, im Jahre 1878 komponiertes Violinkonzert D-Dur op. 77 für seinen langjährigen Freund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, der ihm auch bei der Ausarbeitung der Solostimme in violintechnischen 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 Hineinschreibet: schwer, unbequem, unmöglich usw.“, können wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu beglückwünschenden Violinstimme schickte. In seiner Antwort darauf bemerkte der Geiger, „daß das ... herauszukriegen“ und ein Teil sogar „recht originell vielmäßig“ sei. Bereits am Neujahrstag des folgenden Jahres wurde das in einer glücklichen, fruchtbareren 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 gestutzt ist“, komponierte er den Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelätze wegfallen. Trotzdem ist die ausgesprochen sinfonische Anlage des Konzertes unverkennbar. Schon Clara Schumann äußerte nach dem Kennenlernen des ersten Satzes, „daß es ein Konzert ist, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt“. Niemand 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 eingegliedert, wobei (für Brahms' Zeit ganz neu) große Aufgaben an den Solisten gestellt werden. In seiner größtenteils lyrisch heiteren, innig-warmen Grundstimmung, seiner klassisch ausgewogenen Form gehört das Brahmsche Violinkonzert zu den schönsten, vollendetsten und berühmtesten Werken dieser Gattung.

Das weiche, in ruhigen D-Dur-Dreiklängen auf- und absteigende Hauptthema des großangelegten ersten Satzes (Allegro non troppo) erklingt eingangs in Bratschen, Violoncelli, Fagotten und Hörnern und findet seine Weiterführung in einer sehenswerten Oboenmelodie; in der ausgedehnten sinfonischen Orchesterleitung werden noch weitere Nebengedanken entwickelt. Darauf setzt nach einem rhythmisch scharf betonten, später vom Solisten erweiterten Seiten Thema kadenzartig das Soloinstrument ein, in gleichsam improvisatorischen Umpielungen zum Hauptthema findend. Nachdem auch das eigentliche zweite, sehr kontable Thema von der Solovioline vorgetragen wurde, werden im spannungsvollen Durchführungsteil die verschiedenen Themen und Motive in mannig-

fachten Ausdruckshaltungen verarbeitet. Die an die Reprise anschließende Kadenz des Solisten hat Brahms nicht selbst ausgeschrieben. In den höchsten Lagen der Violine erhebt danach noch einmal friedvoll die Anfangsmelodie, dann beschließt eine kurze, kristalline Coda den Satz.

Ein wunderschönes, echt „Brahmsches“ Adagio bildet den Mittelteil des Werkes. Der passivolle dreistimmige Satz wird von den Bräsern eingeleitet, wobei die Oboen, von den übrigen Holzbläsern und zwei Hörnern begleitet, das seltsame F-Dur-Hauptthema zum Vortrag bringen, das dann von der Solovioline aufgegriffen und variierend weitergesponnen wird. Nach einem leidenschaftlichen, weitgehend von Solisten getragenen *tu-Motiv*-Mittelteil wird das Anfangsthema wieder aufgenommen; arbeitskühn umspielen die Figuren des Soloinstrumentes den Obengesang.

Das abschließende lehrige 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 Finalsatzes wird besonders ein energiegeladener, 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.

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 Gelächtheit gekennzeichnet. Das Werk, das oft als die „Pastorale“ des Komponisten bezeichnet wurde, steht in vollem Gegensatz zu der vorangegangenen, leidenschaftlich-kämpferischen e-Moll-Sinfonie und verhält sich zu ihr vergleichsweise etwa wie Beethovens „Sechste“ zu seiner „Fünften“ oder Debüts achtzehnten Sinfonie. Landschaftliche Eindrücke, Naturstimmungen sollen auch bei der Entstehung dieser Brahms-Sinfonie eine wesentliche Rolle gespielt haben. „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellensischeln, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten, AnWärmer See muß es doch schön sein“, äußerte der dem Komponisten befreundete Chirurg Theodor Billroth zu der in wenigen sonnenhellten Sommermonaten in Pörschdorf am See in der Kämmer-Berge geschriebenen Komposition, die in ihrer pastoralen Lieblichkeit dem ein Jahr später dort entstandenen Violinkonzert nahe verwandt ist. „Eine glückliche, wärrige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des mühelosen Ausströmens abgeklärter Gedanken und warmer Empfindungen.“ Doch enthält das sehr einheitliche und geschlossene, an herrlichen Einfällen überreiche Werk trotz seiner lichten und fröhlichen, lyrischen Grundhaltung, trotz seiner Bindung an die „heiteren“ klay-

