

Jedem der vier Violinkonzerte des Jahreszeiten-Zyklus stellte Vivaldi ein „Sonetto dimostrativo“ voran, ja er trug sogar die einzelnen Textzeilen der Gedichte in die entsprechenden Abschnitte des Notenbastes ein, um die programmatische Schilderung in der Musik zu verdeutlichen und dem Spieler eine Interpretationshilfe zu geben. Wer der Autor dieser Sonette ist, ob Vivaldi eventuell selbst, kann nicht gesagt werden. Heute abend gelangen die Konzerte Nr. 3 und 4 aus op. 8: „Der Herbst“ und „Der Winter“ zur Aufführung. Die jeweils dreisätzigen Stücke, in denen Programm und Solokonzertform zur Übereinstimmung gebracht sind, stellen das konzertierende Soloinstrument absolut in den Vordergrund des kaum kontrapunktische Arbeit aufweisenden musikalischen Geschehens. Das Streichorchester versteht größtenteils durchsichtige Begleitungsaufgaben. Der Wortlaut der zugrundeliegenden Sonette ist folgender:

Der Herbst

Der Bauer feiert mit Tänzen und Liedern
das schönste Vergnügen der glücklichen Ernte
und berauscht vom edlen Tropfen des Bacchus
enden sie ihre Lust im Schlofe.

Die von Vergnügen erhaltene Luft
und die Jahreszeit, die alle
zu einem erholten Schlofe einläd,
lassen sie Tanz und Gesang beenden.

In der ersten Morgendämmerung ziehen die Jäger
mit Hörnern, Flinten und Hunden hinaus,
es flieht das Wild, und sie verfolgen die Spur;
erschreckt und ermattet vom Lärm
der Flinten und Hunde, verletzt,
von der Flucht entkräftet, erendet es überwältigt.

Der Winter

Erstarrt zittern in eisigen Schneeschauern
beim schneidenden Hauch des schrecklichen Windes,
im Lauf immer wieder die Füße aufstampfen
und vor grimmer Kälte die Zähne klappern;

Ruhig und zufrieden seine Tage am Kamin zubringen,
während draußen der Regen alle durchwäßt;
Eislaufen, langsam und aufmerksam,
aus Angst zu stürzen.

Rasch sich drehen, ausrutschen, zu Boden fallen,
wiederum auf dem Eise sich bewegen und rasch laufen,
bis das Eis bricht und sich aufspaltet;

Fühlen, wie aus den eisernen Pfosten kommen
Südost- und Nordwind und alle die kämpfenden Winde,
das ist der Winter, aber, wie er auch sei, weich' Freuden bringt er.

Über die Entstehung seiner Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 berichtet uns Robert Schumann: „Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenen Frühlingsström, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, spielen wollte ich nicht; daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.“ Diese erste, die „Frühlingsinfonie“, entstand also in demselben Sinfoniejahr 1841 wie die Erfassung der späteren Vierten und die sogenannte Sinfonietta. Nach langen Kämpfen gegen seinen Schwiegervater hätte sich Schumann die Ehe mit Clara erkämpft, und das Glück ihrer Gemeinsamkeit spiegelte sich in den Kompositionen dieser Zeit wider. Aus diesem Glück heraus ist der Jubel, ist das Jauchzen dieser vorwärtsdringenden, strahlenden Sinfonie vor allem auch zu verstehen. Obwohl Schumann nicht schildern, nicht malen wollte, hatte er doch ursprünglich den einzelnen Sätzen Überschriften gegeben, die er dann jedoch fortließ (Frühlingsbeginn – Abend – Frohe Gespielen – Voller Frühling).

Der erste Satz besitzt eine langsame Einleitung (Andante in poco maestoso), die mit einem stolzen Ruf der Hörner und Trompeten sowie dessen Wiederholung im Tutti-Orchester eröffnet wird. Huschende, unruhige Flöcklein schließen sich an, ehe zart das punktierte Kopfmotiv wieder in den Holzbläsern erklingt. Nach einer ritardierenden Flötenkadenz beginnen Triolen in den Streichern, das Tempo anstreben. Über anschwellendem Paukenwirbel jagen diese Figuren dem Allegro molto vivace zu, dessen Hauptthema zwar genau aus dem anfänglichen Hornruf aufgebaut ist, nun aber eine vitale, jubelnde Note erhält. Der rasche Nachsatz führt diese Energien nur noch weiter. In den Holzbläsern wird ein zweites Thema eingeführt, wiegend und schmeichelnd. Aus dem Anfangsthema wird schließlich gegen Ende der Exposition nach ein weiterer Gedanke entwickelt, der in strahlende Höhen führt. Die Durchführung wird wesentlich von dem drängenden Hauptthema bestritten, das in Teilmotivtechnik durch das ganze Orchester wandert und schließlich auf dem Höhepunkt hymnisch gesteigert in der Vergrößerung erscheint. An die Reprise schließt sich eine längere Coda an, die den Frühlingsjubel zu neuen Höhen führt.

Warmherziger Ausdruck der musikalischen Romantik bestimmt den zweiten Satz, ein in Es-Dur stehendes Larghetto. Die tiefenplündere, liedhafte, weit gespannte Weise wird erst von den Streichern vorgetragen, erscheint dann in den Holzbläsern, später besonders kontabel in den Violanelli, zart von den übrigen Instrumenten umspielt. Nur kurz kann sich eine Verdüsterung der Stimmung halten. Kurz vor Schluß ertönen feierliche Posauenenklänge, ehe sich nachfolgend der dritte Satz (Scherzo-Molto vivace) anschließt. In dessen Grundmotiv erkennen wir die gerade verkommenen Posauenenklänge wieder, nun allerdings energisch, leidenschaftlich gesteigert. Leichteres Spiel finden wir in dem tänzerisch konzipierten ersten Trio, dem wiederum das Scherzo folgt. Für das zweite Trio ist ein Tonleitersubstanz bzw. -abstieg von thematischer Wichtigkeit. Nach einer verkürzten Wiederholung des Scherzos bringt die in D-Dur stehende Coda noch einmal helle Farben ins Spiel.

Der letzte Satz (Allegro animato e grassioso) wird mit einem jubelnd aufsteigenden, einmal energisch synkopierten Thema eröffnet, das nach von Bedeutung sein wird. Erst einmal macht sich in rasch dahinhuschenden Figuren eine unbeschwerte Heiterkeit breit. Besonders lock beteiligen sich die Holzbläser an der ausgelassenen Stimmung. Dann jedoch taucht immer wieder das Kopfmotiv auf, dunkel zuerst, dann immer klarer und strahlender. In der Durchführung wird es vollkommen beherrschend, beherrschend auf den wiedergewonnenen Kräften der fröhlichen Natur. Eine Flötenkadenz gibt den Weg für die anfängliche Unbeschwertheit frei. In strahlender Lebensfreude endet dieses glückvolle Werk.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

26. und 27. April 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

15. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solisten: Menace Ham, Frankisch, Kluwer
Werke von Strawinski, Schubert und Beethoven

Erster Kastenverkauf

2. und 3. Mai 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

8. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Carl von Orff, Schweden
Solist: Siegfried Schmidt, Berlin, Klavier
Werke von Faure, Busoni und Debussy

Anrecht B

8. und 10. Mai 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

16. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyferth
Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine
Werke von Bloch, Stravinski und Lohé

Erster Kastenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1968/69 - Chefredigenti: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Großherzog-Druckerei Völkervereinigung Dresden, Zentrale Ausbildungsstelle

42020 II 9 9 54 401 NO 008/37 67

dresdner
philharmonie

4. KONZERT IM ANRECHT C 1968/69

Sonntag, den 20. April 1969, 19.30 Uhr

4. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Heinz Schunk, Berlin, Violine

Sergej Prokofjew
1891–1953

Sommerstag – Sinfonische Suite op. 65 e

Der Morgen
Kinderspiel
Walzer
Reue
Marsch
Der Abend
Der Mond steht über der WieseAntonio Vivaldi
1675–1741

Aus „Die vier Jahreszeiten“ op. 8:

Konzert Nr. 3 F-Dur „Der Herbst“ für Violine und Streichorchester

Allegro – Piano e larghetto – Allegro molto
Adagio molto
Allegro

Konzert Nr. 4 f-Moll „Der Winter“ für Violine und Streichorchester

Allegro non molto
Largo
Allegro – Lento – Allegro

PAUSE

Robert Schumann
1810–1856

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 (Frühlingsinfonie)

Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace
Larghetto
Scherzo (Molto vivace)
Allegro animato e grazioso

HEINZ SCHUNK wurde 1941 in Sonneberg Thür. geboren und begann bereits 1949 mit dem Violinpiel. Von 1950 bis 1952 besuchte er die Fachhochschule für Musik und anschließend bis 1963 die Franz-Liszt-Hochschule in Weimar als Schüler von Prof. Eldes. Nach dem Studium erhielt Heinz Schunk eine Aspirantur bei Prof. Igor Bondel in Moskau sowie 1962 ein Diplom beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb. 1964 wurde er Preisträger beim Internationalen Busoni-Wettbewerb in Bolzano. Seit September des gleichen Jahres wirkt er als erster Konzertmeister an der Deutschen Staatsoper Berlin. Neben seiner Konzerttätigkeit im Inland gastierte der junge Künstler in der VR Polen, in der CSSR, in Ungarn, in der UdSSR und in Westdeutschland. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er erstmals im Jahre 1965.

Zu Beginn unseres heutigen Konzertes, das gleichsam dem Rhythmus der Jahreszeiten in musikalischer Sicht gewidmet ist, erklingt ein Werk des sowjetischen Komponisten Sergej Prokofjew, dessen Unfaltung unmittelbar während der Arbeit an dem berühmten Ballett „Romeo und Julia“ entstand: die Sinfonische Suite „Sommerstag“ für kleines Orchester op. 65 a. Prokofjew instrumentierte und bearbeitete 1941 sieben der „Zwölf leichten Stücke für Klavier op. 65“, die er als „Musik für Kinder“ im Sommer 1935 niedergeschrieben hatte, als Konzertsuite „Sommerstag“. Es handelt sich hier um kurze Impressionen, um einfache musikalische Charakterbilder, die Landschaftseindrücke oder Beobachtungen von Menschen, insbesondere von Kindern, in der Sprache der Töne widerspiegeln. Prokofjew war ein leidenschaftlicher Naturfreund, dem oft auf ausgedehnten Spaziergängen die Einfälle für seine Kompositionen kamen. So ereignete es sich auch im Falle dieser sommerlichen Landschaftsbilder, wenn wir an die „Natureschilderungen“ des ersten, sechsten und siebenten Satzes der Suite denken: an das Bild des erst träumerischen, dann strahlenden Sommermorgens, an die lyrischen Stücke „Der Abend“ und „Der Mond steht über der Wiese“. Dazwischen finden sich einige Szenen aus dem kindlichen Leben und Erleben: das turbulente, überraschungswache „Kinderspiel“ oder die herzerreißende „Reue“ des unfolgsamen Kindes. Und schließlich dürfen bei Prokofjew, dem so dem Tanz verbundenen Musiker, Tanzstücke wie ein eleganter „Walzer“ oder ein etwas derberer „Marsch“ nicht fehlen. Der Aufbau all dieser reizvollen, grazios-heitern, traurig-verhaltenen, schwelischen oder zart-verträumten Miniaturen ist denkbar einfach. Weitgehend herrscht naiver „Volksston“ vor wie bei Robert Schumann, dem deutschen Meister derartigen „Kinderszenen“.

Die ersten wichtigen Belege für die Form des Solokonzertes, das sich im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts entwickelt hatte, lieferte – neben Komponisten wie Bononcini, Torelli und Gregori – der große italienische Meister Antonio Vivaldi. In Venedig geboren, wurde Vivaldi zunächst gleich seinem Vater Kirchengänger am Markusdom und war dann als Hofkapellmeister in Mantua, später als Konzertmeister bei einem venezianischen Waisenhausorchester tätig. 1703 wurde er zum Priester geweiht (als solcher erhielt er den Beinamen „Il prete rosso“ = der rothaarige Priester). Zwischen 1725 und 1735 wirkte er als Opern-Imprario (zum großen Teil auf Reisen) und komponierte in dieser Zeit eine große Zahl von Bühnenwerken. In ärmlichen Verhältnissen verstarb er 1741 in Wien.

Vivaldis künstlerischer Rang und seine hervorragende musikgeschichtliche Bedeutung als eine der großen universalen Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit haben in unserem Jahrhundert, insbesondere nach dem zweiten Weltkrieg, eine Bewertung erhalten, die einer Neuentdeckung gleichkommt. Jahrhundertlang war das Leben und Schaffen des außerordentlich fruchtbaren Komponisten in ziemlichem Dunkel gehüllt. Sein Ruhm beruht vor allem auf seinen Instrumentalkonzerten, namentlich auf den überaus zahlreichen Violinkonzerten; daneben schrieb er u.a. Violinsonaten, Concerti grossi, zahlreiche Kammermusikkompositionen, Kirchenmusik und Opern.

Von den ca. 450 erhaltenen Konzerten Vivaldis weisen 28 programmatische Titel auf, und von diesen nehmen die vier ersten Konzerte aus op. 8 „Die vier Jahreszeiten“ (Le quattro Stagioni) für Violine und Streichorchester, um 1725 in Amsterdam erstmalig im Druck erschienen, eine Sonderstellung ein. Sie gehören zu den meistgespielten Werken des Komponisten und sind – nach dem Vivaldi-Forscher Rudolf Eller – „für die Stabilisierung der Konzertform, zugleich für deren Variationsmöglichkeiten, besonders aufschlußreich. Gegenüber den anderen Werken, bei denen die Programmbezeichnungen allenfalls bis zum Einzelsatz reichen, enthalten sie auch Hinweise auf einzelne Motive und Satzabschnitte, sind also Programmmusik im engeren Sinne. Jedoch wird auch hier die Konzertform nach Zyklus und Einzelsatz gewahrt; der Zweifelt von Ritornell und wechselnden Soloepisoden entspricht eine Zweifelt von Grundsituation und Detailschilderung.“