

Erst im reifen Alter von 43 Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine 1. Sinfonie c-Moll op. 68 und schuf bereits neun Jahre später seine vierte und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also ziemlich gerade ein Jahrzehnt. Aber wald eine Fülle herrlichster Musik, wald eine einzigartige Wärme musikalischen Ausdrucks verbringt sich hinter dieser reiferen Feststellung. Brahms fiel die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts nicht leicht (allein sein schmerzvolles Ringen um die 1. Sinfonie bestätigt dies): lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst 14 Jahre später vollendet werden. Mit seiner „Ersten“ lieferte der Komponist ein herausragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethoven (dessen „Führer“ sie an Tiefe des Ausdrucks und Größe der Problematik verwendet ist), Schubert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, das Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster sinfonischer Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes stellte auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der 1. Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Die am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Dettl aufgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Un poco sostenuto) von 37 Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervorgeht: ein dramatisch eindringliches Motiv, dem in den Bässen ein überbitlich härmender Orgelpunkt ertönt. Quälende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende Allegro begehrt trotzig gegen diese Stimmung auf. Aber das chromatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der Oboe) unterliegt, ist ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit dem Kopfmotiv der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die

verzweifelte Spannung löst sich tröstlich in C-Dur.

Eine zwingende einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem tröstlich innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen klagenden Charakter hat das Nebenthema c-Moll der Holzbläser. Im Mittelpunkt wechseln sich Oboe, Klarinette, Cello und Kontrabaß konzentriert in der Führung ab. In der Reprise greift die Solovioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf.

Die verhaltene Heiterkeit des dritten Satzes (Un poco Allegretto e grazioso) läßt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema). Humorvoll musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei temporeich unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer Adagio-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst erklingt ein dramatisch-schmerzliches Motiv, das in eine dröhnende, einheitliche Stimmung übergeführt wird (synkopische Pizzicato-Steigerungen, verzweifelte Bläsermotive, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich – nach einem Paukerwirbel – ein seelen- und friedvolles Hornthema (Piü Andante), das an Webers „Freischütz“-Ouvertüre und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (Allegro non troppo, ma con brio) mit seinem weitläufigen, jubelnden Marschthema in kaltem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung; die dunklen Klänge werden bezwungen. Neben dem innigen zweiten G-Dur-Thema und dem akuten drängenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestaltungen des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das Piü Allegro.

Prof. Dr. Dieter Härtig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntags, den 25. Mai 1986, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 25. Mai 1986, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
Festival des Kulturpalastes Dresden

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 1986

Dirigent: Herbert Kegel, Dresden
Solisten: Eva-Marie Bunteloh, Berlin, Sopran
Karin Marie Long, Leipzig, Alt
Markus Jung, BRD, Tenor
Wolfgang Appel, Berlin-West, Tenor
Ulrik Cula, Dänemark, Baß
Det Wasthof, Schweiz, Sprecher
Chöre: Rundfunkchor Berlin und Leipzig
Frago Männerchor

Ansatz Solobühne, Gesellshaft für Sali, Chor und
großes Orchester
(Eintrittsfreiung)

Sonntags, den 7. Juni 1986, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 8. Juni 1986, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Festival des Kulturpalastes Dresden

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 1986

Dirigent: Jean-Claude Casadesu, Frankreich
Solisten: Kaija Saariaho, Berlin-West, Violine
Werke von Mozart, Spohr und Beethoven

Als Ergebnis der Besucherbefragung von 1985 hat die
Dresdner Philharmonie ab Spätszeit 1986/87 eine neue
Anlagezeit für ihre Konzerte fest: Alle Konzerte im
Festival des Kulturpalastes und die Kammerkonzerte im
Blüchhaus beginnen wochtags und sonntags 19.30 Uhr.

Zugabeblätter der Dresdner Philharmonie
Sinfonie 1985/86
Redaktion: Dipl.-Print. Sabine Grasse

Druck: GDV, BT Heidenau 10-25-14 2/85 (IG 009-27/86)
ZVP - 25 M



8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1985/86