

beschreibender Schönheit fließt der Klang der Sologeige über dem Orchester hin oder begleitet es mit besetzten Passagen. Auch nach einem zweiten kräftigen Orchestertritt setzt sich der verklarte, 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 Schlüssel – mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas – schließt mit einem schwungvoll-energiechen 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 Höhepunkt hinzu, von der Geige vorgestellt.

Mit einer Kadenz leitet das Soloinstrument zum Rondofinale (Allegro) über und übernimmt zugleich mit einem trübseligen, deklationsbetonten Hauptthema die Führung, die es nunmehr durchgehend dem „Refrain“ des Orchesters gegenüber beibehält. Der tänzerische Eien dieses Satzes, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz steht, durch heitere und auch lyrische Episoden und Einfälle aufgelockert, ist von geradezu mitreißender Wirkung. Die virtuellen Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklängt das Werk.

Das Konzert für Orchester komponierte Béla Bartók während eines Erholungsurlaubes in der wildromantischen Gegend von Saranac Lake (im Staate Nord New York) im Sommer und Herbst 1943. Die Uraufführung dieses gewaltigsten und bedeutendsten Orchesterwerkes des ungarischen Meisters fand am 1. Dezember 1944 mit dem Boston Symphony Orchestra unter Serge Koussevitzky statt. Es hat – abgesehen vom satirischen zweiten und vierten Satz – einen heroischen, großartigen Charakter. Alle Instrumente bzw. Instrumentalgruppen treten charakteristisch und konzertierend hervor. Bartóks Meisterschaft und Virtuosität in der Orchesterbehandlung belegt gerade dieses Werk, das die Gedankenwelt eines Menschen während des zweiten Weltkrieges widerspiegelt, wie kein anderes. In seiner glücklichen Synthese von ungarischer Folklore und kühnster Klanglichkeit, von elementarer Musizierlust und strengster Formstruktur, von konzertant-solistischem Musizieren und einfacher Dichte der motivischen Arbeit gehört es zu den beeindruckendsten musikalischen Aufferungen unseres Jahrhunderts.

Die fünf Sätze des „Concertos“ sind durch einen motivischen Kern, ein Quartenschrittmotiv, das in unterschiedlicher Prägung erscheint, zu organischer Einheit gefügt. Dieses pentatonisch Quartemotiv eröffnet denn auch in den Bässen die langsame Einleitung (Introduction) des ersten Satzes, die uns gleichsam in eine ungarische Landschaft versetzt. Einen elegischen Gedanken stimmt sodann die Flöte an, der durch das ganze Orchester wandert. Die tragisch-ernste Einleitung führt nach kurzer Steigerung zum Hauptthema des sonatenhaften Allegro vivace. Aus dem Quartemotiv entfaltet sich ein energischer Passagenruf, dann bringt die Oboe ein beruhigendes Thema. Ein virtuoscs Fugato für Blechbläser bildet den Durchführungsteil und den Höhepunkt des ersten Satzes, den eine kurze energische Coda beschließt.

„Gioco delle coppie“ – „Spiel der Paare“ ist der musikalische Spaß des zweiten Satzes (Allegretto scherzando) überschrieben. Das bezieht sich auf die reizvolle Disposition der solistisch geführten, melodieführenden Instrumentenpaare, die durchgehend in gleichen Intervallabstand gekoppelt sind. Das Spiel beginnt sogleich nach einem achtstimmigen Trummelruf mit den Fagotten, wie überhaupt darin die Blasinstrumente die erste Rolle spielen: Die Fagotte blasen in Sexten, Oboen in Terzen, Klarinetten in Septimen, Flöten in Quinten und die

gestopften Trompeten in Sekunden. Im Mittelpunkt steht ein Choral des Blechs; dann wird das gaukelnde Spiel des Anfangs wiederholt.

Die Elegie-Klage des Andante non troppo greift auf melodisches Material des ersten Satzes zurück. Das düstere Quartemotiv der Bässe leitet zum geübten Klagegesang der Oboe über. Das melancholische Thema der Einleitung wird in mehreren Variationen im ganzen Orchester abgewandelt; es entfaltet sich gleichsam ein bitterer Tanz. Mit dem mottoartigen Quartemotiv kehrt der Satz ohne Trübung in die Anfangsstimmung zurück.

Der wohl eingängigste Teil des Orchesterkonzertes ist der vierte Satz: Intermezzo inerotto (Allegretto). Dieses „unterbrochene Zwischenpiel“ zeichnet sich durch bezaubernde Melodik, kapriziöse Rhythmik und transparente Instrumentation aus. Nach dem verwandelten Quartemotiv erklingt eine südeuropäisch gefärbte Melodie, die nach einem Walzermittelsatz immer wiederkehrt. Der fidele Gassenhauer der Klarinette wird borsch unterbrochen – ebenso ereignet es den Violinen und der Baßuba, die sich an dem leichtgeschürzten, leicht parodistischen Thema versuchen. Mit dem Quartemotiv in Baß schließt der Satz.

Die Gegensätze zwischen der unerhittlichen Strenge des ersten Satzes, dem bedrückenden Klagegesang der Elegie und den Spößen und Scherzen des zweiten und vierten Satzes blieben bisher un aufgelöst. Das Finale bringt auch nicht die Versöhnung der Kontraste, sondern das entscheidende Gegengewicht, den Übergang zu einer wahrhaft lebensbejahenden Haltung, zu kraftvollem Optimismus. Im schmetternden Hörnerklang erscheint das Motto. Ein großes Tanzfest beginnt. Wirbelnde, lebensstrahlende Weisen und Rhythmen, dem Geist ungarischer Folklore verpflichtet, sind zu organischer Einheit gefügt. Wieder begegnet ein ausgedehntes Fugato im Durchführungsteil. Das Quartemotiv erhält inmitten des turbulenten Volksfestes seine endgültige Gestalt: Trompeten und Hörner erweitern es zu einem Siegesthema, das an Beethovens „Eroica“ erinnert. Dr. habil. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNG

Donnerstag, den 25. Februar 1971, 20.00 Uhr, Kulturgelände
Einkaufsgesang, 19.00 Uhr, Dr. habil. Dieter Hörtwig

3. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Peter Müss, Schwarz
Solistin: Anika Szegedi, VR Ungarn, Klavier
Werke von Bartók und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1970/71 – Chefredigert: Kurt Mauer
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörtwig
Druck: VEB polydruck Werk 3 Pirm - 1125-12 1,5 HO 808-19-71

Dresdner
Philharmonie

4. KONZERT IM ANRECHT C

1970/71



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Freitag, den 3. Februar 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Kurt Masur

Solist: György Garay, VR Ungarn Leipzig, Violine

Ludwig van Beethoven
1770-1827Ouvertüre zu „Coriolan“ c-Moll op. 62
Allegro con brio

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 41

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

PAUSE

Béla Bartók
1881-1945

Konzert für Orchester

Introduzione (Andante non troppo)

Gioco delle coppie (Allegretto scherzando)

Elegia (Andante non troppo)

Intermezzo inesorabile (Allegretto)

Finale (Pesante)



GYÖRGY GARAY, seit 1960 erster Konzertmeister des Rundfunk-Sinfonieorchesters Leipzig, ist gebürtiger Ungar. Er studierte an der Franz-Liszt-Hochschule in Budapest u. a. bei Jenő Hubay. Ab 1926 wirkte er solistisch und als Primarius des Garay-Quartetts in zahlreichen europäischen Ländern, war 1940 bis 1945 gleichzeitig Konzertmeister des Budapester Konzertorchesters, 1945 bis 1950 erster Konzertmeister des Staatlichen Budapester Opernhauses und danach in gleicher Stellung beim Staatlichen Konzertorchester. 1945 bis 1949 war er außerdem als Dozent am Konservatorium und danach bis 1962 als Professor an der Musikhochschule in Budapest tätig. Bei der Dresdner Philharmonie war er seit 1953 verschiedentlich zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethoven schrieb die Ouvertüre zu dem Schauspiel „Coriolan“ von Heinrich Joseph von Collin op. 62 im Jahre 1807, in zeitlicher Nähe zur 3. Sinfonie, deren Tonart, c-Moll, sie übrigens aufweist. Die Uraufführung erfolgte in Wien im März des gleichen Jahres. Vermutlich erklang sie auch im Wiener Hoftheater zu Beginn der Aufführungen des Coriolan-Schauspiels, das der österreichische Dramatiker in freier Anlehnung an Shakespeares gleichnamige Tragödie geschrieben hatte. Während die Dichtung heute vergessen ist, gehört Beethovens Ouvertüre – übrigens seine einzige, die tragisch schließt – zum festen Bestand des Konzert-repertoires. Wie die 3. Leonoren-Ouvertüre mutet auch die Coriolan-Ouvertüre wie eine einfaches Dichtung an. Collins Schauspiel führt uns in das antike Rom. Es berichtet vom Kampf der Plebejer gegen die Patrizier. Der stolze, verblendete Coriolan vertritt sein Vaterland, läßt die Bitten seiner patriotisch gesinnten Mutter ungehört und gerät schließlich in seiner Veressenheit in einen ausweglosen Gemütskonflikt, der zu seinem tragischen Untergang führt. Bildhaft-realistisch hat Beethoven dieses Geschehen in seiner dramatischen, unmittelbar packenden Ouvertüre gestaltet, die zugleich mit der Vorstellung des problematischen Helden eröffnet wird (Allegro con brio). Coriolans trotziger, aufbegehrender Charakter wird zunächst durch heftige Akkordschläge, unterbrochen von Generalpausen, angedeutet, bis das herrisch-wilde Hauptthema das Charakterbild deutlicher zeichnet. Das gesangsvolle zweite Thema, die bitende Mutter symbolisierend, bringt den musikalisch-inhaltlichen Gegensatz zu der aufgewählten Stimmung des Hauptthemas. Aus dem Konflikt dieser beiden gegensätzlichen Themen entwickelt sich die faszinierende Dramatik des Werkes. Am Ende erlicht das stolze Coriolan-Thema sodessnart, düster in den tiefen Streichen, den selbstverschuldeten Untergang des Helden ausdrückend.

Beethovens einziges Violinkonzert, D-Dur op. 61, aus dem Jahre 1806 entstand in unmittelbarer Nachbarschaft mit der 4. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Razumowski-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 erfüllt. Das Werk ist lyrisch, gefühlaberant und ist als erstes seiner Art zum Prüfstein gelagerter Virtuosität geworden, obwohl es eigentlich nur im Finale ausgesprochene Virtuosität fordert. Vervollendung 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 Solainstrument weitergibt. Zwei Themen werden entwickelt: In den Oboen, Klarinetten, und Fagotten erklingt zunächst das gesangsvolle Hauptthema, dem nach einem energiegelichen 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, dann hervorwachsenden Melodie führt, setzt die Sologeige, zurückhaltend von Bläsern und Fagotten begleitet, mit leichter Abwandlung des Hauptthemas in hoher Lage ein. Und nun beginnt ein herrlicher Zwiesgespräch mit dem Orchester. In kaum zu