



dresdner
philharmonie

9. ZYKLUS-KONZERT UND
9. KONZERT IM ANRECHT C
1976/77

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Montag, den 2. Mai 1977, 20.00 Uhr

Dienstag, den 3. Mai 1977, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. ZYKLUS - KONZERT UND
9. KONZERT IM ANRECHT C
BEETHOVEN-SCHOSTAKOWITSCH-ZYKLUS

(Vorverlegung vom 8. und 9. Juni 1977)

Dirigent: Hartmut Haendchen, Schwerin

Solist: Karl Suske, Leipzig, Violine

Dmitri Schostakowitsch
1906-1975

Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10

Allegretto – Allegro non troppo
Allegro
Lento
Allegro molto

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo (Allegro)

PAUSE

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro



KARL SUSKE, geboren im Jahre 1934, studierte an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar und später bei Prof. Gerhard Bosse in Leipzig. Nach dem Staatsexamen 1954 wurde er als Konzertmeister an das Gewandhausorchester Leipzig verpflichtet. Gleichzeitig war er Mitglied des Gewandhaus-Quartetts, das für seine verdienstvolle Arbeit mit dem Nationalpreis ausgezeichnet wurde. 1962 wurde er 1. Konzertmeister der Staatskapelle Berlin. Er gründete das Berliner Streichquartett, das bereits 1966 beim Internationalen Musikwettbewerb in Gent als Preisträger hervorging. Seit Beginn der Spielzeit 1976/77 wirkt er als 1. Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters. Die umfangreiche solistische Tätigkeit im In- und Ausland gehört ebenso wie die Arbeit für die Schallplatte (u. a. Violinkonzerte von Haydn, sämtliche Violinsonaten von Beethoven und Mozart bei ETERNA) zum Bild des Künstlers, der einer der angesehensten Geiger unseres Landes ist.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Dmitri Schostakowitsch war neunzehn Jahre alt, als er zum Abschluß seiner Studien am Leningrader Konservatorium (1925) seine 1. Sinfonie f-Moll op. 10 schrieb; sie wurde am 26. Mai 1926 in Leningrad uraufgeführt und als der „höchstmögliche Ausdruck des Talents“ bezeichnet. Der erste Satz beginnt mit einer längeren Einleitung (Allegretto), deren Klangcharakter betont kammermusikalisch ist. Solistisch und im Dialog musizieren hier die Instrumente. Den Hauptteil (Allegro non troppo) eröffnet ein marschartiges Thema in der Solo-Klarinette, das im weiteren Verlaufe zunehmend seine in ihm steckende Kraft und Zuversicht offenbart. Es erscheint in den verschiedensten Orchestergruppen und ist ständig gegenwärtig. Den lyrischen Kontrast dazu bildet eine graziöse und munter emporschwingende Walzermelodie, zuerst von der Flöte angestimmt. In dem durchführungsartigen Mittelteil verdichtet sich das musikalische Geschehen, wobei die einzelnen Themen- und Motivateile konflikthaft gegenübergestellt werden. Mit einem Rückgriff auf die Einleitung klingt der Satz heiter und gelöst aus.

Ein sprühendes und wild dahinjagendes Scherzo folgt als zweiter Satz (Allegro), dessen Ausdruck durch sein Thema umrissen wird. Lockere melodische Diktion und virtuoses Passagenwerk herrschen vor. Von besonderem Reiz sind hierbei auch die „Einlagen“ des Klaviers. Die eigenwillige liedhafte Gestaltung des Mittelteils hebt sich davon scharf ab, er führt in eine andere Klangwelt. In der Wiederholung des A-Teils tritt das Klavier noch bestimmter hervor.

Der dritte Satz (Lento) beeindruckt durch seinen erhabenen und nachdenklichen Ausdruck. Kantables und expressives Melos in den Holzbläsern und Streichern, Trauermarschintonationen, aber auch Signalmotive in den Blechbläsern werden vom Komponisten eingesetzt, um diesem Satz sein besonderes inhaltliches Gewicht zu geben.

Ohne Unterbrechung folgt das beschwingte und sinfonisch weit ausholende Finale (Allegro molto), dem ebenfalls eine Einleitung, diesmal düster und geheimnisvoll, vorausgeht. Mitreißend dann das Hauptthema, an das ein expressiver Seitengedanke in der Solo-Violine anschließt. Mehrere energisch gesteigerte Episoden folgen, bis das turbulente Geschehen in eine Prestostretta mündet. Doch zuvor ruft noch einmal die Pauke mit einem rhythmisch scharf profilierten Motiv aus dem Lentosatz ernste Gedanken in Erinnerung. „Es ist offensichtlich“, bemerkte Heinz Alfred Brockhaus über diese Sinfonie, „daß die verschiedenen Gehaltskomponenten des Werkes auf Erlebnisse des jungen Komponisten hinweisen. Dazu gehört sowohl die Widerspiegelung einer als heiter und sorgensfrei empfundenen Jugend wie der schmerzliche Wiederhall, den der Tod des Vaters im Jahre 1922 in seinem Empfinden nachwirken ließ, wie auch die erregenden Erlebnisse der Revolution im Jahre 1917. Das alles hat Schostakowitsch verallgemeinert und künstlerisch überhöht dargestellt.“

Ludwig van 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 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 Orchestereinleitung des ersten Satzes (Allegro 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 Zwiesgespräch 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 Rondofinale (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 virtuosischen Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischem Akkorden verklingt das Werk.



„So oft gehört im öffentlichen Saal wie im Innern, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche großen Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen. Auch diese Sinfonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiß, so lange es noch eine Welt und Musik gibt“, schrieb Robert Schumann in einer Rezension über das Neujahrskonzert des Leipziger Gewandhauses von 1841 über Beethovens 5. Sinfonie c-Moll op. 67, eine der kühnsten und zugleich populärsten Schöpfungen des Meisters. Die ersten Ideen zu dem zwischen 1804 und 1808 entstandenen und am 22. Dezember 1808 (zusammen mit der 6. Sinfonie und der Chorfantasie) in Wien uraufgeführten Werk beschäftigten Beethoven bereits im Jahre 1800, aus dem schon einige Skizzen vorliegen. Das langsam gereifte, im gesamten sinfonischen Schaffen des Komponisten eine zentrale Stellung einnehmende Werk (seine erste Sinfonie in einer Molltonart übrigens) ist gleich großartig in Inhalt und Form, in seiner geistigen Thematik und in seiner musikalischen Verarbeitung. Aus einer Keimzelle, dem so berühmt gewordenen pochenden KopftHEMA des ersten Satzes („So klopft das Schicksal an die Pforte“), soll Beethoven dieses Motiv nach einer Überlieferung durch seinen Sekretär Anton Schindler charakterisiert haben), entstand der gewaltige Bau des elementaren, mit größter geistiger Überlegenheit entworfenen Werkes. In der häufig als „Schicksals-Sinfonie“ bezeichneten „Fünften“ gestaltete der Komponist – abgleich der aufrüttelnden c-Moll-Sinfonie kein eigentliches Programm zugrunde liegt – in einer ganz persönlichen Weise das kämpferische Ringen, die Auseinandersetzung mit den dunklen Mächten des Schicksals und ihre schließliche Überwindung. Der Begriff „Schicksal“ kann hierbei in zweifachem Sinne ganz konkret verstanden werden, wenn wir einmal an das tragische persönliche Schicksal Beethovens, seine beginnende und ihn immer stärker quälende Taubheit denken, zum anderen aber auch an die allgemeine gesellschaftliche Situation. Bezeugen doch viele Äußerungen des Komponisten aus dieser Periode der Erniedrigung Deutschlands und Österreichs durch den Eroberer Napoleon seine leidenschaftlich patriotische Gesinnung und lassen uns annehmen, daß seine glühenden Gefühle gegen den Verräter an der französischen Revolution auch auf die Gestaltung der 5. Sinfonie starken Einfluß hatten.

Im formalen Aufbau des Werkes ist ganz besonders die gewaltige innere Entwicklung bemerkenswert, die alle vier Sätze überspannt und im Finalsatz eine letzte Steigerung erfährt: erstmalig in der Geschichte der Sinfonie wird hier der Schwerpunkt des sinfonischen Geschehens bewußt vom Anfangssatz auf den Schlußsatz verlagert. Hervorzuheben sind auch die Beziehungen gerade dieser Beethovenschen Sinfonie zur Musik der Französischen Revolution, deren Intentionen hier ganz wesentlich vollstreckt wurden.

Im gewaltigen Fortissimo der Streicher und Klarinetten beginnt mit dem pochenden, zweimal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grundmotiv der erste Satz, dessen einheitliche Wirkung und atemberaubende Spannung einzigartig sind. Dieses düster drohende Motiv, Motto und Leitgedanke des Satzes, wird zum Träger einer großen Entwicklung und gibt dem gesamten stürmischen Allegro sein Gepräge. Auch in dem von den Hörnern vorgetragenen, aus zwei

Perioden bestehenden zweiten Thema in Es-Dur ist das „Schicksalsmotiv“ als Kopfmotiv enthalten, während sein melodisch-gesanglicher Nachsatz in dem relativ knappen und gedrängten Durchführungsteil des Satzes ohne Bedeutung bleibt. Die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen und Kämpfe sind aber auch in der Coda noch nicht beendet – hart und starr behauptet sich auch noch am Satzende das drohende Pochen des Grundmotivs.

Ein inniger, wunderbar tröstlicher Gedanke der Celli und Bratschen über gezupften Kontrabässen leitet den zweiten Satz (Andante) ein. Holzbläser und Geigen setzen die Weise fort. In Klarinetten und Fagotten bahnt sich ein zweites, marschähnliches Thema an, das dann durch schmetternde Trompeten hell erklingt. Doch auch in diesem Thema tönt, wenngleich im Ausdruck gewandelt, der Rhythmus des Schicksalsthemas aus dem Anfangssatz wieder auf. Vier Varianten der beiden einander ergänzenden, sich gegenseitig abwechselnden Hauptthemen bringt das Andante. Einige kraftvolle Akkorde beenden den Satz, der bereits als Verheißung des kommenden Sieges zu deuten ist.

Celli und Kontrabässe beginnen mit einem unheimlich schleichenden, an das Finalthema von Mozarts großer g-Moll-Sinfonie erinnernden Thema den dritten Satz (Allegro), der an die Stelle eines ausgelassenen Scherzos ein dunkles Charakterstück setzt. Hier beweisen die finsternen Gegenkräfte noch einmal ihre ganze Macht, es herrscht eine düstere, beklemmende Stimmung. Das aggressiv drohende zweite Thema ist wieder aus dem – in der Metrik veränderten – Kopfmotiv des ersten Satzes gestaltet. Ein ungestümes, grimmiges Fugato, dessen polterndes Thema die Kontrabässe anstimmen und das kaum Aufhellung bringt, wurde als Trioteil eingefügt. An die etwas variierte Wiederholung des ersten Teiles schließt sich unmittelbar das Finale der Sinfonie an – unglaublich spannungsvoll die große Steigerung beim Übergang zwischen beiden Sätzen! Der Finalsatz, in dem Beethoven zur Klangsteigerung noch zusätzlich drei Posaunen, Kontrafagott und Pikkoloflöte einsetzte, fegt endlich mit Macht alle Düsternis hinweg und verbreitet Licht und Freude. Auf einem jubelnden C-Dur-Dreiklang ist das sieghafte erste Thema aufgebaut, dem sich noch mehrere andere kraftvoll-einfache Themen zur Verherrlichung des Sieges anschließen. Noch einmal steigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen „Schicksals“ herauf, doch sie haben ihre Macht verloren. Erneut brandet der Jubel empor, unaufhaltsam stürmt der Triumphgesang, immer mehr in Zeitmaß und Kraft gesteigert, dem strahlenden Ende zu.

Zum Beethoven-Jahr 1977 legte der Leipziger Musikverlag VEB Edition Peters übrigens eine quellenkritische Neuausgabe der 5. Sinfonie Beethovens vor, die erstmals vom Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur zur Eröffnung der Beethoven-Festwoche in Berlin am 20. März 1977 dargeboten wurde und auch unserer heutigen Aufführung zugrundeliegt. Diese Ausgabe leitete ein umfassendes verlegerisches Vorhaben ein, für das der Dirigent und Musikwissenschaftler Dr. Peter Gülke als verdienstvoller Herausgeber gewonnen werden konnte: die kritisch-praktische Neuedition sämtlicher Sinfonien Beethovens auf der Grundlage aller erhaltenen Originalquellen (d. h. neben den gedruckten „Originalausgaben“ auch handschriftliche Skizzen, Autographen, Abschriften), um endlich zu einer



„Urtext-Edition“ zu gelangen, die den Erkenntnissen der neuesten Beethoven-Forschung und Editionspraxis entspricht. Im Falle der 5. Sinfonie galt es eine besonders komplizierte Quellsituation zu bewältigen. Neben einer Fülle gewichtiger Detailpräzisierungen und -korrekturen gegenüber bisherigen Ausgaben fällt vor allem eine Dacapo-Wiederholungsanweisung für Scherzo und Trio des dritten Satzes ins Gewicht, die, obwohl im Autograph eingetragen, vom Kopisten wie auch von Beethoven bei seiner offensichtlich in Eile vorgenommenen Durchsicht der Stichvorlage übersehen und deshalb nicht in die Erstausgabe übernommen worden war.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 14. Mai 1977, 20.00 Uhr, Anrecht B
Sonntag, den 15. Mai 1977, 20.00 Uhr, Anrecht C 2
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr
Dr. habil Dieter Härtwig

8. ZYKLUS-KONZERT und 8. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Günther Herbig
Solistin: Elisso Wirssaladse, Sowjetunion, Klavier
Werke von Beethoven und Schostakowitsch

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in Schostakowitschs 1. Sinfonie stammt von Hans-Peter Müller, Konzertbuch III,
Leipzig 1974
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,650 T. ItG 009/34/77 EVP –,25 M