

Deutsch-Sorbisches Volkstheater
Staatliches Ensemble für sorbische Volkskultur

SONDERKONZERT

Spielzeit 1970/71

Kurt Masur
Chefdirigent der
Dresdner
Philharmonie

Geboren am 18. Juli 1927 in Brieg (Schlesien). Studium an der Landesmusikschule Breslau und an der Musikhochschule Leipzig (u. a. bei den Professoren Heinz Bongartz, Siegfried Grundeis, Franz Langer). 1948–1955 Kapellmeister an den Theatern in Halle, Erfurt und Leipzig. 1955–1958 Dirigent bei der Dresdner Philharmonie. 1958 bis 1960 Generalmusikdirektor am Staatstheater Schwerin. 1960–1964 Chefdirigent der Komischen Oper Berlin. 1964–1967 Gastdirigenten-tätigkeit. Seit 1967 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen. Gastspiele in führenden Musikzentren europäischer Länder (u. a. in Polen, Finnland, in der Sowjetunion, in Belgien, Ungarn, in der CSSR, in Bulgarien, Rumänien, Italien, England, Holland). Dirigierte alle Spitzenorchester der DDR sowie die Leningrader Philharmonie, das Moskauer Staatsorchester, das Orchestre National de Belgique, die Warschauer und Budapester Philharmonie, die Philharmonie G. Enescu Bukarest, die Sofioter Nationalphilharmonie, das Orchester des Teatro la Fenice Venedig, das Residentie-Orchester Den Haag und andere.



Am Freitag, dem 23. April 1971, 20.00 Uhr
im Festsaal des Hotels „Stadt Bautzen“

SONDERKONZERT

der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Generalmusikdirektor Kurt Masur

Solist: Ricardo Odnoposoff, Violine (Wien)

PROGRAMM

Béla Bartók (1881 – 1945)

Divertimento für Streichorchester

Allegro non troppo

Molto adagio

Allegro assai

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2

Allegro non troppo

Andante tranquillo

Allegro molto

P a u s e

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Allegro con brio

Marcia funebre

Scherzo (Allegro vivace)

Allegro molto

Zur Einführung

Auf Einladung des namhaften Schweizer Dirigenten Paul Sacher, der sich in besonderem Maße der zeitgenössischen Musik annimmt und viele bedeutende musikalische Werke der Gegenwart angeregt hat, verbrachte der große ungarische Komponist Béla Bartók im Sommer 1939, kurz vor seiner endgültigen Emigration aus der Heimat (1940), einen Erholungsurlaub in Saanen in der Schweiz. Am 18. August berichtete er seinem älteren Sohn von dort: „... ich muß arbeiten. Und gerade für Sacher: es ist eine Bestellung (etwas für Streichorchester). Glücklicherweise geht die Arbeit gut, ich wurde mit ihr in 15 Tagen fertig (es ist ein Werk von ungefähr 25 Minuten), ich beendete das Werk gerade gestern.“ Die Komposition, von der Bartók hier spricht, ist sein *Divertimento für Streichorchester*, das er für Sachers berühmtes Basler Kammerorchester schrieb. Fern von der ihn sehr beunruhigenden politischen Situation in der ungarischen Heimat schuf der Meister in der landschaftlichen Schönheit des Gastlandes mit dem *Divertimento* ein Werk, das als das gelösteste und am leichtesten zugängliche seiner reifen Schaffensperiode gilt. Der Budapester Musikwissenschaftler Zoltán Gárdonyi schildert die einzelnen Sätze der dreisätzigen Komposition, die natürlich trotz ihrer relativ leichtverständlichen Anlage und Tonsprache keineswegs anspruchslos ist, folgendermaßen:

„Schon im ersten Satz (*Allegro non troppo*) muß der Hörer merken, daß die tändelnden Rhythmen eigentlich nur die Oberfläche bilden. Ihre friedlichen Klänge münden vielfach in drohende Dissonanzen. Ein warnendes Signalmotiv ist das Hauptmerkmal dieses Satzes. — Im zweiten Satz (*Molto adagio*) verschärfen sich die Gegensätze: Auf das ängstliche Stöhnen des Anfangsthemas folgt erst eine schmerzlich deklamierte Klage, dann erhebt sich über dumpfen Ostinatobässen eine Klangvision voll erdrückender Schwere und grauenvoller Härte. Gleichsam die Vorahnung der unmittelbar bevorstehenden Katastrophe des zweiten Weltkrieges. — Der dritte Satz (*Allegro assai*) verscheucht plötzlich die bösen Träume und entfaltet — zum Teil aus den Motiven des ersten Satzes — im lebhaften Wechsel von Solo und Tutti ein packendes Tanzbild von unwiderstehlichem Schwung.“

Bartóks Werke gehören zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts. Sein Schaffen wurzelt wie das seines Freundes Zoltán Kodály zutiefst in der Volksmusik Ungarns. Dank seiner überragenden schöpferischen Persönlichkeit gelangte er zu einer neuartigen, faszinierenden Tonsprache, in der er folkloristische Elemente mit dem klassischen Formprinzip verschmolz. Hat Bartók zwei-sätziges erstes Violinkonzert aus den Jahren 1907/08 noch als Jugendwerk zu gelten, entstanden in der Auseinandersetzung mit dem Geiste Berliozscher und Lisztscher Monothematik, gehört das heute erklingende *Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester*, das in fast 1½jährigem Ringen 1937/38 — als nächstes auf die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta folgendes Orchesterwerk — komponiert wurde, zu den eigengeprägtesten, reifsten Werken seines Schöpfers aus seiner letzten, heute schon klassischen Schaffensepoche, in dem Inhalt und Form zu meisterlicher Einheit

verschmolzen sind. Wie hier Elementares und Geistiges, urwüchsiges, aus der ungarischen Folklore schöpfendes Musikantentum mit strengstem Formwillen verbunden sind, das hat etwas Einmaliges.

Ursprünglich hatte dem Komponisten ein großangelegtes Variationswerk für Violine mit Orchesterbegleitung vorgeschwebt. Der Geiger Zoltán Székely, in dessen Auftrag Bartók das Konzert schrieb und dem er es auch widmete, bestand jedoch auf der „klassischen Konzertform“. Als die Komposition vollendet vorlag — übrigens eine der letzten, die er noch vor der Emigration in der ungarischen Heimat schrieb —, gestand Bartók Székely, daß er seinen eigentlichen Plan doch ausgeführt habe, da der dritte Satz eine freie Variation des ersten sei. Das Werk ist also in einer dreiteiligen Brückenform geschrieben. Das Hauptthema des ersten Satzes ist mit seinen vielen Quarten typisch ungarisch, das des langsamen Mittelsatzes ist einer der schönsten melodischen Einfälle des Komponisten. Die Uraufführung des Konzertes fand am 23. April 1939 in Amsterdam mit dem Concertgebouw-Orchester unter Leitung von Willem Mengelberg statt — heute gehört es längst zum Repertoire aller großen Geiger. Yehudi Menuhin bezeichnete es als das beste Violinkonzert seit Brahms. Es wirkt durch die Klarheit und strenge Geprägtheit seiner Themen, durch die Schönheit des Klanges eines wohlbehandelten Orchesters, durch die Wahrheit seiner Aussage, die nicht vor Härten zurückschreckt.

Zoltán Gárdonyi schrieb über den Aufbau des Werkes folgendes: „Nach klassischem Muster ist Bartóks Violinkonzert in drei Sätze gegliedert: *Allegro non troppo*, *Andante tranquillo*, *Allegro molto*. Der erste Satz faßt die Gegensätze der Thematik in einer festgefügtten Sonatenform zusammen. Das energische, melodisch weitschwingende Hauptthema zeigt entschlossenen Charakter. Es steht in unversöhnlichem Gegensatz zu den übrigen Motiven. Bartók redet in seinem Violinkonzert keine milde Sprache: Wie er spricht und was er zu sagen hat, wirkt hier geradezu aufrüttelnd. Innere Kämpfe sind in ihrer bitteren Realität wiedergegeben. Es gibt in diesem Werk keine Zuflucht zu besänftigenden melodischen und harmonischen Phrasen der Vergangenheit. Schon die häufigen Tempoveränderungen zeugen davon, daß es sich um etwas Aufregendes handelt. In der Solokadenz wird für Bartók selbst das Tonsystem zu eng: Er verlangt vierteltönig verschärfte Leittonschritte. Indessen gewahren wir in alledem den Sieg einer außergewöhnlichen Willenskraft über die innere Krise der Vorkriegsjahre. — Im zweiten Satz trägt die Solovioline ein sanftes Gesangsthema vor. In den darauffolgenden sechs freien Variationen werden aus dem Thema mannigfaltige Kontraste entwickelt. Die Geschlossenheit des Satzes wird durch die Wiederkehr des Themas am Schlusse der Variationsreihe erreicht. — Das Thema des Schlußsatzes zitiert den umgeformten Anfang des Hauptthemas aus dem ersten Satz. Im weiteren Verlauf wird dieses Thema stets anders und immer weniger geschlossen gestaltet.“



Ricardo Odnoposoff, einer der bedeutendsten Geiger unserer Zeit, wurde 1914 als Sohn russischer Eltern in Buenos Aires geboren, wo er sein erstes Konzert im Alter von fünf Jahren gab. Nach siebenjähriger Ausbildung bei Leopold von Auer vervollkommnete er sein Können 1927 bis 1932 in Berlin unter anderem bei Carl Flesch. Beim Internationalen Violinisten-Wettbewerb 1932 in Wien und beim Internationalen Eugène-Ysaye-Wettbewerb 1937 in Brüssel (hier gemeinsam mit David Oistrach) errang er erste Preise. In der Folgezeit führten ihn Konzertreisen durch alle Kontinente. Er konzertierte mit prominentesten Klangkörpern unter Dirigenten wie Toscanini, Walter, Rodszinski, Bernstein, Weingartner, Furtwängler, Busch, Cluytens, Hindemith, Ansermet, Rossi, Mengelberg, Konwitschny. Zeitweilig war er Konzertmeister der Wiener Philharmoniker. Von 1944 bis 1956 konzertierte er mit großem Erfolg von New York aus und lebt seitdem als angesehener Lehrer der Musikakademie und weithin berühmter Violinist in Wien. Seine Schallplatten bei den verschiedenen Weltfirmen erreichten hohe Auflageziffern. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits 1960 und 1962 zu Gast.

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonie eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breitesten Hörerschichten vertraut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstrom dieser Musik. Es ist daher kaum mehr notwendig, in einem Einführungstext formale Einzelheiten von Beethovens „Dritter“ anzuführen; es sollte darum mehr das große Ganze, Epochale dieses einmaligen Werkes herausgestellt werden. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begeistert griff Beet-

hoven den Vorschlag auf, doch zögerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm vorschwebenden Heldensinfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterschaft zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließlich Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804.

Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den ersehnten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte“. Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausrufen ließ, tilgte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Idols zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heroische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee von Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die fortschrittlichen politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönewolf) gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes.

Einstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei etwa die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epochale der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt aber erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionen bedurfte.

Das sinfonische Schwergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen. Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherzotyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörnerklang unterbrochen werden. Klassische Variationsform und barocke Kontrapunktik bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch-sieghaften Ausklang.

Voranzeige

6. SINFONIEKONZERT

am 20. Mai 1971

Dirigent: Musikdirektor Hugo Raithel

Solist: Karl-Heinz Schröter, Violoncello (Berlin)

PROGRAMM

Igor Strawinski: Pulcinella-Suite

Dmitri Kabalewski: Cellokonzert, op. 49

**Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 92, G-Dur
(Oxford-Sinfonie)**

Herausgeber: Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen

Spielzeit 1970/71

Intendant: Alfred Lübke

Text: Dr. Dieter Härtwig, Dresden

Redaktion: Hans Pollack

Klischeeherstellung: Fa. Hans Herrmann, Großschönau

Satz und Druck: Nowa Doba, Druckerei der Domowina, Bautzen

III-4-9-849-06 JG 146-26-71