



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht
der Dresdner Jugend*

Spielzeit 1966/67

Im Kongreßsaal des Deutschen Hygiene-Museum

8. Anrechtskonzert

am Montag, dem 22. Mai 1967, 19.30 Uhr

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent:

KURT MASUR (Berlin)

Solist:

RUGGIERO RICCI (USA) Violine

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

„Eine kleine Nachtmusik“ Serenade G-Dur KV 525
Allegro
Romanze
Menuetto
Rondo – Allegro

Felix Mendelssohn-Bartholdy

1809–1847

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64
Allegro molto appassionato
Andante
Allegro molto vivace

Pause

Ludwig van Beethoven

1770–1827

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro – Allegro

Einführung

Eine einzigartige Stellung unter den Serenaden nimmt Mozarts sehr populär gewordene Schöpfung „Eine kleine Nachtmusik“ ein. Sie ist ein Werk reifster Kunst aus dem Jahre 1787 und entstand in der kurzen Spanne zwischen seinen Opern „Figaros Hochzeit“ und „Don Giovanni“. Ein später Nachklang der anmutigen Kompositionen aus der Salzburger Jünglingszeit – birgt sie in der „überlegenen Auswertung des thematischen Gehalts innerhalb eines so kleinen Rahmens die reife Meisterschaft der Wiener Zeit.

Zwar nur für Streichquartett geschrieben, kann diese Serenade auch von einem kleinen Streichorchester vorgetragen werden.

Eines der bekanntesten und meistgespieltesten Violinkonzerte überhaupt ist das **Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64** von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Das Werk – übrigens Mendelssohns einziger Beitrag zu dieser Gattung – entstand in seiner endgültigen Gestalt im Sommer 1844 in Bad Soden, wo der Komponist im Kreise seiner Familie heitere, ungetrübte Ferientage verlebte; erste Entwürfe dazu stammen jedoch bereits aus dem Jahre 1838. 1845 wurde das Violinkonzert im Leipziger Gewandhaus durch den Geiger Ferdinand David uraufgeführt, für den es geschrieben worden war. Nach der erfolgreichen Uraufführung schrieb David einen begeisterten Brief, in dem es u. a. über das Werk hieß: „Es erfüllt aber auch alle Ansprüche, die an ein Konzertstück zu machen sind, in höchstem Grade, und die Violinspieler können Dir nicht dankbar genug sein für diese Gabe“. Bis heute hat sich an diesem Urteil nichts geändert; vereinigt das unverbläßt gebliebene Konzert, das sich vor allem durch seine harmonische Verbindung von Virtuosität und Kantabilität auszeichnet, doch auch wirklich in schönster Weise alle Vorzüge der Schaffensnatur seines Schöpfers: formale Ausgewogenheit, gedankliche Anmut und jugendliche Frische.

Ohne Einleitungstutti beginnt der schwingvolle erste Satz mit dem vom Solisten vorgetragenen gesanglichen Hauptthema von echt violinmäßiger Prägung. Neben diesem Thema werden im Verlaufe des Satzes noch ein falls sehr kantabler Seitengedanke und ein liedhaftes, ruhiges zweites Thema wesentlich, das zuerst durch die Bläser über einen Orgelpunkt des Soloinstrumentes erklingt und dann von diesem aufgegriffen und weitergeführt wird. – Wie eines der Mendelssohnschen „Lieder ohne Worte“ mutet der durch einen liegbleibenden Ton des Fagotts angeschlossene dreiteilige Mittelsatz an, ein Andante in wiegendem $\frac{6}{8}$ -Takt. – Echt romantischer Elfenzauber wird schließlich im Finale, das in seinem Charakter der kurz vorher vollendeten „Sommernachts-traum“-Musik des Komponisten nahesteht, in überaus poetischer, stimmungsvoller Weise heraufbeschworen. In festlichem Glanz beendet dieser besonders virtuose, dabei musikalisch ebenfalls substanzreiche Satz das Werk.

Beethovens **5. Sinfonie in c-Moll, op. 67**, gehört wohl zu den populärsten Sinfonien neben diesem Thema des großen deutschen Klassikers. Als Gründe dafür sind gleichermaßen Inhalt wie Form dieses Werkes anzusehen, die geistige Thematik wie ihre musikalische Verarbeitung. Nach Beethovens eigenem, von Schindler überliefertem Ausspruch „So pocht das Schicksal an die Pforte“, der das Hauptthema des ersten Satzes charakterisieren soll, wird die Sinfonie häufig als „Schicksalssinfonie“ bezeichnet. Wengleich dem Werk auch kein eigentliches Programm zugrunde liegt, so sind die Auseinandersetzung mit dem Schicksal, mit dem persönlichen, der sich immer stärker bemerkbar machenden Taubheit des Komponisten, wie mit dem allgemein gesellschaftlichen, dem durch Napoleons Kriege bedingten, und die Überwindung des Schicksals für die Sinfonie doch von geistig-programmatischer Bedeutung. Wichtig in dieser Hinsicht ist die Tatsache, daß im Gegensatz zu früheren Werken die Proportionen im Gesamtbau sich verschoben haben, daß der Schwerpunkt vom ersten Satz auf das Finale, die sieghafte Überwindung der lastenden Schwere, verlegt worden ist. Das berechtigt aber keinesfalls zu einer Unterbewertung der Auseinandersetzung mit dem Schicksal im 1. Satz oder auch des direkten Auftretens der Gegen-

kräfte im 3. Satz. Erste Skizzen zur „Fünften“ gehen bis in das Jahr 1800 zurück. Intensive Arbeit leistete Beethoven an ihr von 1804 bis 1808. Gemeinsam mit der 6. Sinfonie und der Chorfantasie gelangte sie in einer Akademie am 22. Dezember 1808 in Wien zur Uraufführung. Die zentrale Stellung, die sie in Beethovens sinfonischem Gesamtschaffen einnimmt, unterstreicht auch die Tatsache, daß sie die erste in einer Molltonart war (vorher nur das c-Moll-Klavierkonzert), daß dann aber – wie dann später auch in der „Neunten“ in d-Moll – die Düsternis des Finales überwunden ist.

Der 1. Satz (Allegro con brio) entsteht fast in seiner Gänze aus dem bekannten Klopfmotiv, der dreimaligen energisch pochenden Repetition der Quinte g und des Absprunges in die Terz es. Die vier Töne sind der Grundstein für den ganzen Satz; das Klopfen bestimmt im Anfang auch das zweite Thema, das vom Horn vorgetragen wird, es mischt sich in die Fortsetzung dieses zweiten Themas, erscheint hier unruhig gejagt, dort energisch bestimmt, dann wieder polternd dreinfahrend, sich auftürmend und wieder herabstürzend, in mancher Nuance: immer aber düster drohend gibt es dem Satz sein Gepräge.

Eingebettet in die beiden Mollsätze ist das Andante con moto in der Subdominantparallele As-Dur, das warme weiche Züge annehmen kann (erstes Thema der Bratschen und Celli), aber auch strahlenden Charakter aufweist, in jedem Falle aber einen lichten Gegensatz zu dem Allegro con brio bildet und in seinen sieghaften Partien bereits seine Verwandtschaft zum Finale erweist.

Könnte man den 1. Satz mehr als das Ringen mit dem Schicksal betrachten, so offenbaren sich im 3. Satz (Allegro – Dreivierteltakt) direkt die Gegenkräfte. Ein schleichendes Thema der Celli und Bässe beginnt den Satz, eine aufsteigende Akkordbrechung, nicht unähnlich dem Finalthema der großen g-Moll-Sinfonie Mozarts, doch huschend unheimlich hier, nicht sich aufbäumend wie bei Mozart. Bald bemächtigt sich dann auch das Klopfmotiv dieses Satzes, doch ist es jetzt nicht von der ringenden Problematik, es zeigt sich – in der Metrik verändert, bereits auf dem Schwerpunkt mit dem Pochen beginnend – ganz offen drohend und aggressiv. Das Trio bricht in diese teils unheimliche, teils drohende Stimmung herein; wiederum von den Bässen und Celli angeführt, poltert ein Fugato dahin. Interessant die abrupt abgerissenen Anfänge nach der Wiederholung des ersten Trioteils. Nun wieder das Scherzo, jetzt aber geisterhaft im Pizzikato spukend. Über pochendem Orgelpunkt der Pauke der Übergang in den Streichern, von unglaublicher Spannung, die sich immer mehr steigert, zur Explosion drängt und sich dann auch im attacca anschließenden Finale entlädt.

Alles Düstere wird jetzt hinweggefegt. Strahlend steigt der C-Dur-Dreiklang auf. Sieghaft reiht sich ein Thema an das andere, von strahlender Einfachheit im einzelnen, kompliziert im Gesamtgeschehen eingesetzt, sich auch wieder durchsetzend, wenn ein letztes Mal das Pochen des 3. Satzes Düsternis heraufbeschwört. Im jubelnden Presto findet das Finale sein Ende, das ganz am Schluß – als Bestätigung des errungenen Sieges – allein 28 Takte lang auf dem C-Dur-Akkord beharrt. Robert Schumanns Ausspruch hat seine Berechtigung erwiesen: „Diese Musik wird erklingen, solange es eine Welt und eine Musik gibt“.