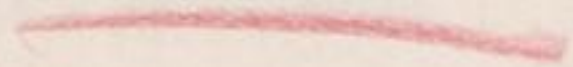


Dresdner

Philharmonie

3. Außerordentliches Konzert 30. Oktober 1956



FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Dienstag, den 30. Oktober 1956, 19.30 Uhr

3. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Michail Waiman, Moskau, Violine

Christoph Willibald von Gluck Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis“
1714—1787

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Violine und Orchester A-Dur
1756—1791 (KV 219)

Allegro aperto

Adagio

Rondo: Tempo di Menuetto

PAUSE

Peter Tschaikowskij Konzert für Violine und Orchester
1840—1893 D-Dur op. 35

Allegro moderato

Canzonetta

Allegro vivacissimo



Michail Waiman

Der junge sowjetische Geiger Michail Waiman, Preisträger von drei internationalen Wettbewerben (1949 Jna-Kubelic-Wettbewerb in Prag, 1950 Bach-Wettbewerb in Leipzig, 1951 Ysaye-Wettbewerb in Brüssel), wurde 1926 in der Stadt Bug (Ukraine) geboren. Als Achtjähriger erhielt er in der Stoljarskij-Schule in Odessa den ersten Geigenunterricht. 1941 wurde er in die 10-Klassen-Musikschule beim Leningrader Konservatorium, in die Klasse von Professor Edlin aufgenommen. 1949 absolvierte er mit Auszeichnung das Leningrader Konservatorium in der Geigerklasse von Professor Edlin und blieb anschließend als sein Assistent im Konservatorium. 1952 erhielt er eine eigene Klasse und ist gegenwärtig als Pädagoge am Konservatorium tätig.

Seit 1950 widmet sich Michail Waiman einer großen Konzerttätigkeit sowohl im Inland, als auch im Ausland. Seine Konzerte in der CSR, Polen, DDR, Albanien, Finnland, Belgien, Österreich und Dänemark waren von großen Erfolgen gekrönt und zeugten von einem hohen künstlerischen Niveau.

„Vier arme Saiten für alle Wunder des Schalles —“

Kleine Plauderei über das Konzert

Innerhalb der Instrumentalmusik zwischen 1600 und 1700 entstanden — bedingt durch die Ablösung der Vokalpolyphonie durch die neue monodische, akkordisch-homophon bestimmte Musik — eine Anzahl neuer Formen der Orchestermusik: Die Suite, die Ouvertüre und das Konzert. Unter dem Begriff Konzert verstehen wir seit dem 19. Jahrhundert die Bezeichnung von Veranstaltungen mit öffentlichen Aufführungen von Musikwerken. Vorher war es der Titel für ein Orchesterwerk, in dem einzelne Soloinstrumente (genannt das „Concertino“) dem gesamten Orchester (genannt „Concerto grosso“) gegenübergestellt wurden. In der Oper rückten der Solist, der „Star“, die „Primadonna“ immer mehr in den Vordergrund. Das blieb nicht ohne Einfluß auf die reine Instrumentalmusik, wo es zuerst meistens drei Solisten waren, die das Concertino bildeten. Concertare heißt im Lateinischen soviel wie „wettstreiten“. Bachs „Brandenburgische Konzerte“ sind bezeichnende Beispiele für diesen friedlichen Wettstreit zwischen den Solisten und dem Orchester.

Das „Concerto grosso“ als Sammelbegriff für das gesamte Werk wurde durch Corelli begründet, zum Höhepunkt geführt von Bach und Händel. Mit Bach und vor allem später in der Klassik entwickelte sich die Form des heute noch üblichen Solokonzertes mit einem Solisten, der konzertierend dem Orchester gegenübersteht. Fast alle Konzerte für Geige oder Klavier von Beethoven bis zur Gegenwart sind Beispiele dieses Solistenkonzerts.

Im Laufe der Entwicklung verschoben sich allerdings die Akzente: Die technischen Anforderungen wurden immer höher geschraubt, ja, bei Paganini, Liszt und einzelnen italienischen Opernkomponisten triumphierte allein das technische Genie, der Nur-Virtuose, der durch seine hochentwickelte Technik sein Auftreten zur Sensation werden ließ.

Im Mozartschen Violinkonzert A-Dur ist davon nichts zu spüren. Natürlich ist es nicht leicht, Mozart richtig wie „Mozart“ zu spielen, einfach, unbestechlich klar und klanglich transparent. Doch die Aufgaben, die dem Solisten gestellt werden, sind für den Geiger nicht nur schwer, sondern auch dankbar und vor allem lohnend, denn das rein Solistische bleibt stets ein Teil der Musik.

Wenn Mozart in einem Jahre (1775) gleich fünf Konzerte für Violine und Orchester schrieb, so zeigt das nicht allein, wie sehr Mozart die Geige in diesen Jahren liebte, sondern darüber hinaus, welche große Verehrung die Form des Konzertes damals genoß. Anregungen mochten vor allem von Italien (Vivaldi) und Frankreich gekommen sein, aber auch Wiener Einflüsse sind leicht festzustellen. Alle diese unterschied-

lichen Elemente wurden von Mozart zu einem persönlichen Eigenklang umgeschmolzen. Das Virtuose steht nicht einseitig und blendend im Vordergrund, es hält sich die Waage mit dem rein Musikalischen. Das A-Dur-Konzert wird gern als das bedeutendste der Reihe aus dem Jahre 1775 bezeichnet. Eine aus dem Dreiklang geborene, von Pausen durchbrochene, dynamisch gegensätzliche Melodie eröffnet den ersten Satz. Ein kurzes Adagio unterbricht die Entwicklung, bis erneut die Allegrobewegung anhebt, ein schwereloses, heiteres, durchsonntes Konzertieren zwischen Orchester und Solist.

Von großer melodischer Schönheit ist der zweite Satz. Der Hauptgedanke wird vielfältig verwandelt und ornamental verziert. Brunetti, ein Geiger der Mozartzeit, fand diesen Satz „zu studiert“, und der Komponist ging bereitwillig auf den Vorschlag ein, einen neuen zweiten Satz zu schreiben, der später als KV 261 veröffentlicht wurde. Der Schlußsatz erinnert an ein Menuett, das — ähnlich der Form des Rondos — immer wiederkehrt. Elemente der Volksmusik sind in den Mozartschen Schlußsätzen am ausgeprägtesten vertreten. Im A-Dur-Konzert erinnert ein Zwischenteil (gleichsam das Trio des Menuetts) an die damals beliebte Zigeunermusik, die auch von Haydn gern und oft verwendet wurde. „Schöpfungen einer selbstbewußten, mitunter überschäumenden Jugendkraft“ nannte Abert die Mozartschen Violinkonzerte. Noch heute spüren wir diese Kraft!

Das Violinkonzert von Peter Tschaikowskij entstand rund ein Jahrhundert später in Clarens in der Schweiz, wo sich der Komponist mit seinem Bruder zur Erholung aufhielt. Das lichte D-Dur charakterisiert so recht Tschaikowskij's „reinste Seligkeit des Schaffens“. Verglichen mit Mozart und Beethoven trägt das Konzert Tschaikowskij's virtuosere Züge, doch wird der Zusammenklang zwischen Orchester und Solist nie verletzt, das eine ist vom anderen nicht zu trennen. Es gibt nicht einen Solisten, der nur begleitet wird. Nein, das Orchester ist gleichberechtigter Partner. Es beteiligt sich an der thematischen Verarbeitung und Weiterführung, es übernimmt stellenweise die Führung. Wir verstehen, daß das Konzert bald ein Lieblingsstück aller Geiger wurde, gefürchtet ob seiner technischen Schwierigkeiten, aber dennoch geliebt ob seines melodischen Reichtums, der leuchtenden Harmonik und ob des echt russischen Grundklanges, der das Werk durchzieht.

Eduard Hanslick war anderer Meinung: Er meinte, das Werk zeichne sich durch Unausgeglichenheit, Geschmacklosigkeit und Wildheit aus. Den Anfang fand Hanslick zwar erträglich, doch später nannte er das Spiel der Geiger ein Brüllen, Heulen und Kratzen. Das Finale gebärdet sich nach Hanslick wie ein wüstes Trinkgelage. Man sähe rohe Gesichter, man höre gemeine Flüche, man rieche den Fusel. „Ein Kritiker“, schreibt Hanslick weiter, „hat einmal über ein Gemälde geäußert, es wäre abstoßend realistisch, daß es stinke. Als ich Tschaikowskij's Musik hörte,

kam mir der Gedanke, ob es wohl auch stinkende Musik gäbe.“
Von Grillparzer stammt der schöne Vers:

„Vier arme Saiten! — Es klingt wie Scherz —
Für alle Wunder des Schalles!
Hat doch der Mensch nur ein einziges Herz
Und reicht doch hin für alles.“

Bis in unsere jüngste Gegenwart hinein sind Konzerte für diese vier Saiten geschrieben worden: Reger und Pfitzner waren genauso dabei wie Hindemith, Bartok, Chatschaturian und Strawinsky. Alle Meister wurden nicht müde, dem Solisten zu geben, was des Solisten ist, zugleich aber eine Musik zu schreiben, die nicht nur virtuoses Geklingel darstellt, sondern die Größe und Substanz besitzt, als Kunstwerk gehört und eingeschätzt zu werden.

Auch die Reihe der Solisten hat sich nicht verringert: Von Joseph Joachim führt der Weg über Jascha Heifetz, Isaac Stern, Jehudi Menuhin zu David Oistrach und unseren deutschen Geigern. Adolf Busch und Georg Kulenkampff sind unvergessen, und schon hören wir neue Namen, hoffnungsvolle Sterne an einem zukünftigen Geigerhimmel: Von Wolfgang Schneiderhan über Tibur Varga zu den „Kommenden“, zu Lukas David, Igor Oistrach, Christian Ferras und zu all den anderen, die wir noch nicht kennen. Eine Kette ohne Ende, eine lebendige Perlenkette der Musik.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel · Literaturhinweis: Abert: W. A. Mozart
Zagiba: Peter Tschaikowskij · Gerber: Christoph Willibald Gluck

Vorankündigung:

Sonntag, 4. Nov.: 4. Philharmonisches Konzert, Anrecht A 2

Montag, 5. Nov.: 4. Philharmonisches Konzert, Anrecht A 1

Sonnabend, 10. Nov.: „Meisterliche Musik der Nationen“, Anrecht B 1

Sonntag, 11. Nov.: „Meisterliche Musik der Nationen“, Anrecht B 2

Sonntag, 18. Nov.: 4. Außerordentliches Konzert