

Die Entstehung von Antonin Dvořáks Violinkonzert a-Moll op. 53 fiel in die Zeit der ersten Auslandsauftritte des tschechischen Meisters. Es wurde im Sommer des Jahres 1879 geschrieben. Der Komponist, der selbst ein guter Geiger war und die Violine besonders liebte, widmete das Werk Joseph Joachim, der im gleichen Jahre zwei Werke Dvořáks in seinen Berliner Kammerkonzerten zur Aufführung gebracht hatte. Die Partitur des Violinkonzertes wurde auf den Wunsch Dvořáks hin von Joachim durchgesehen, der ihm bei der endgültigen Fassung des Violinparts behilflich war (in welchem Maße dabei die ursprüngliche Form verändert wurde, ist nicht mehr genau festzustellen), und vom Komponisten noch zweimal (1880 und 1882) überarbeitet. Das Werk wurde am 14. Oktober 1883 im Tschechischen Nationaltheater in Prag mit dem Solisten František Ondříček uraufgeführt, Joachim hat das ihm gewidmete Konzert eigenmächtigerweise niemals öffentlich gespielt.

Dvořáks sehr geigisch gearbeitetes Violinkonzert ist in seiner zündend temperamentvollen, lyrisch glühenden und rhythmisch mitreißenden musikalischen Sprache ein Werk, das sich würdig den großen Vorbildern seiner Gattung anschließt. Seine Stimmung scheint unmittelbar aus Lied und Tanz des tschechischen Volkes emporgewachsen zu sein und verbindet in reizvollstem Einklang echte, gefühlvolle Lyrik mit beschwingter, tänzerischer Heiterkeit. Die Schönheit seines musikalischen Inhalts und die Dankbarkeit des Soloparts ließen das Konzert, das übrigens auf effektvolle Solokonzerte dabei ganz verzichtet, zu einer der stärksten und erfolgreichsten Schöpfungen seines Komponisten überhaupt werden.

Der leidenschaftliche, knappe erste Satz (Allegro ma non troppo) zeigt in seiner Gestaltung gewisse Abweichungen von der klassischen Form. Ansätze zur Sonaten- und zur Rondoform mischend, hat er seine Anlage in ihrem phantasievollen, kühnen Aufbau gleichsam etwas improvisatorisches an. Das markante Hauptthema, mit dessen erstem, rhythmisch scharf profilierten energischen Teil das volle Orchester sofort das Allegro eröffnet, während sein zweiter, gesangvoll-galantischer Teil von der Solovioline vorgetragen wird, bestimmt dominierend die freie, rhapsodische Entwicklung des Satzes.

Pausenlos erfolgt der Übergang in das anschließende volksliedhaft-schlichte Adagio, das in seiner sanften Gesanglichkeit einen starken Gefühlskontrast zum ersten Satz bildet. Eine weitgespannte, sehrsuchtsvoll-schwerwütige Melodie, ganz dem tschechischen Volkston nachempfunden, stellt hier das Hauptthema dar. Im Mittelteil ist besonders auf einen schönen Wechselgesang zwischen Soloinstrument und Hörern hinzuweisen.

In freier Rondoform entfaltet sich das Lebensfreude ausstrahlende, tänzerische Finale des Werkes. Das jauchzende, packende Hauptthema, das im Aufbau des Satzes überwiegt, ist dem Futurist abgelauscht, einem tschechischen Volkstanz voller unabändiger Ausgelassenheit und zündender Rhythmik. Kontrastierend dazu wurde in der Mitte des Rondos ein Liedteil ruhigeren Charakters in der Art einer Dumka, eines leicht elegischen Volksliedes, eingefügt. Vollfreudiger, feuriger Jubelstimmung wird der glänzende Finalsatz beschlossen, der den Solisten vor besonders schwierige Aufgaben stellt.

Für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke hielt Ludwig van Beethoven seine 7. Sinfonie A-Dur op. 92, die tatsächlich auch von ihrer triumphalen Uraufführung an bis heute stets ein Lieblingswerk des Publikums wie der Dirigenten gewesen ist und schnell eine außerordentliche Popularität errungen hatte, wenn es auch anfangs, durch die Kühnheit und Neuartigkeit dieser faszinierenden, aber höchst eigenwillig gestellten Komposition bedingt, nicht an kritisch ablehnenden Stimmen fehlte. Die von Beethoven 1811 begonnene (einzelne Skizzen reichen schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der naturalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohlthätigkeitskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-österreichischer Soldaten, die

Napoleon 1813 in der Schlacht bei Hanau geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführt. Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des vom „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zum Befreiungskampf gegen die napoleonische Herrschaft steht das aufreißende, Elan und akkumulative Kraft ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in idealem Zusammenhang, wenn es sich hier auch weniger um direkte programatische Bezüge handelt. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (charakteristischerweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Achten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Linienführung schufen zusammenwirkend hier ein strahlend-glanzvolles Werk überschäumender Lebensfülle, von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entfesseltem Tönen, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgegangen ist.

Mit einer breit angelegten, wie abwartend wirkenden langsamen Einleitung, die unmerklich zum Hauptatz (Vivace) hinführt, beginnt der erste Satz. Das lebenssprühende, in punktiertem Sechsochtlerrhythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselnden Stimmungen unterworfenen Satz, der trotz an sich frischen, hellen Charakters doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksspannungen und Steigerungen ist.

Der zweite Satz, von Beethoven als erster entworfen, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregte von Anfang an besondere Aufmerksamkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung beseelte, wunderbare a-Moll-Allegretto ist in erweiterter dreiteiliger Liedform angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegensätze eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Celli und Violoncelli beigegeben ist, wird im gesangvollen, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem tragenden Quartsept-Mollakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, fällt die damals innerhalb einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, kaprizöse Presto-Satz raucht in funkelnder, sprühend-jugendlicher Ausgelassenheit an uns vorbei, zweimal kontrastierend unterbrochen von einem lyrischen, liebhaften Trio-Teil, dessen Thema einem Zeitgenossen Beethovens zufolge einem österreichischen Wohlfahrtsgesang entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tones a, darstellt.

Voller bachartischem Überschwang gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeklopftheit“ dieses ausgelassenen Satzes wurden Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Gipfel der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein ungestümer Ausbruch heftiger Leidenschaften, von elementarem Rhythmus umstosst, trägt aber gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-genialen Persönlichkeit seines Schöpfers.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spitzzeit 1978/79 - Chordirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hertzog

Der Beitrag über Richard Strauss wurde dem Konzertbuch III, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1974, entnommen.

Druck: GÖV, Produktionsstätte Preis: 01-25-12 3.0 T. HG 009-34-75

EVP - 25 M

Dresdner
Philharmonie

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1978/79