

KONZERT DER **DRESDNER**
PHILHARMONIE

am 15. Januar 1954 in Pirna, Tannensäle 20 Uhr

Dirigent:

Generalmusikdirektor Franz Jung

Solistin:

Frau Professor Nedjalka Simeonowa, (Violine)

Verdiente Künstlerin und Dimitroff-Preisträgerin, Sofia (Bulgarien)

Ouvertüre zu „Rosamunde“

Franz Schubert

(1797 — 1828)

Konzert für Violine und Orchester

Ludwig van Beethoven

D-Dur, op. 61

(1770 — 1827)

Allegro non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

Pause

Symphonie Nr. 3 Es-Dur, op. 55 (Eroica)

Ludwig van Beethoven

Allegro con brio

Marcia funebre: Adagio assai

Scherzo: Allegro vivace

Finale: Allegro molto — Poco Andante — Presto

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Franz Schubert (1797—1828)

Ouvertüre zu „Rosamunde“

Die Ouvertüre zu dem romantischen Schauspiel „Rosamunde“, die Franz Schubert im Jahre 1820 komponiert hatte, war ursprünglich zu dem Melodram „Die Zauberharfe“ geschrieben und 1820 dazu erstmalig aufgeführt worden. Später hat sie Schubert dem Schauspiel „Rosamunde“, das von Helmine von Chezy stammt, die die Textverfasserin von Webers „Euryanthe“ ist, vorangesetzt und die ursprünglich dafür gedachte Ouvertüre einer späteren Oper „Alfonso und Estrella“ beigegeben. Schubert hat also die Ouvertüren zu den drei Werken aus bestimmten Gründen ausgetauscht. Das konnte er deshalb gut, weil die Stoffe aller drei Werke, die sich leider von der Handlung her gesehen nicht als lebensfähig erwiesen, im Grunde romantisch waren. Mit heftigen Schlägen beginnt die umfangreiche Einleitung, die darauf eine echt Schubertsche Musik entwickelt, die, nach heftigen Akzenten, zur eigentlichen Ouvertüre überleitet, die den Aufbau eines ersten Symphoniesatzes hat. Das erste Thema ist von lebenswürdiger Einfachheit, das zweite Thema (Klarinette und Fagott) von einer klaren Schönheit, wie sie Schubert zu Gebote stand. In der Durchführung zeigt er uns seine dramatische Begabung, er greift Bestandteile beider Melodien auf und verarbeitet sie, indem er sie auf einen Konflikt hinführt. Er wiederholt die beiden Themen und schließt mit einer nochmaligen dramatischen Steigerung ab.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Violinkonzert in D-Dur, op. 61

Das Violinkonzert in D-Dur, op. 61, hat Ludwig van Beethoven 1806 komponiert. Mit vier leisen Paukenschlägen, die im Verlaufe zu motivischer Bedeutung heranwachsen, beginnt der erste Satz. Wie in einer Symphonie stellt das Orchester den gesamten Themenstoff auf. Die glanzvollen Hauptthemen sind zunächst der Oboe anvertraut. Erst nach beendeter Themenaufstellung beginnt die Sologeige: wie präludierend erklingen Oktavengänge, Triolen und Sechszehntelfiguren, dann singt die Geige in hoher Lage die leicht verzierte Hauptmelodie. Die motivische Durchführung der Themen und des viertonigen Paukenmotivs liegt durchweg im Orchester. Über diesem klaren Stimmgewebe zieht die Geige in gebundenen Phantasien ihre beseelten gesangvollen Bogen. Von besonders ergreifender Wirkung ist der Einsatz des zweiten Themas in der Geige nach der Kadenz. In dem kurzen Larghetto des zweiten Satzes beteiligt sich die Sologeige überhaupt nicht mehr an der Thematik des Orchesters. Innig ist die vom Streichquartett gesungene Weise, und beharrlich hält das Orchester diese friedvolle Stimmung bei. Doch wie verklärt und innerlich bewegt schwingt sich die Geige empor, trillert, gleitet leise dahin und stimmt nur einmal eine langsame, in ihrer edlen Schlichtheit ergreifende Weise an. Wie zum Ausgleich für ihre „thematische Untätigkeit“ im Larghetto übernimmt die Sologeige im dritten Satz ganz allein die Festlegung des Themas. Ja, sie wiederholt es noch einmal sehr zart in hoher Lage, bevor sich das Orchester des Themas bemächtigen darf. Der Beginn des Zwischenthemas liegt zwar im Tutti, doch den zweiten Teil führt eifrig die Sologeige aus; in der Weiterführung des heiter treibenden Rondos werden der Violine spieltechnisch nicht immer einfache, aber dankbare Aufgaben zugewiesen. Etwas überraschend der Schluß mit den verschwebenden Bläserakkorden und der wie hingewischten Endfigur.

Das Violinkonzert in D-Dur, op. 61, hat Ludwig van Beethoven 1806 komponiert. Mit vier leisen Paukenschlägen, die im Verlaufe zu motivischer Bedeutung heranwachsen, beginnt der erste Satz. Wie in einer Symphonie stellt das Orchester den gesamten Themenstoff auf. Die glanzvollen Hauptthemen sind zunächst der Oboe anvertraut. Erst nach beendeter Themenaufstellung beginnt die Sologeige: wie präludierend erklingen Oktavengänge, Triolen und Sechszehntelfiguren, dann singt die Geige in hoher Lage die leicht verzierte Hauptmelodie. Die motivische Durchführung der Themen und des viertonigen Paukenmotivs liegt durchweg im Orchester. Über diesem klaren Stimmgewebe zieht die Geige in gebundenen Phantasien ihre beseelten gesangvollen Bogen. Von besonders ergreifender Wirkung ist der Einsatz des zweiten Themas in der Geige nach der Kadenz. In dem kurzen Larghetto des zweiten Satzes beteiligt sich die Sologeige überhaupt nicht mehr an der Thematik des Orchesters. Innig ist die vom Streichquartett gesungene Weise, und beharrlich hält das Orchester diese friedvolle Stimmung bei. Doch wie verklärt und innerlich bewegt schwingt sich die Geige empor, trillert, gleitet leise dahin und stimmt nur einmal eine langsame, in ihrer edlen Schlichtheit ergreifende Weise an. Wie zum Ausgleich für ihre „thematische Untätigkeit“ im Larghetto übernimmt die Sologeige im dritten Satz ganz allein die Festlegung des Themas. Ja, sie wiederholt es noch einmal sehr zart in hoher Lage, bevor sich das Orchester des Themas bemächtigen darf. Der Beginn des Zwischenthemas liegt zwar im Tutti, doch den zweiten Teil führt eifrig die Sologeige aus; in der Weiterführung des heiter treibenden Rondos werden der Violine spieltechnisch nicht immer einfache, aber dankbare Aufgaben zugewiesen. Etwas überraschend der Schluß mit den verschwebenden Bläserakkorden und der wie hingewischten Endfigur.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

3. *Symphonie Es-Dur, (Eroica)*

1802 äußerte Beethoven zu seinem Freund Krumpholz: „Ich bin mit meinem bisherigen Schaffen nicht zufrieden; von nun an will ich einen neuen Weg betreten.“ Einen solchen neuen Weg schlug Beethoven mit seiner 3. Symphonie, der „Eroica“, ein. Diese einem Helden geweihte Musik kann aber nicht nur als Ergebnis seines Dranges nach Neuem angesehen werden, sie ist bis zu einem gewissen Grade auch ein Spiegel des Zeitgeschehens. Beethoven hatte Napoleon Bonaparte als Ersten Konsul der neuen französischen Republik bewundert und in ihm die Merkmale eines Helden gesehen. Als sich aber Napoleon die Kaiserkrone aufgesetzt hatte, rief der Meister aus: „Ist er auch nichts anderes als ein gewöhnlicher Mensch? Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz frönen; er wird sich nun höher als andere stellen, ein Tyrann werden!“ Die Widmung an Bonaparte wurde zerrissen und Beethoven nannte das neue Werk „Eroica“. Den Hörern des Jahres 1805 war diese Symphonie allerdings befremdlich wegen ihrer Länge — ein Hörer rief, er gäbe noch einen Kreuzer, wenn es bald aufhörte —, ungewöhnlich im Klang, unverständlich im Sinn.

Im ersten Satz, der seinen Charakter vom Heldenthema in Es-Dur erhält, überrascht ein Reichtum an Einfällen, ungewöhnlichen Wendungen und Neuartigkeiten; die Entwicklung der Gedanken ging über den bisher üblichen Längenzuschnitt hinaus.

Den zweiten Satz kennt man als berühmten Trauermarsch, aber er ist doch mehr ein schmerzerfülltes, im Mittelteil allerdings wundervoll beruhigendes Stück Musik. Mit dem dritten Satz schafft Beethoven sein erstes Scherzo anstelle des bisherigen Menuetts: für das damalige zeitgenössische Schaffen etwas ganz Neues. Der Schlußsatz ist in der Variationsform gehalten und großartig gestaltet. Mit ihm rundet sich das ganze Werk zum Abbild eines heldenhaften Daseins, das wohl im Grunde Beethovens Dasein selbst war.