




Dresdner



Philharmonie

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1959/60



GYÖRGY
GARAY,
Violine,
Budapest

György Garay gehört zu den führenden ungarischen Geigern und war Schüler von Jenő Hubay. Er absolvierte die Hochschule für Musik in Budapest. Starke Einfluß auf sein kammermusikalisches Wirken hatte der ungarische Komponist und Musikpädagoge Leo Weiner. Garays Solistenlaufbahn brachte ihm nicht nur in der Heimat, sondern auch im Ausland hohe Anerkennung. 1949 wurde er Professor der Hochschule für Musik in Budapest. Als Pädagoge ist er beliebt und anerkannt. Wir freuen uns, erneut die Bekanntschaft mit diesem ausgezeichneten und sympathischen Künstler machen zu können.

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 2. Januar 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 3. Januar 1960, 19.30 Uhr

4. Außerordentliches Konzert

Dirigent:

Prof. Heinz Bongartz

Solist:

Prof. György Garay, Budapest (Violine)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro non troppo

Larghetto

Rondo, Allegro

PAUSE

5. Sinfonie c-Moll, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo, Allegro - Finale, Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN - Werke aus den Jahren 1801 bis 1808

Entscheidende Ereignisse in Beethovens Leben und Schaffen fallen in jene Jahre. 1802 ist das Jahr des Heiligenstädter Testaments; die Unheilbarkeit seines Gehörleidens wird dem Meister zur furchtbaren Gewißheit. Fast trieb ihn die Verzweiflung zu dem Entschluß, sein Leben „selbst zu endigen“, doch da überwand Beethoven dank seiner gewaltigen Energie und seines starken Lebenswillens den Kampf mit dem „harten Schicksal“. „Es gibt Perioden im menschlichen Leben, die wollen überstanden sein“, kann er rückblickend im Jahr darauf äußern.

Während dieser Zeit bricht auch eine neue Periode in Beethovens Schaffen an. „Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten: von heute an will ich einen neuen Weg einschlagen“, sagte Beethoven nach dem Bericht Czernys um das Jahr 1803. Das erste Werk dieses „neuen Weges“, der sich schon in früheren Kompositionen (in den Streichquartetten op. 18, den Klaviersonaten op. 13, 26 und 31, in den „Prometheus“-Variationen und anderem) ankündigt, ist die dritte Sinfonie, die „Eroica“. „Von nun an enthielt seine Musik die großen Botschaften an die Menschheit“, schreibt Karl Schönewolf. „Von nun an gestaltete er die hohen, humanistischen Ideen, um deren Verwirklichung von den Besten seiner Zeit gekämpft worden war, mit bewußter Absicht in seinen monumentalen musikalischen Schöpfungen ‚programmatisch‘. Während Verräter dabei waren, diese Ideen unwirksam zu machen, ließ er sie aus der Erkenntnis des neuen Bewußtsein in hellstem Lichte aufblitzen, um vorausseilend und bessernd auf die Menschen einzuwirken.“

Die Musik zu dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ entstand noch vor diesem Zeitpunkt. Salvatore Vigano, ein italienischer Ballettmeister, der die Tanzkunst aus ihrer widernatürlichen Erstarrung befreien und sie echten und tieferen Ausdruckszwecken dienstbar machen wollte, hatte das Libretto verfaßt. Beethoven erhielt den Auftrag, die Musik zu diesem Ballett zu schreiben. Im März 1801 wurde es im Wiener Kärntnertheater zum ersten Male aufgeführt.

Die Prometheus-Idee, die schon den jungen Goethe begeisterte, beschäftigte Beethoven sehr eingehend. Ein im Finale des Ballettes vorkommendes Thema, das aus einem seiner Kontretänze stammt, verwendete er noch zweimal: in den „Prometheus“-Variationen op. 35 und im letzten Satz der dritten Sinfonie. Heute wird von den sechzehn Stücken der Ballettmusik nur noch die Ouvertüre gespielt. Eine Wiederbelebung des gesamten Werkes steht noch aus.

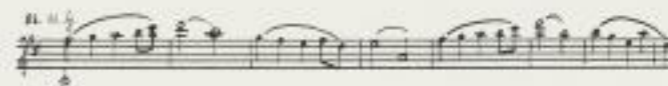
Die Ouvertüre besteht aus einer kurzen langsamen Einleitung und einem Allegro-Hauptteil in Form eines Sonatensatzes. Deutlich macht sich die zeitliche Nachbarschaft zur ersten und zweiten Sinfonie bemerkbar: wie die erste Sinfonie, so beginnt auch die Ouvertüre einleitend mit spannungsgeladenen Akkordschlägen, um im Allegro in eine freudig bewegte C-Dur-Stimmung überzugehen, während das Thema der langsamen Einleitung mit dem Hauptthema des zweiten Satzes der zweiten Sinfonie verwandt ist.

Das Konzert für Violine und Orchester in D-Dur vollendete Beethoven im Jahre 1806. Wie in der um die gleiche Zeit entstandenen vierten Sinfonie in B-Dur und dem vierten Klavierkonzert in G-Dur treten auch in diesem Werk kraftvoll-energische Züge und kämpferische Auseinandersetzungen zugunsten lyrisch-versonnener, glückhafter Stimmungen in den Hintergrund. Es ist Beethovens einziges Violinkonzert und gehört zum Vollkommensten, was auf diesem Gebiet geschaffen wurde.

Das Werk ist sinfonisch angelegt und ist weit entfernt von spielerischer Virtuosität. Treibende Kraft der sinfonischen Entwicklung ist das Orchester. Im ersten Satz, der in Sonatenform angelegt ist, übernimmt es die gesamte Themaufstellung. Ein leise pochendes Motiv in den Pauken, das den ganzen ersten Satz als Leitgedanke durchzieht, eröffnet das Konzert und löst das berückend schöne, sangliche Hauptthema aus:



Nach einem energischen Zwischenteil folgt das in seinem Charakter mit dem ersten verwandte lyrische zweite Thema über dem Untergrund des pochenden Anfangsmotivs:



Eine dritte, kraftvoll emporsteigende Melodie beschließt die Orchestereinleitung. Erst jetzt greift die Solovioline ein und leitet mit einer kadenzartigen Passage zum Hauptteil des Satzes, der breitangelegten Durchführung, über. Hier werden die thematischen Gedanken, die meist im Orchester erklingen, mehr aneinandergereiht als verarbeitet. Im Dialog mit dem Orchester entfaltet die Solovioline ihren beseelten, koloraturreichen Gesang, die Themen des Satzes auf vielfache Weise umspielend und ergänzend. Das pochende Anfangsmotiv ist in der Durchführung von großer Bedeutung und leitet schließlich zur Reprise über.

Eine besinnlich-lyrische Melodie in den gedämpften Streichern eröffnet den Mittelsatz (Larghetto) und bestimmt seinen Charakter. Das Soloinstrument umspielt und kommentiert den thematischen Gedanken, um ihn nach einer ausdrucksvollen Kantilene schließlich selbst variierend aufzugreifen. Ein energischer Aufruf der Streicher macht der friedvollen Stimmung ein Ende. Die sich anschließende Kadenz der Solovioline mündet unmittelbar in den freudig bewegten Schlußsatz (Rondo, Allegro), dessen volkstümliches, tänzerisches Hauptthema vom Soloinstrument angestimmt wird:



Bei seiner ersten öffentlichen Aufführung durch den mit Beethoven befreundeten Geiger Clement am 25. Dezember 1806 fand das Konzert beim Publikum begeisterte Aufnahme. Viele „Kenner“ und Fachleute verstanden das wundervolle Werk jedoch nicht. Man behauptete sogar allen Ernstes, es enthalte wohl „manche Schönheit, sein Zusammenhang erscheine jedoch oft zerrissen und die unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner Stellen könnten recht ermüdend wirken“.

Fast auf den Tag genau zwei Jahre später, am 22. Dezember 1808, fand die Uraufführung der fünften Sinfonie in c-Moll statt. Beethoven hatte für diesen Tag, an dem er seine vierte eigene „Akademie“ (so wurden die Konzerte damals in Wien genannt) gab, ein gigantisches Programm zusammengestellt. Es enthielt neben der fünften die sechste Sinfonie,

das vierte Klavierkonzert, die italienische Gesangsszene „Ah perfido“, das „Gloria“ und „Sanctus“ aus der D-Dur Messe, eine freie, von Beethoven selbst ausgeführte Klavierimprovisation und zum Abschluß die Chorfantasie! Vier Stunden dauerte dieses in der ganzen Musikgeschichte wohl einmalige Konzert, das in einem ungeheizten und schlecht besuchten Saal stattfand.

Die Skizzen zur fünften Sinfonie reichen bis in die Jahre 1801/02 zurück. Aber erst nach Vollendung der dritten Sinfonie reifte in Beethoven der Plan, eine neue heroische Sinfonie zu schreiben. Vier Jahre lang arbeitete der Tondichter an dem gewaltigen Werk, das er spätestens im Februar 1808 vollendete, vier Jahre rang er um seine Gestaltung und schuf während dieses Zeitraumes zudem eine Fülle großer und bedeutender Kompositionen: die beiden ersten Fassungen der Oper „Fidelio“, die vierte und sechste Sinfonie, das vierte Klavierkonzert und das Tripelkonzert für Violine, Violoncello und Klavier, die „Rasumowski“-Quartette, die „Waldsteinsonate“ und die „Appassionata“.

Die fünfte Sinfonie ist unter dem Namen „Schicksalsinfonie“ bekannt. Diese Bezeichnung geht auf einen Ausspruch des Komponisten zurück. „So klopft das Schicksal an die Pforte“ soll Beethoven nach dem Bericht Schindlers über das Anfangsmotiv der Sinfonie gesagt haben. Unter „Schicksal“ verstand Beethoven kein unabwendbares Faktum, dem sich der Mensch bedingungslos zu unterwerfen hat. Sein Schicksalsbegriff kannte keine blinde Ergebenheit. Das beweisen nicht nur die bekannten Worte Beethovens über das furchtbare Los seiner Ertaubung („Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht“), sondern das bekundet auch seine fünfte Sinfonie.

Bei der Betrachtung des Werkes dürfen die unmittelbaren politischen Ereignisse, an denen Beethoven stets regen Anteil nahm, nicht außer acht gelassen werden. Die Niederlagen von Jena und Auerstädt, die Schlacht bei Austerlitz, die Besetzung Wiens und der Beginn der Befreiungsbewegung gegen die verhaßte napoleonische Unterdrückung fallen in die Zeit, in der die Sinfonie entstand. Es ist durchaus naheliegend, daß diese Geschehnisse auf Beethovens Werk Einfluß gewannen.

Die Sinfonie beginnt mit dem unerbittlich pochenden „Schicksalsmotiv“, das Kern und wesentlicher Baustein des ersten Satzes ist und auch auf die folgenden Sätze übergreift:

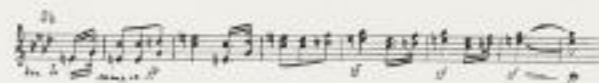


Wie Beethoven aus dieser einfachen, viertönigen Keimzelle einen so gewaltigen sinfonischen Satz entwickelt, ist Meisterschaft in höchster Vollendung. Die elementare Kraft dieses Motivs läßt das zweite Thema, das leise und hoffnungsvoll in den Violinen aufklingt, kaum zur Geltung kommen. Das „Schicksalsmotiv“ beherrscht den erbitterten, verzweifelten Kampf, der sich in der Durchführung verschärft, aber noch nicht entschieden wird.

Eine schlichte, liedhafte As-Dur-Weise der Bratschen und Violoncelli eröffnet den zweiten Satz (Andante con moto):



Dann stimmen Klarinetten und Fagotte, ebenfalls in As-Dur, eine marschartige Melodie an. Nach C-Dur gerückt, offenbart sie im Glanz der Trompeten, Hörner und Oboen Zuversicht und Siegesgewißheit und weist somit auf das Finale hin:



Beide Themen werden im Verlaufe des Satzes variiert. Mehrmals erklingt dabei ein pochendes Motiv, das an das Kernmotiv des ersten Satzes erinnert.

Der dritte Satz heißt bezeichnenderweise nicht „Scherzo“, sondern trägt nur die Tempo- bezeichnung „Allegro“. Statt ausgelassener Fröhlichkeit herrschen dunkle Klüfte und Finsternis. Im energischen Ruf der Hörner, der zur Entscheidung des Kampfes zu drängen scheint, verbirgt sich das Hauptmotiv des ersten Satzes. Polternder, grimmiger Humor treibt in dem fugierten Mittelteil, eine Art Trio, sein Spiel. Nachdem sich – wie Berlioz sagte – der Lärm seiner gewaltigen Läufe mehr und mehr gelegt hat, tritt das düster-schleichende Thema des Satzbeginns wieder in Erscheinung. Beethoven bringt jetzt aber keine Wiederholung des ersten Teiles, sondern läßt die Themen wie schattenhafte Traumgebilde vorüberziehen. Über einem riesigen Orgelpunkt von fünfzig Takten steigt – anfangs noch zögernd, dann immer drängender – die Überleitung zum Finale auf, um sich auf ihrem Höhepunkt jubelnd in leuchtendes C-Dur zu stürzen. Der Schlußakkord des dritten wird zum Anfang des vierten Satzes. Noch enger werden beide Sätze durch die Wiederholung des mit dem „Schicksalsmotiv“ verwandten energischen Rufes aus dem dritten Satz am Ende der Durchführung des Finales verbunden. Das triumphierende Hauptthema des Schlußsatzes, das wie seine übrigen Themen denkbar einfach ist, bringt in strahlendem C-Dur die Lösung aller Kämpfe und Konflikte:



Das Orchester wird im letzten Satz durch Pikkoloflöte, drei Posaunen und Kontrafagott verstärkt. Das ist, gemessen an den gewaltigen, elementaren Klangwirkungen des Satzes, nicht viel. „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte fürchten, das Haus fiel ein, und wenn das nun alle Menschen zusammen spielen!“ rief Goethe begeistert aus, nachdem ihm der junge Mendelssohn die Sinfonie am Klavier vorgespielt hatte. Und der französische Dichter und Musikwissenschaftler Romain Rolland schrieb angesichts dieser Klangwirkungen: „Beethoven war groß genug, dem neuen Jahrhundert, das mit Revolutionen und weltgeschichtlichen Schlachten die Herrschaft der Masse einleitete, die ersten bis heute unvergleichlichen Proben eines neuen Monumentalstils zu geben, an Umfang, an Atem und Gesichten einer tausendköpfigen Volksmenge gemäß.“

Renate Jahn

Literaturhinweise

Bekker: Ludwig van Beethoven
Schönewolf: Beethoven in der Zeitenwende

Vorankündigung

Freier Kartenverkauf!

Dienstag, den 19. Januar 1960, 19.30 Uhr

2. Kammermusikabend Anrecht C

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Werke von J. Chr. Bach, J. Haydn, S. Prokofjew und D. Schostakowitsch