

nicht Resignation, Freude, Auseinandersetzungen, Schönheit, Aktivität und eine Ruhe, der man sich öffnen sollte.

Doch unabhängig davon möchte ich sagen, daß diese Sinfonie sowohl einige in früheren Werken noch nicht so ausgereifte Züge aufweist als auch immer wieder etwas ausdrückt, was viele heute bewegt.

Kräftige Intimität und der lyrische Grundcharakter bestimmen einander. Das etwa 25minütige Stück gliedert sich in fünf ineinander übergehende Abschnitte. Der erste, mit noch vielleicht als ungeordnet empfundenen Klängen, beginnt nach tropfendem Harfenakkord rasch und heftig, mit mehr oder weniger „ren“ zu nennenden Klängen, denen mit einem langen Horn-Ton der zweite Abschnitt folgt. Er stellt eine Hauptgruppe von 7 Tönen vor, die eine wesentliche Rolle in der folgenden Entwicklung spielt; in sinfonischem Sinne entspricht sie einem Hauptgedanken samt seinem Gegensatz oder seiner Ergänzung. Durch geringe Veränderungen werden 5 Töne dieser Hauptgruppe später zu einem Satz aus einer Motette von Palestrina verwendet, das somit in den musikalischen Gesamtprozess einbezogen wird. Dies geschieht dann im dritten Abschnitt. In der Mitte der Sinfonie also vollzieht sich die musikalische Auseinandersetzung zweier gegenüberliegender Kräfte, die sich dabei verändern, ohne ihr Wesen zu verlieren. Formel ist dieser Prozeß in eine Art Fuge gebracht. Hier wird der führende Gedanke – nach einem klanglichen Höhepunkt, eingeleitet durch die tonleiterartig abwärts geführte Solovioline – dreimal durch Zwischenspiele gestört. Diese Störungen, in immer anderer und immer primitiverer Gestalt, bleiben zwar letztlich erfolglos, verändern aber den führenden Gedanken so, daß er, zuletzt unter brutaler Wucht der Schlagzeugrhythmen scheinbar zusammengebrochen, sich im vierten Abschnitt doch neu belebt, auftritt, sich einbettet bis dahin nicht erahnte unbekannte Kraft sich in die Tiefe senkt, und schließlich wachsen ihm auch aus der Ferne noch Stimmen zu.

Mit kaum noch vermurter Energie schwingt sich eine Melodie im fünften, den kurzen letzten Abschnitt, bis zum atmosphärischen Gesang des gedehnten Rhythmus auf. Aus einem Naturklang löst sich in den Streichern der Anfangston des Palästina-Motivs, das Stück so beendend, aber die Gedanken mitnehmend.

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 zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber welche eine Fülle herrlicher Musik, wozu eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nüchternen 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“ leitete der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethovens (dessen „Fünft“ sie an Tiefe des Ausdrucks und Größe der Problemstellung verwandt ist), Schubert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow (dem es das bekannte Bonmot, daß 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 Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethovens 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 Desoff 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 hervorsproßt: ein chromatisch eindringliches Motiv, zu dem in den Bässen ein unerbittlich härmender Orgelpunkt ertönt. Quälende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende Allegro begehrt trotzig gegen diese Stimmung auf. Aber das dramatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der Oboe) unterliegt, löst ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit dem Koptmotiv der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die verzweifte Spannung löst sich trostvoll in C-Dur.

Eine zwingende einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem trostvoll innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen Klängen Charakter hat das Nebenthema cis-Moll der Holzbläser. Im Mittelpunkt wechseln sich Oboe, Klarinette, Celli und Kontrabass

konzertant 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) löst 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 temporärlich 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 drohende, unheilvolle Stimmung übergeführt wird (lyrische Piccato-Stei-

gerungen, verzweifte Bässen, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich – nach einem Paukewirbel – ein seelen- und friedvolles Hornthema (Piu Andante), das an Beethovens „Friedschütz“-Overtüre 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 vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenthymus 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 aktiv drängenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestaltungen des Finales wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das Piu Allegro.

Prof. Dr. Dieter Hartwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntag, den 18. Oktober 1987, 19.30 Uhr (Freiwirk.)  
Sonntag, den 11. Oktober 1987, 19.30 Uhr (DKF)

#### 2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Alois Páris, Frankfurt  
Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier  
Werke von Ravel, Chagin und Berlioz

Mittwoch, den 28. Oktober 1987, 19.30 Uhr (Arenas A 1)  
Donnerstag, den 29. Oktober 1987, 19.30 Uhr (Arenas A 2)

#### 1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle  
Solist: Felix Slevčík, CSSR, Saxophon  
Werke von Debussy, Milhaud und Mendelssohn-Bartholdy

Das **Festgespräch** am 3. Oktober 1987 findet in der Kleinfesthalle in 2. Obergesch. des Kulturpalastes, Seite Schloßstraße, statt. Wir bitten, die Gasteräume ebenfalls nach Konzerteende abzuholen.

Programmleiter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grass

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spieltakt 1987/88  
Druck: DDV, BT Heidelberg 11125-14 2,85 110 089-55-87  
EVP – 22 84



2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1987/88