

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-schweremütige 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 Finale abgelauscht, einem tschechischen Volkstanz voller unbändiger Ausgelassenheit und zündender Rhythmik. Kontrastierend dazu wurde in der Mitte des Rondos ein Liedteil ruhigeren Charakters in der Art einer Dumka, eines leicht elegischen Volkliedes, eingefügt. Vollfreudiger, heurer Jubelstimmung wird der glänzende Finalsatz beschließen, 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 auftrüttelnde, 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 Gegenstimme 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 Wohlfahrtslied entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tenors 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 Wagner 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

Sonnabend, den 14. April 1979, 20.00 Uhr

Sonntag, den 15. April 1979, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Václav Hudeček, CSSR, Violine

Nikolai Rimski-Korsakow „Russische Ostern“ — Ouvertüre op. 36  
1844—1908Antonín Dvořák Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53  
1841—1904  
Allegro ma non troppo —  
Adagio ma non troppo  
Rondo (Allegro giocoso, ma non troppo)

PAUSE

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92  
1770—1827  
Poco sostenuto — Vivace  
Allegretto  
Presto  
Allegro con brioDas Konzert am 15. April 1979 wird von Radio DDR, Sender Dresden, mit-  
geschritten und am 24. April 1979 in der Sendereihe „Dresdner Abend“ über-  
tragen.

Der 1852 geborene tschechische Geiger VÁCLAV HUDEČEK hat eine erstau-  
sliche Karriere in den Konzertsälen der  
Welt angetreten. Auch zahlreiche  
Schallplatten, Kammer- und Funk-  
aufnahmen haben seinen Ruf  
schon weitverbreitet. Schon als Fünf-  
jähriger begann er — unter Anleitung  
des Vaters — mit dem Geigenpiel.  
Abschloß 1904-1905 ein außeror-  
dentliches Studium bei J. Nida am Prager Kon-  
servatorium, wurde 1908-1913 bei V.  
Sedl in der Akademie der Musik der  
Künste Prag, 1910-1914 blieb er de-  
selben Studien bei D. Ostach in  
Moskau. Er ist mehrfacher Preisträger  
nationaler Wettbewerbe und errang  
1906 den 2. Preis und 1907 den 1.  
Preis des Internationalen Rundfunk-  
wettbewerbes „Concertino Paganini“. Seit  
1917 ist er Solist der Prager Sinfoni-  
en (FOK). 1927 debütierte er in  
London beim Royal Philharmonic Or-  
chestra, 1928 beim „Prager Frühling“,  
wo er 1932 unter der Leitung von D.  
Dizdich mit der Tschechischen Phi-  
harmonie Tschechoslowakis Nationalkonzert  
realisierte. Mit der Dresdner Philhar-  
monie konzertierte er bereits in den  
Jahren 1971 und 1978.

JOHANNES WINKLER



## ZUR EINFÜHRUNG

Der vielseitigste und zugleich gereifteste Musiker im Kreise des „Mächtigen Häufleins“, jener Gruppe bedeutender Novatoren, der u. a. auch Mussorgski, Borodin, Balakirew angehören und die für die russische Musik des 19. Jahr-  
hunderts von entscheidender Bedeutung war, war Nikolai Rimski-Kor-  
sakow. Er wurde 1844 in der kleinen Stadt Tichwin im Gouvernement Nowo-  
gorod geboren. Seine Eltern wünschten, daß der Sohn, entsprechend den Fa-  
milientraditionen, die Laufbahn eines Marineoffiziers einschläge. Im Alter von  
zweiß Jahren kam der zukünftige Offizier in das Petersburger Seekadetten-  
korps. Doch wurde die musikalische Ausbildung nicht vernachlässigt. Aber erst  
nachdem der junge Rimski-Korsakow seine militärische Ausbildung beendet  
und die erste Seereise (1862—1865), die ihn durch die Welt führte, hinter sich  
gebracht hatte, faßte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen. Er  
wurde dann bestärkt durch die Bekanntschaft mit Balakirew und seinem Kreis.  
So entstanden bald Opern und Konzertwerke, deren Grundlage der un-  
erschöpfliche Reichtum der russischen Volkspoesie ist: Lieder, Heldensagen, Mär-  
chen, Chroniken. Immer wieder griff der Komponist Stoffe aus der russischen  
Geschichte, aus russischen Märchen und Sagen auf, inspiriert von den Klas-  
sikern der russischen Literatur, von Puschkin und Gogol.

1871 wurde Rimski-Korsakow Professor für Komposition und Instrumentation  
am Petersburger Konservatorium. Bald darauf quittierte er den Militärdienst.  
Sein musikalisches Betätigungsfeld erweiterte er als Dirigent, der sich auch im  
Ausland mit Erfolg für die nationale russische Musik einsetzte. Im Dezember  
1900 beging er das Jubiläum seiner fünfunddreißigjährigen musikalischen Tä-  
tigkeit mit einer Reihe von Konzerten, die ihn zu Ehren veranstaltet wurden.  
Sie galten dem Komponisten wie dem Dirigenten, aber auch dem Pädagogen,  
der so berühmte Komponisten wie A. Orlanow, A. Ljadow, A. Arenski, I. Stra-  
winsky und O. Respighi zu seinen Schülern zählte.

Während der Revolution im Jahre 1905 stellte sich Rimski-Korsakow auf die  
Seite der revolutionären Studentenschaft, worauf er als politisch verdächtig  
aus dem Lehndienst entlassen wurde. Diese Maßnahme rief einen Sturm des  
Protestes in ganz Rußland hervor. 1907 trat Rimski-Korsakow wieder in den  
Lehrkörper des Konservatoriums ein. Mit der politischen Reaktion rechnete er  
dann künstlerisch in seiner Oper „Der goldene Hahn“ ab. 1908 starb er, trotz  
angegriffener Gesundheit schaffensfreudig bis zum Schluß, in Ljubensk, unweit  
von Petersburg. Zwei Jahre vorher hatte er die „Chronik meines musikalischen  
Lebens“ abgeschlossen.

Auf seinem langen und fruchtbaren künstlerischen Weg wandte Rimski-Kor-  
sakow der sinfonischen Musik besondere Aufmerksamkeit zu. Auch in seinen  
Opern ist sinfonische Musik enthalten. Das Bemühen um lebensprägtige mu-  
sikalische Bilder hat Rimski-Korsakow von Otinka übernommen, in dem er  
seinen großen Lehrmeister sah. Als Meister der Instrumentation verstand es  
Rimski-Korsakow, die russische Natur und die Lebensweise des Volkes, seine  
Geschichte und seine Kunst in Orchesterwerken zu gestalten.

Die Ouvertüre „Russische Ostern“, op. 36, die 1888 komponiert und  
urazuführt wurde, kann eigentlich als Sinfonische Dichtung bezeichnet wer-  
den. Bemerkenswert ist in diesem Werk die Verwendung ostslawischer Kirchen-  
gesänge mit ihrem charakteristischen Pendeln zwischen Moll und Dur. Nach  
einer verhaltenen, dunkel getönten Einleitung entwickelt das anschließende  
Allegro plötzlich immer aktivierendere Impulse. Eine Atmosphäre östlicher  
Erwartung wird geschaffen, von jubelnden Fanfarenklängen überglänzt. Dann  
setzt eine erneute Steigerung an: aus geheimnisvoll schwebenden Klängen  
hebt sich Glockengeläut, die Pausen lassen Gebetsrufe erklingen. Bei einer  
mächtigen dynamischen Steigerung, die zum Werkschluß führt, zeigt sich  
der geniale Instrumentator Rimski-Korsakow von seiner besten Seite. Der ent-  
fesselte Klangrausch ist gleichsam ein Festprachtvolles Glockenklängen, der  
in Moll und E-Moll aus allen Instrumenten des Orchesters geäußert wird.