

*Dresdner
Philharmonie*

2. Außerordentliches Konzert 1957/1958

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Mittwoch, 19. Februar 1958, 19.30 Uhr
Donnerstag, 20. Februar 1958, 19.30 Uhr

2. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Kurt Masur

SOLIST

Ruggiero Ricci, New York, Violine

Johann Christian Bach: **Sinfonie Es-Dur op. 9, Nr. 2**
1735—1782
Allegro
Andante
Tempo di Menuetto

Wolfgang Amadeus Mozart: **Konzert für Violine u. Orchester A-Dur,**
1756—1791 **KV 219**
Allegro aperto
Adagio
Rondo: Tempo di Menuetto

P a u s e

Ludwig van Beethoven: **Konzert für Violine u. Orchester D-Dur,**
1770—1827 **op. 61**
Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo



RUGGIERO RICCI

New York

Der Solist: Virtuoso oder „Star“?

Der Instrumentalsolist, der Dirigent als „Virtuos des Taktstockes“ und der Sänger-Star gehören seit vielen Jahrzehnten zu den populärsten Erscheinungen des öffentlichen Musiklebens. Sie beherrschen die Konzerte, bestimmen oft gleich Diktatoren die Programme und sind nicht nur durch ihre atemraubenden Leistungen von der Gloriele des Sensationell-Geheimnisvollen umgeben, sondern auch durch ihre künstlerischen Eigenarten, durch ihre menschlichen Eigenwilligkeiten und (leider!) Launen. Alle diese Dinge wirken zusammen und verdichten sich in vielen Fällen zu einer Diktatur der Eintrittspreise. Die Hörer protestieren keineswegs. Sie lieben im Gegenteil die Autogramm-Atmosphäre und zahlen bereitwillig alle Preise.

Dabei bedeutete der Begriff „Virtuose“ ursprünglich etwas eindeutig Positives, denn mit „virtuos“ wurde das Tapfere, Mutige und Tugendhafte charakterisiert. Gemeint war damit nicht der Kriegsheld, der tapfere Kämpfer auf dem Schlachtfeld, sondern der Solist eines Konzertes, der durch seine „heldische Überwindung aller musikalisch-technischen Schwierigkeiten“ die Hörer beeindruckte und begeisterte.

Wie kam es dazu, daß heute vielerorts im Begriff des Virtuosen der Unterton des Oberflächlichen, Brillanten und Mätzchenhaften mitschwingt? Wies H. J. Moser mit Recht darauf hin, daß im heutigen Italienisch bei dem Wort *Virtuos* „der spöttische Grundton des bloß Taschenspielerhaften“ überwiegt? Die Instrumente wurden im Laufe der Jahrhunderte stetig entwickelt und vervollkommen, dadurch steigerten sich die musikalischen Anforderungen, es wurde musikalisch und technisch mehr als bislang vom Solisten verlangt, der Kreis der musikalischen Themen weitete sich unaufhörlich, zwischen den Spielern entwickelte sich so etwas wie Konkurrenz, die Konzerte erhielten leicht den Anstrich von Wettbewerben — das musikalische Spezialistentum wurde auf die Spitze getrieben.

Die Hörer waren nur noch Genießende, die bewundernd alle virtuos Kniffeleien der Solisten bestaunten. Dadurch entstand eine trennende Kluft zwischen „oben“ und „unten“, die nicht zuletzt durch die steigenden Eintrittspreise stetig tiefer aufgerissen und vergrößert wurde. Durch die Überpreise wurden sozial schlecht gestellte Hörschichten vom Genuß der Solistenabende ausgeschlossen, die Virtuosenkonzerte wurden zum Tummelplatz geldprotzender „Konzertlöwen“. Schreiend bunte Plakate posaunten die Namen der Virtuosen in die Welt. Wer fragte noch danach, was sie spielten? Der Komponist und sein Kunstwerk waren zur Nebensache geworden. Es triumphierten Manierismen, Geschwindigkeitsrekorde und Kraftmeierei. Das 19. Jahrhundert brachte eine letztmögliche Steigerung dieser technisch übertriebenen Scheinkunst, einer im Grunde leeren und inhaltslosen Musik, der man das „schillernde Karnevalskleid brillanter technischer Teufeleien“ umgehängt hatte. In den meisten Fällen ließen sich die Hörer

täuschen. Nur wenige Menschen erkannten das durch Glitzerglanz und Pathos überhöhte „Nichts“ dieser Musik.

Robert Schumann war einer der ersten Komponisten und Musikschriftsteller, der sich gegen diese Flitterkunst komponierender Scharlatane wandte. Er schrieb beispielsweise über ein Konzert des komponierenden Klaviervirtuosen Dreyschock (wer kennt ihn heute noch?): „Was Herr Dreyschock als Virtuose leistet, ist eine Sache für sich; seine Sprünge, seine Kraftgriffe, die Bravour, mit der er alles ausführt, können wohl eine Weile ergötzen. Aber es kömmt die Zeit, wo auch diese Künste im Preise sinken werden!“

Übrigens wurde von Dreyschock zu seiner Zeit behauptet, wenn er sich am Klavier betätige, entstünde ein solch musikalisches Lärmen, daß man meine, nicht Dreyschock sitze am Flügel, sondern „drei Schock“ Virtuosen! Ist der „Super-Virtuos“, der „Star“, heute ausgestorben? Keineswegs! Erst unlängst berichtete die „Süddeutsche Zeitung“ über den Klavierabend des Pianisten Alexander Brailowsky: „... obwohl er mitunter unvermittelt donnernd in die Tasten greift, überhetzte Tempi anschlägt, die, doppelt so schnell als gefordert und sinnvoll, keine Luft mehr zum Atmen lassen. Ein ‚ohrenfälliges‘ Exempel war für jedermann der Chopinsche Minutenwalzer, der unter seinen Händen zum Sekundenwalzer wurde.“ In der gleichen Besprechung heißt es weiter: „Es ist schwer, heute damit einverstanden zu sein, und nur wo die musikalische Vision der genialen nachschöpferischen Persönlichkeit (Beispiel Edwin Fischer) die Ausnahme von innen her begründet, werden kritische Bedenken gegenstandslos.“

Damit sind wir bei der Forderung unserer Tage: Wir lehnen den „Star“ ab, wir bejahen aber den großen Virtuosen, der seine hochentwickelte Technik als Mittlerin des Ausdrucks betrachtet, der sein bewundernswertes Können in den Dienst des Kunstwerks stellt und nicht allein durch Effekte (die manchmal durchaus am Platze sind!) die Herzen der Hörer gewinnt, sondern vor allem durch die menschliche Ausstrahlungskraft seiner Künstlerpersönlichkeit.

Wolfgang Amadeus Mozart besaß von Kind auf ein inniges Verhältnis zur Violine. Er vermochte durch die gründliche Ausbildung des Vaters das Instrument erstaunlich gut und virtuos zu spielen und brauchte dadurch bei der Komposition nicht die Hilfe von Geigensolisten die — wie im Falle Mendelssohn und Brahms — in engster künstlerischer Gemeinschaft mit den Komponisten zusammenarbeiteten.

Wenn Mozart die Geige mit seinen acht Konzerten auch nicht so reich bedachte wie das Klavier, für das er 28 Konzerte schrieb, betonte er doch durch die Komposition von 43 Violinsonaten, wie sehr er das Instrument schätzte. Das zeigt sich auch darin, daß er in einem Jahre gleich fünf Konzerte für Violine und Orchester komponierte. Das war 1775. Wir erfahren durch diese Tatsache aber auch, 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 nicht zu überhören. Alle diese unterschiedlichen Elemente wurden von Mozart zu einem Eigenklang persönlicher Prägung umgeschmolzen. Das Virtuose spielt dabei zwar eine sehr große Rolle, steht aber nicht einseitig und blendend im Vordergrund, sondern hält sich mit dem rein Musikalischen die Waage. Das A-Dur-Konzert wird im allgemeinen als das bedeutendste der Reihe aus dem Jahre 1775 bezeichnet.

Eine aus dem Dreiklang heraus entwickelte, von Pausen durchbrochene, dynamisch gegensätzliche Melodie eröffnet den ersten Satz. Ein kurzes Adagio unterbricht die Bewegung, bis das Allegro erneut anhebt, ein schwereloses, heiteres, durchsonntes Konzertieren zwischen dem Solisten und dem Orchester. Von großer melodischer Schönheit ist der zweite Satz. Der Hauptgedanke wird vielfältig verwandelt und ornamental verziert. Eine Zweitformung dieses Satzes wurde später als KV 261 veröffentlicht. In den Mozartschen Schlußsätzen sind die Elemente der Volksmusik am ausgeprägtesten vertreten. Das Finale des A-Dur-Konzertes erinnert an ein Menuett, dessen Thema rondoähnlich wiederkehrt. Ein Zwischenteil – gleichsam das Trio des Menuetts – erinnert an die damals beliebte Zigeunermusik. Als im Jahre 1806 der Wiener Konzertmeister Clement das von Ludwig van Beethoven bestellte Violinkonzert D-Dur zum ersten Male öffentlich interpretierte, mußte er es fast vom Blatt spielen, denn Beethoven war mit der Komposition zu spät fertig geworden und lieferte demgemäß das Konzert verspätet ab. Die Wiedergabe war dann auch danach: Unausgeglichen, unausgereift, und die Kritik reagierte sauer, indem sie feststellte, das Werk enthalte zwar „manche Schönheit, sein Zusammenhang erscheine jedoch oft ganz zerrissen, und die unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner Stellen könnten recht ermüdend wirken.“ Die Hörer urteilten allerdings günstiger. Ihnen gefiel die Musik, sie waren zum größten Teil begeistert.

Die Liebe und Verehrung der Hörer sind dem D-Dur-Konzert bis in unsere Zeit hinein treu geblieben. Mit Recht: Es ist eine der glücklichsten Schöpfungen Beethovens und gilt seit Jahrzehnten als das klassische Konzert für die Geige.

Einzig schön ist die ruhevolle Stimmung des ersten Satzes, die kunstvoll-natürliche Verschlingung von Solostimme und Orchester. Frieden und Glück vereinen sich zum Grundklang des zweiten Satzes, einer innig-zarten Romanze. Eine kurze Kadenz stellt die Verbindung zum Finale her, einem musikantisch beschwingten Satz, erfüllt von pulsierendem, fröhlichem Leben und durch seine ausgelassene Stimmung echten Rondogeist ausstrahlend.

Wir wissen, wie innig und von Herzen Beethoven die österreichische Landschaft um Wien liebte. In der Musik zum Violinkonzert D-Dur schwingt etwas von dieser Liebe mit.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

L I T E R A T U R H I N W E I S E

J. C h r . B a c h K. H. Bitter, „Die Söhne Bachs“ (1883); Karl Laux, Der „Thomaskantor und seine Söhne“, Verlag Heimatwerk Sachsen, Dresden 1939; Gerhard Pietzsch, „Sachsen als Musikland“, Verlag Heimatwerk Sachsen, Dresden 1958

W. A. M o z a r t : Erich Valentin, „Wege zu Mozart“, Bosse-Verlag, Regensburg 1941; A. Hyatt King, „Mozart im Spiegel der Geschichte 1756-1956“ Bärenreiter-Verlag, Kassel 1956; „Wenn Mozart ein Tagebuch geführt hätte...“, Budapest 1947 (In deutscher Sprache. Im Buchhandel erhältlich); Richard Petzoldt, „Mozart“, Nr. 8 der Musikbücherei für jedermann“, VEB Breitkopf u. Härtel, Leipzig 1956 (Im Buchhandel erhältlich)

L. v. B e e t h o v e n : Richard Wagner, „Beethoven“ Inselbücherei Nr. 111; Richard Benz, „Goethe u. Beethoven“, Reclam-Bücherei Nr. 7512, 1942

V O R A N K Ü N D I G U N G E N

Sonnabend, den 22. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, den 23. Februar 1958, 11.00 Uhr, Anrecht B 3

Sonntag, den 23. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

6. Konzert Beethoven-Brahms-Zyklus

Dirigent Kurt Masur

Solist Detlev Kraus, Hamburg, Klavier

L. v. Beethoven: Ouvertüre „Die Geschöpfe des Prometheus“

L. v. Beethoven: Klavierkonzert c-Moll

J. Brahms: 3. Sinfonie F-Dur

Montag, den 24. Februar 1958, 19.30 Uhr

Dienstag, den 25. Februar 1958, 19.30 Uhr

3. Außerordentliches Konzert

Dirigent Prof. Heinz Bongartz

Solistin Monique de la Brucollerie, Paris, Klavier

W. A. Mozart: Serenata notturna, KV 239

W. A. Mozart: Klavierkonzert d-Moll, KV 466

S. Rachmaninoff: Paganini-Variationen

D. Schostakowitsch: 6. Sinfonie

6083 Ra III-9-5 258 1,45 It G 009/58