



Dresdner



Philharmonie

12. Außerordentliches Konzert 1962/63

Sonnabend, 4. Mai 1963, 19.30 Uhr

Sonntag, 5. Mai 1963, 19.30 Uhr

12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solistinnen: Das Moskauer Instrumentaltrio (1958)

Ludmilla Roschtschina, Klavier

Marine Jaschwili, Violine

Tatjana Prjimenko, Violoncello

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester, c-Moll, op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo (Allegro)

Konzert für Violine und Orchester, D-Dur, op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

PAUSE

Konzert für Klavier, Violine und Violoncello, op. 56 (Tripelkonzert)

Allegro

Largo

Rondo alla Polacca

ZUR EINFÜHRUNG

Mit Ludwig van Beethovens 3. Klavierkonzert in c-Moll, op. 37, steigt die Entwicklungslinie des Klavierkonzerts sprunghaft an. Die Zeit des Virtuosenkonzerts, das in erheblichem Maße die spieltechnischen Fertigkeiten des Pianisten zur Schau stellt und sie auf der Grundlage der Begleitung durch das Orchester möglichst wirkungsvoll zur Geltung brachte, scheint überwunden. Die Virtuosität wird nun der Wechselbeziehung zwischen Orchester und Soloinstrument auf der Grundlage grundsätzlicher Gleichberechtigung in vollem Maße dienstbar gemacht. Das Konzert wird der Form nach der Sinfonie angeglichen. Wenn Beethoven besonders in diesem Werk einen bedeutenden Schritt in der Entwicklung des Solokonzerts machte, so ist das weniger ein rein formaler Akt, sondern ist vor allem vom Inhaltlichen und der Situation zu verstehen, in der er es schrieb. Wenngleich Skizzen zu diesem Konzert auch schon in früheren Jahren entstanden, so leistete Beethoven doch die entscheidende Arbeit an ihm im Jahre 1802, in dem er das erschütternde Dokument des Heiligenstädter Testaments verfaßte. Die menschliche Tragik dieser seiner



Ludmilla
Roschtschina

Auseinandersetzung mit seiner Umwelt ist aus diesem Konzert, dessen Haupttonart charakteristischerweise auch wieder c-Moll ist, deutlich spürbar. Doch wie immer, wenn Beethoven sich mit tragischen Problemen auseinandersetzt, vor die er durch die gesellschaftlichen Verhältnisse, durch das teilweise Unverständnis der Zeitgenossen seiner revolutionären musikalischen Ausdruckskraft gegenüber und durch seine beginnende Ertaubung gestellt wird, ringt er sich durch die Probleme hindurch und überwindet die Tragik.

Der erste Satz (*Allegro con brio*) ist der wichtigste Schauplatz der Auseinandersetzung. Plastisch steht das erste Thema vor uns, dessen abschließende Quartsprünge vor allem in der Coda Bedeutung gewinnen werden. Das Seitenthema in der Paralleltonart Es-Dur, von Violinen und Klarinette gemeinsam vorgetragen, trägt schwärmerischen Ausdruck. Das Hauptthema setzt sich durch und schließt die orchestrale Exposition markant ab. Nach einem dreimaligen Anlauf meißelt dann auch das Soloinstrument dieses Hauptthema heraus. Das nun anhebende Wechselspiel zwischen Soloinstrument und Orchester ist ein deutlicher Beweis für die gleichberechtigte Stellung der beiden Partner in diesem Wettstreit, der auch nach der Kadenz in der Coda noch nicht beendet ist, sondern hier eine letzte Entwicklung erfährt.

Der Mittelsatz, ein *Largo* im $\frac{3}{8}$ -Takt, ist im Charakter den Ecksätzen völlig entrückt. Bewußt wählt Beethoven mit dem E-Dur dieses Satzes eine Tonart, die zwar als Mediante (Größterzverwandte) mit der Grundtonart C in Beziehung steht, diese Beziehung aber in ein distanzierteres Licht rückt. Das Klavier trägt solistisch das Thema vor, das von einer großartigen klassischen Getragenheit und Ausgewogenheit ist und in das auch die filigranhaften Umspielungen keine Unruhe hineinzutragen vermögen. Zwischen dem Soloinstrument, für das Beethoven in diesem Satz neue Ausdruckswelten erschließt, und dem Orchester ergibt sich in der Entwicklung des thematischen Materials ein Miteinander von wunderbarer Gelöstheit.

Das abschließende *Rondo* (*Allegro*) steht wieder in der Haupttonart c-Moll. Der düstere Charakter dieser Tonart erhält in dem dominantisch beginnenden Thema durch die *Sforzato*-Betonungen auf den schwachen Takteilen bissige und zupackende Züge. Das Thema wird vom Soloinstrument zum Orchester hinüber und von diesem wieder zurückgespielt, es taucht in Varianten immer wieder auf und wird in seiner Entwicklung jeweils nur kurz von einer Es-Dur- und einer A-Dur-Episode unterbrochen. Harmonisch interessante Rückungen münden in die Dominante G-Dur ein. Nach einer kurzen Kadenz wechseln Tongeschlecht, Takt und Tempo: Im reinen C-Dur (*Presto* – $\frac{6}{8}$ -Takt) leitet eine Variante des Kopfmotivs die Coda ein, die schwingvoll und strahlend das Konzert beendet.

R. S.

Beethovens einziges *Violinkonzert D-Dur, op. 61*, aus dem Jahre 1806 entstand in unmittelbarer Nachbarschaft mit der 4. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Rasumowski-Quartetten. Das Konzert, das wohl das bedeutendste dieser Gattung überhaupt ist, demzufolge zu den Standardwerken der Violinliteratur gehört, hatte Beethoven für den Konzertmeister des Theaters an der Wien, Franz Clement, komponiert, der es auch am 23. Dezember 1806 uraufführte, ohne allerdings damit eine restlos befriedigende Resonanz bei der Kritik finden zu können. In einzigartiger Weise sind im Beethovenschen Violinkonzert die ganz eigenen Möglichkeiten des Instrumentes erfaßt. Das Werk ist lyrisch, gefühlsbetont und ist als erstes seiner Art zum Prüfstein geigerischer Kunst geworden, obwohl es eigentlich nur im Finale ausgesprochene Virtuosität fordert. Vollendung der Form, Tiefe und Schönheit der Gedanken, idealer Ausdruck klassischen Humanismus – das sind Vorzüge des Werkes, das bei aller Universalität des zur Darstellung gelangenden Weltbildes jedoch mehr zu gelassener Ausgewogenheit als zur Überwindung dialektischer Spannungen neigt.

Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin motivische Bedeutung haben, eröffnen die Orchestereinführung des ersten Satzes (*Allegro ma non troppo*), die das thematische Material mit sinfonischer Impulsivität an das Soloinstrument weitergibt. Zwei Themen werden



Marie Jaschwill

entwickelt. In den Oboen, Klarinetten und Fagotten erklingt zunächst das gesangvolle Hauptthema, dem nach einem energischen Zwischensatz ein zweites lyrisches D-Dur-Thema der Holzbläser von bezaubernder Schlichtheit folgt. Nach der Entwicklung dieses Themas, die zu einem kraftvollen Höhepunkt mit einer neuen daraus hervorwachsenden Melodie führt, setzt die Sologeige, zurückhaltend von Bläsern und Pauken begleitet, mit leichter Abwandlung des Hauptthemas in hoher Lage ein. Und nun beginnt ein herrlicher Zwiegesang mit dem Orchester. In kaum zu beschreibender Schönheit fließt der Klang der Sologeige über dem Orchester hin oder begleitet es mit beseelten Passagen. Auch nach einem zweiten kräftigen Orchestertutti setzt sich der verklärte, melodische Gesang des Soloinstrumentes fort. Nach der Durchführung kehren in der Reprise die musikalischen Haupt- und Nebengedanken wieder, vom Orchester wesentlich getragen. Figurenreich ist der Part der Violine, der schließlich in die Solokadenz mündet. Der Schlußteil – mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas – schließt mit einem schwingvoll-energischen Aufstieg der Geige.

Romanzencharakter besitzt das anschließende G-Dur-Larghetto, dessen erstes Thema, von gedämpften Streichern angestimmt, zu den Hörnern, Klarinetten und Fagotten überwechselt und von Passagen und Trillern der Solovioline kommentiert wird. Ein zweites lyrisches Thema gesellt sich nach einem Höhepunkte hinzu, von der Geige vorgestellt. Mit einer Kadenz leitet das Soloinstrument zum Rondo-Finale (Allegro) über und übernimmt sogleich mit einem fröhlichen, dreiklangbetonten Hauptthema die Führung, die es nunmehr durchgehend dem „Refrain“ des Orchesters gegenüber beibehält. Der tänzerische Elan dieses Satzes, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz steht, durch heitere und auch lyrische Episoden und Einfälle aufgelockert, ist von geradezu mitreißender Wirkung. Die virtuosen Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklingt das Werk.

Zu den seltener zur Aufführung gelangenden Werken Beethovens gehört das *Tripelkonzert C-Dur, op. 56*, für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester, das schon durch seine Besetzung eine Sonderstellung im Schaffen des Meisters einnimmt und ohne Zweifel eine stärkere Berücksichtigung



Tatjana Prijmacka

verdiente. In den Jahren 1803/1804 geschrieben (der Entstehungszeit von so gewaltigen Werken wie der „Eroica“ und „Fidelio“), zeigt das erst 1807 im Druck erschienene und im Mai 1808 erstmalig öffentlich gespielte Tripelkonzert den Komponisten einmal von einer ganz anderen, unbeschwert-unkomplizierten, lebenswürdigen Seite. Das heiter-gefühlvolle Werk – dem Genre des „Konzertanten“ zugehörig, einer seinerzeit sehr beliebten Art des Konzertierens, bei der mehrere Soloinstrumente gemeinsam mit dem Orchester musizieren – will keine tieferen Probleme oder Ideengehalte vermitteln, sondern den Hörer durch eine Fülle schöner, edler und melodischer Musik im besten Sinne des Wortes unterhalten. Bei der Behandlung der drei Soloinstrumente ist eine insgesamt technisch etwas anspruchsvollere und differenziertere Anlage der beiden Streicherpartien zu bemerken – ein Umstand, der daraus zu erklären ist, daß Beethoven für deren Interpretation zwei Berufskünstler zur Verfügung standen, der Klavierpart dagegen für einen seiner Schüler, den jungen Erzherzog Rudolf, geschrieben wurde.

Im heiteren, frischen ersten Satz (Allegro) dominiert das gleich zu Beginn in einer kurzen Einleitung des Orchesters vorgetragene freudig-festliche Hauptthema, das von den einzelnen Soloinstrumenten aufgenommen und weitergeführt wird und den Verlauf des breitangelegten Satzes weitgehend bestimmt. Einen schönen Gegensatz zum Eingangs-Allegro bildet der knappe zweite Satz, ein klanglich farbiges, empfindungsstarkes Largo in As-Dur, mit reichem melodischem Rankenwerk ausgeschmückt. Das unmittelbar anschließende Finale endlich ist als feuriges, von tänzerischem Schwung erfülltes „Rondo alla Polacca“ gearbeitet. Der zündende Polonaisen-Rhythmus des Hauptthemas bringt in diesem Satz, in dem die brillante Behandlung und die führende Rolle der Solistenpartien besonders hervortreten, starke Wirkung hervor.

D. U. H.

Literaturhinweise:

Nottebohm: Beethovens Studien) Leipzig
Nottebohm: Beethoveniana)
Schönewolf: Beethoven in der Zeitenwende (Halle 1953)

Mitteilungen

Die Dresdner Philharmonie wurde eingeladen, bei der diesjährigen Ostseewoche vom 6. bis 11. Juli 1963 fünf Konzerte zu geben. Als Solistin wurde für diese Konzerte die bekannte polnische Koloratursopranistin Bogna Sokorska verpflichtet.

Anlässlich des repräsentativen polnischen Festivals für Neue Musik „Warschauer Herbst“ wird die Dresdner Philharmonie im September 1963 in Warschau konzertieren. Eine anschließende Tournee führt durch fünf polnische Städte; die Konzerte stehen unter Leitung von Prof. Heinz Bongartz und Gerhard Rolf Bauer.

Vorankündigung:

11./12. Mai 1963, jeweils 19.30 Uhr

13. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Prof. Wladislaw Kedra, Warschau-Wien

W. A. Mozart: Rondo D-Dur, KV 382; F. Chopin: Andante spianato und Polonaise Es-Dur

S. Rachmaninow: Paganini-Variationen; Fr. Liszt: Klavierkonzert Es-Dur und A. Malawski:

Toccata und Fuge in Form von Variationen.

Freier Kartenverkauf!

Die Konzerte (14. Außerordentliches Konzert) am 18. und 19. Mai 1963 „Tiere in der Musik“ müssen durch die Indienreise von Prof. Dr. Wolfgang Ullrich auf Herbst 1963 verlegt werden. Der neue Konzertermin wird noch bekanntgegeben.

Der 5. Abend im Sonderanrecht C für Betriebe, am 17. Mai 1963, 19.30 Uhr (Einführungsvortrag 18.30 Uhr), wird mit einem WAGNER-VERDI-Programm, Solistin Alicja Dankowska, Warschau, durchgeführt.

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer.