

7.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Freitag, den 6. Februar 1981, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 7. Februar 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Arvid Jansons, Sowjetunion

Solist: René Henriet, Berlin, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Violine und Orchester A-Dur KV 219
1756–1791
Allegro aperto
Adagio
Rondo (Tempo di Minuetto – Allegro)

PAUSE

Gustav Mahler Sinfonie Nr. 9 D-Dur
1860–1911
Andante comodo
In Tempo eines gemächlichen Ländlers
(Etwas läppisch und sehr derb)
Rondo-Burleske (Allegro assai – Sehr brützig)
Adagio



Der Dirigent ARVID JANSONS ist einer der bestkenn-
testen Musikerevaluierten der UdSSR. Man zählt
an ihn besonders die Suggestivkraft seiner Zeichnung
sowie gleichzeitigen künstlerische wie pädago-
gische Erfahrungen, die im Hörbuchstudium in
der Arbeit mit den Orchestern erweisen lassen.
In Ljepaja (Lettland) geboren, erlernte sich ungewöhn-
liches Talent und Liebe zur Musik schon früh, er spielte
Geige und sang in Kirchenchören. Später als Geiger in
Opern- und Sinfonieorchestern von Riga verwirklichte sich
sein Musikstudium. Dirigent zu werden 1966 debütierte er
erfolgreich mit Tschaikowski Sinfonie „Schwanensee“
(Riga) und erwarb sich bald ein umhergewandtes Repertoir,
auch mit Aufführungen seltenerer Werke nach-

te er sich einen Namen. 1968 wurde er Sängler im All-
sowjetischen Wettbewerb der Dirigenten, 1969 wurde ihm die
Längstzeitige Performanz zum erstenmal Dirigenten,
und schließlich des Musikfestivals „Fest der Freundschaft“ 1969
war ein außerordentliches Konzert der Regime einer
inspirationalen Kräfte. Arvid Jansons ist ein beher-
terter Pädagoge und vertritt in seiner Meisterklasse
für Dirigieren der Leningrader Konservatorium, dem
künstlerischen Nachwuchs seine wertvollen Erfahrungen.
So ist auch seine Kunst beim Instrumentalen Musikwett-
bewerb in Warschau äußerst gefragt. Für seine vielseitige
musikalische Tätigkeit wurde er mit hohen staatlichen
Auszeichnungen geehrt, bei der Dresdner Philharmonie
glossierte er sich in vergangenen Jahren.

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb im Jahre 1773 eine Gruppe von fünf Violinkonzerten, von denen das letzte (A-Dur, KV 219) heute erklingt. Zu jener Zeit war der 19-jährige als Konzertmeister im Hoforchester des Salzburger Erzbischofs angestellt und schrieb daher diese Konzerte vermutlich für den eigenen Gebrauch, da man von ihm natürlich auch solistische Leistungen auf seinem Dienstinstrument verlangte. Obwohl Mozart schon als Kind gut Geige spielte, wandte er sein Interesse späterhin doch mehr und mehr dem Klavier zu, für das er auch bezeichnenderweise bis zu seinem Lebensende irreer bedeutendere Konzerte schuf, während uns an Violinkonzerten nur diese frühen Werke vorliegen (zwei weitere Konzerte blieben in ihrer Echtheit unstritten). Die Violinkonzerte zeigen die Bekanntheit des jungen Musikers mit den Schöpfungen italienischer Meister wie Boccherini, aber ebenso den Einfluß Johann Christian Bachs und der französischen Violinisten. Die beiden ersten Konzerte erscheinen in vielen Zügen noch als recht konventionelle Zeugnisse einer eleganten höflichen Kunstübung und sind heute weniger bekannt, in den drei letzten jedoch (G-Dur, D-Dur, A-Dur) wird bereits inhaltlich wie formal eine wesentliche Vertiefung und Bereicherung spürbar. Bei weitgehendem Verzicht auf äußerliche Virtuosenkünste wirken diese Werke besonders durch ihre jugendliche Unmittelbarkeit und Anmut durch ihre innige, beseelte Melodik. Das Violinkonzert A-Dur KV 219 beginnt mit einem fröhlichen Allegro. Nach dem einleitenden wachsenden Tutti wird zunächst ein halb rezitativischer Adagietal des Solisten eingeschoben – eine ungewöhnliche formale Anlage, ein bereits ganz subjektiver Zug des jungen Komponisten. Den langsamen Mittelteil (Adagio) erfüllt verhaltene, schmerzliche Erregung. Ein von Mozart 1776 für den Geiger Brunetti nachkomponierter 2. Satz, ein Andante, erreicht, obwohl es künstlerisch ebenfalls durchaus wertvoll ist, nicht die Einfachheit und den inneren Reichtum dieses Satzes. – Im Finale des Werkes (Tempo di Minuetto) verbinden sich auf eigenartige Weise Menuettform und Rondoform. Das eingeschobene Scherzo in a-Moll zeigt deutliche Anklänge an die Volksmusik der Balkanländer und bringt im Kon-

trast zu dem lebenswürdigen, behäbigen Thema des Hauptteils einen wilden Wirbel stampfender Tanzrhythmen.

Die Sinfonie Nr. 9 D-Dur, 1909–1910 entstanden, ist Gustav Mahlers letztes vollendetes sinfonisches Werk. Es war ihm nicht mehr vergönnt, diese Sinfonie selbst zur Uraufführung bringen zu können; erst nach seinem Tode erklang sie unter der Leitung Bruno Walters erstmalig am 26. Juni 1912 in Wien. Das Gefühl bangiger Todesangst, das in der Zeit der Entwehung während auf dem Komponisten lastete, warf seine Schatten auf dieses Werk. Die seelische Grundstimmung des schmerzvollen Abschieds vom Leben und von der Welt, des Schicksalsnissens bestimmt in wesentlichen, ja entscheidenden Zügen den Charakter der 9. Sinfonie, die in Grunde bereits Mahlers „Zehnte“ ist – hatte er doch auch das zuvor komponierte „Lied von der Erde“, eigentlich eine großangelegte sinfonische Kantate, ausdrücklich als „Sinfonie“ bezeichnet und wollte es als solche gewertet wissen und hatte ihr wohl nur eine gewisse oberflächliche Angst vor der „Neunten“ (über die auch Beethoven und Bruckner nicht hinausgekommen waren) davon zurückgehalten, diese Liedersinfonie direkt in den Kreis seiner großen sinfonischen Schöpfungen einzubeziehen. Stillstand führt die 9. Sinfonie, mit rein orchestralen Mitteln gestaltet, in vielen der Linie der Mahlerschen Instrumental-Sinfonien Nr. 5 bis 7 fort; gleichzeitig aber macht sich eine starke Verinnerlichung des Ausdrucks, eine Vergeistigung der Form bemerkbar, die bezeichnend für Mahlers Spätstil sind. Der äußere Aufwand ist geringer, die instrumentalen Mittel werden maßvoller, zurückhaltender eingesetzt als in früheren Werken, stattdessen wird eine für Mahler geradezu erstaunliche, fast „kammer-sinfonische“ Durchsichtigkeit erreicht. In stärkstem Maße wird die Polypheonie oberstes Prinzip, wobei es durch eine höchst eigenwillige und kühne, klangliche Hörten keineswegs vermeidende lineare Sinnführung teilweise zu ganz neuartigen polytonalen, ja mikrotonal-atonalen Akkordbildungen und Zusammenklängen kommt. Häufig ist auf die (durch die Ver-
sagnahme derartiger stilistischer Momente bedingte) große Bedeutung des Werkes für die Vertreter der „musikalischen Moderne“ hingewiesen worden, und es ist bezeichnend, daß Arnold Schönberg und Alban Berg Worte