



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht
der Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden*

Spielzeit 1970/71



5. Anrechtskonzert

am Sonntag, dem 7. Februar 1971, 19.30 Uhr

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Kurt Masur

Solist: György Galy, VR Ungarn
Violine

PROGRAMMFOLGE:

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Ouvertüre zu „Coriolan“ c-Moll op. 62
Allegro con brio

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

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 interrotto (Allegretto)

Finale (Pesante)

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 5. 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 Konzertrepertoires. Wie die 3. Leonoren-Ouvertüre mutet auch die Coriolan-Ouvertüre wie eine sinfonische Dichtung an. Collins Schauspiel führt uns in das antike Rom. Es berichtet vom Kampf der Plebejer gegen die Patrizier. Der stolze, verblendete Coriolan verrät sein Vaterland, läßt die Bitten seiner patriotisch gesinnten Mutter ungehört und gerät schließlich in seiner Vermessenheit in einen ausweglosen Gewissenskonflikt, der zu seinem tragischen Untergang führt. Bildhaft-realistisch hat Beethoven dieses Geschehen in seiner dramatischen, unmittelbar packenden Ouvertüre gestaltet, die sogleich 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 gesangvolle zweite Thema, die bittende Mutter symbolisierend, bringt den musikalisch-inhaltlichen Gegensatz zu der aufgewühlten Stimmung des Hauptthemas. Aus dem Konflikt dieser beiden gegensätzlichen Themen entwickelt sich die faszinierende Dramatik des Werkes. Am Ende erlischt das stolze Coriolan-Thema todesmatt, düster in den tiefen Streichern, 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 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 klassischer 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.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin motivische Bedeutung haben, eröffnen die Orchestereinleitung des ersten Satzes (*Allegro ma non troppo*), die das thematische Material mit sinfonischer Impulsivität an das Soloinstrument weitergibt. Zwei Themen werden 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 Zweige-sang 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 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 Schlußteil - mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas - schließt mit einem schwungvoll-energischem 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 Rondo-Finale (*Allegro*) über und übernimmt sogleich mit einem fröhlichen, dreiklangsbetonten 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 virtuoson Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklingt das Werk.

Das Konzert für Orchester schrieb Béla Bartók während eines Erholungsaufenthaltes 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 Kussewitzky 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 sinfonischer Dichte der motivischen Arbeit gehört es zu den beeindruckendsten musikalischen Äußerungen unseres Jahrhunderts.

Die fünf Sätze des „Concertos“ sind durch einen motivischen Kern, ein Quartenschriftmotiv, das in unterschiedlicher Prägung erscheint, zu organischer Einheit gefügt. Dieses pentatonische Quartenschriftmotiv eröffnet denn auch in den Bässen die langsame Einleitung (*Introduzione*) 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 Quartenschriftmotiv entfaltet sich ein energischer Posaunenruf, dann bringt die Oboe ein beruhigendes Thema. Ein virtuoses 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 im gleichen Intervallabstand gekoppelt sind. Das Spiel beginnt sogleich nach einem achttaktigen Trommelsolo 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 Elegia-Klage des *Andante non troppo* greift auf melodisches Material des ersten Satzes zurück. Das düstere Quartenschriftmotiv der Bässe leitet zum gequälten Klagegesang der Oboe über. Das melancholische Thema der Einleitung wird in mehreren Variationen im ganzen Orchester abgewandelt; es entfaltet sich gleichsam ein bitterer Totentanz. Mit dem mottoartigen Quartenschriftmotiv kehrt der Satz ohne Tröstung in die Anfangsstimmung zurück.

Der wohl eingängigste Teil des Orchesterkonzertes ist der vierte Satz: *Intermezzo interrotto* (*Allegretto*). Dieses „unterbrochene Zwischenspiel“ zeichnet sich durch bezaubernde Melodik, kapriziöse Rhythmik und transparente Instrumentation aus. Nach dem verwandelten Quartenschriftmotiv erklingt eine südosteuropäisch gefärbte Melodie, die nach einem Walzermittelsatz immer wiederkehrt. Der fidele Gassenhauer der Klarinette wird barsch unterbrochen - ebenso ergeht es den Violinen und der Baßtuba, die sich an dem leichtgeschürzten, leicht parodistischen Thema versuchen. Mit dem Quartenschriftmotiv im Baß schließt der Satz.

Die Gegensätze zwischen der unerbittlichen Strenge des ersten Satzes, dem bedrückenden Klagegesang der Elegia und den Späßen und Scherzen des

zweiten und vierten Satzes blieben bisher unaufgelöst. 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, lebensfrohe Weisen und Rhythmen, dem Geist ungarischer Folklore verpflichtet, sind zu organischer Einheit gefügt. Wieder begegnet ein ausgedehntes Fugato im Durchführungsteil. Das Quartenmotiv erhält inmitten des turbulenten Volksfestes seine endgültige Gestalt: Trompeten und Hörner erweitern es zu einem Siegesthema, das an Beethovens „Eroica“ erinnert.

Dr. habil. Dieter Härtwig

III/9/92 JtG 059 1 71