

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 schwervolles 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 Dettliff unzuführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Un poco sostenuto) von 37 Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervordrückt: ein dramatisch eindringliches Motiv, dem in den Bässen ein unerbittlich hämmernder Orgelpunkt ertönt. Quälende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende Allegro begehrt trotz- züg 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

verzweilte 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 Gedankens überwinden 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 tempomäßig 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, verzweilte 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 Kräfte 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

Dirigert: Herbert Kegel, Dresden

Solisten: Eva-Marie Bunteloh, Berlin, Sopran
Kerstin Lenz, Leipzig, Alt
Markus Jung, BRD, Tenor
Wolfgang Appel, Berlin-West, Tenor
Ulrich Cule, Dänemark, Bass
Detl. Wasthals, Schweiz, Sprecher

Chöre: Rundfunkchor Berlin und Leipzig
Fragel Männerchor

Ansatz Solobühne: Gesangstexte für Soli, Chor und
großes Orchester
(Einlaufführung)

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

Dirigert: Jean-Claude Casadesu, Frankreich
Solist: Kaija Saariaho, Berlin-West, Violine

Werte 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 wochentags 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



B. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1985/86

8.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 18. Mai 1986, 20.00 Uhr

Montag, den 19. Mai 1986, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Volker Rohde, Dresden

Solistin: Etsuko Terada, Japan, Klavier

Carl Maria von Weber
1786–1826

Ouvertüre zu „Oberon“

Fryderyk Chopin
1810–1849

Konzert für Klavier und Orchester
f-Moll op. 21

Molto
Larghetto
Allegro vivace

PAUSE

Johannes Brahms
1833–1897

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Un poco sostenuto – Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio – Allegro non troppo ma con brio



Die japanische Pianistin ETSUKO TERADA, die sich dank ihrer erfolgreichen Konzerttätigkeit nicht nur in ihrer Heimat, sondern auch in den USA und vielen europäischen Städten einen Namen machte, kommt aus Tokio. Vierjährig erhielt sie den ersten Gesangsunterricht. Im Alter von 15 Jahren wurde sie in die Wiener Musikakademie als Schülerin von Clara Wieber aufgenommen, wo sie nach erfolgreichem Studium des Diploms mit Auszeichnung erlangte. 1971 studierte sie nach New York City über, um dort ihre klassische Ausbildung bei Seiya Ozawa fortzusetzen an der Juillard School of Music als Solistin noch weitere drei Jahre zu vertiefen. Während dieser Zeit gewann sie den Förderungspreis für junge Musiker in Kolumbien und den Wettbewerb „Junge Künstler des Danter Spyskyw Oubinsky“. 1974 wurde ihre Studienzeit in Mexiko beendet, um die Universitäten in Mexiko zu besuchen, wo sie auch als dessen Assistentin arbeitete. In der Folgezeit gehörte sie zu den ausgezeichneten Teilnehmern des Klavier-Wettbewerbs der Walter-Neuburg-Stiftung in der Carnegie Hall, wurde 1977 Preisträgerin des 2. Arturo-Rubinstein-Wettbewerbs sowie der Chopin-Gesellschaft in Japan und nahm 1979 am Internationalen Leventis-Wettbewerb teil. Für die Schallplatte spielte die Künstlerin Werke von Mozart und Chopin ein.



Seit VOLKER RÖHDE 1968 zweites Preisträger beim 1. Weber-Wettbewerb der Dresdner Philharmonie wurde, stand er nahezu von Jahr zu Jahr an der Spitze, zu fast nur wenigen Malen, als er die Konzerte der Philharmoniker bei ihrem Gastspiel in Belgien dirigierte. „Der Philharmonie verleihe ich Stabilität und Förderung als Konzertdirigent, der Staatskapelle meine Erfahrungen als Opernkapellmeister“, meint der in Dreißigjähriger geborene Weichselbauer, der seit 1965 als feststehender Dirigent arbeitet. Volker Rohde hat als Solokapellmeister, Chorleiter und Kapellmeister in Alenburg, Weidau, Halle, Berlin und Dresden gewirkt. An der Dresdner Musikakademie ist er als Honorarprofessor für Dirigieren und als Leiter des Sinfonieorchesters tätig, am Rundfunk regelmäßig Oast der Sinfonieorchester in Berlin und Leipzig. Gastspiele in Dänemark und Konzerte führten den Dirigenten nach Italien, Schweden, Ungarn, Rumänien, Polen, Kuba, Japan, Indien, in die UdSSR und CSSR, als Liedbegleiter in die UdSSR, nach Polen, Schweden und Norwegen.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Ouvertüre zu „Oberon“, Carl Maria von Webers letzter Oper (1826) vereint romantische Märchenstimmung und orientalisches Klangkolorit. Mit dem ersten, zahnstichartig langgezogenen Hornruf ist man schon eingesperrt in eine fremdartige zauberhafte Welt; ein farbenprächtiger Klangregen hebt an, in dem Kühnes neben Zarten steht, Heldisches mit ellenhaftem Spuk verweben ist zu einem Tonbild, dessen strahlender Klang wie dessen Transparenz das selten erreichte Vorbild für viele spätere Werke abgegeben hat. Oberons Hornruf lockt die Geister aus Wald und Flur, sie hauchen herbei in niederreselnden Läulen im Flöten und Klarinetten; ein Marschrhythmus wird in Hörnern und Trompeten leise angestimmt, von den Violinen großartig umspielt, bis dann ein Orchesterhuf den Ellenbogen ein Ende setzt und im unmittelbar sich anschließenden Allegro con fuoco die Gestalt des Ritters Hün heraufbeschworen wird. Sein Liebsthema, Violon der schönen Rezia, zuerst von der Soloklarinette zart gesungen, dann von den Violinen aufgenommen und weitergetrieben, vereint sich mit dem Gesang der Geliebten. Es geht über in den glanzvoll ritterliche Thema, bis im Schlußaufschwung Liebe und Treue alles überwindet. So wird die Fabel des „Oberon“ allein durch die Ausdruckskraft der Musik deutlich gemacht: Der Ellenkönig Oberon streitet sich mit seiner Gemahlin Titania, wer bei den Menschen treuer sei, die Frau oder der Mann. Sie stellen das Liebespaar Hün und Rezia auf die Probe, aber beide wissen – wie Tamino und Pamina in der „Zauberflöte“ – alle Prüfungen zu bestehen.

Sein Klavierkonzert f-Moll op. 21 vollendete Fryderyk Chopin ebenso wie das e-Moll-Konzert op. 11 im jugendlichen Alter von kaum 20 Jahren. Die Uraufführung des Werkes, bei der der Komponist den Solopart selbst übernommen hatte, fand am 17. März 1830 in Warschau statt. Obwohl das f-Moll-

Konzert bei seiner späteren Veröffentlichung im Jahre 1836 der polnischen Gräfin Delfina Potocka gewidmet wurde, war es ursprünglich unter dem Eindruck seiner Jugendliebe zu Konstancja Gladkowska, einer Opernsängerin am Warschauer Nationaltheater, entstanden. Das Konzert, mit dem Chopin übrigens auch in Paris debütierte, knüpft zwar in seiner formalen Anlage und in technischer Hinsicht an die virtuoseren Klavierkonzerte der Zeit an, zeigt sich aber in seiner Tiefe das Gefühl, seiner Poesie, seiner reich figurierten, typischen Melodik und in seiner bezaubernden jugendlichen Frische und Leichtigkeit bereits als echtes Werk seines Schöpfers.

Der erste Satz (Molto) entwickelt sich in seinem Verlauf zu einem ausgeprägt virtuos-musikalisch. Auf zwei kontrastierenden Themen, einem betont rhythmischen und einem eher lyrisch-ausdrucksvollen, aufbauend, bringt der Satz in seiner Durchführung statt einer Verarbeitung dieser Themen im Sinne dramatischer Spannung und Entspannung eine reiche Ausdeutung des thematischen Materials durch die Erzeugung wechselnder Stimmungen, wobei das Soloinstrument mit glänzenden Passagen, brillanten Läulen und feinen, arabischen Ornamenten die Grundgedanken virtuos umspielt. Das folgende Larghetto gehört zu Chopins poetischsten Einfällen überhaupt. Dieser schwärmerisch-innige Satz, der von einem bezaubernden Nocturne eingeleitet wird, scheint in seiner wundervollen, liebhaften Melodik, seiner damals ganz neuartigen harmonischen Sprache den von verhüllter Erregung durchglühenden Ausdruck reinsten, zärtlichster Gefühle widerzuspiegeln. Nach einem leidenschaftlich bewegten Mittelteil (Appassionato) erklingt noch einmal, jetzt ganz zart und vertraut, der Einleitungsteil des Larghetts.

Das Finale des Werkes (Allegro vivace) ist ebenso wie der Schlußsatz des e-Moll-Konzerts in freier Rondoforn angelegt und von tänzerischem Schwung erfüllt. Drei polnische Vortänze bestimmen die rhythmische Gestaltung des wirkungsvollen, elegant-bravuraosen, aber auch lyrischer Episoden nicht entbehrenden Satzes. Neben dem ständig wiederkehrenden Hauptthema, einer Melodie im Rhythmus des Kujawiaks, tritt nicht übermäßig schnellen Tances im $\frac{3}{4}$ -Takt mit unregelmäßigen Akzenten auf dem zweiten oder dritten Taktteil, begegnen Teile in Mazurkoton und endlich in der feurigen, glanzvollen Schlußkoda auch der Rhythmus des wirbelnd-dahnjagenden Oberek.