

2. ZYKLUS-KONZERT
JOSEPH HAYDN
UND DER KLASSIZISMUS

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonabend, den 3. Oktober 1981, 20.00 Uhr

Sonntag, den 4. Oktober 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmoniker

Dirigent: Johannes Winkler
Sofist: Bohuslav Matoušek, CSSR, Violine

Igor Strawinsky **Orpheus — Ballet in drei Bildern**
1882—1971

- I. Klage des Orpheus (Lento sostenuto)
— Air de danse (Andante con moto)
— Tanz des Todesengels (L'istesso tempo)
— Zwischenspiel —
- II. Tanz der Furien (Agnato in piano)
— Air de danse (Grave) — Zwischenpiel (L'istesso tempo) — Air de danse (L'istesso tempo) — Pas d'action (Andantino leggiadro) — Pas de deux (Andante sostenuto) — Zwischenpiel (Moderato assai) — Pas d'action (Vivace) —
- III. Apotheose des Orpheus (Lento sostenuto)

Wolfgang Amadeus Mozart **Konzert für Violine und Orchester A-Dur KV 219**
1756—1791

Allegro aperto
Adagio
Rondo (Tempo di Minuetto — Allegro)

PAUSE

Joseph Haydn **Sinfonie Nr. 102 B-Dur**
1732—1809

Largo — Vivace
Adagio
Menuett (Allegro)
Finale (Presto)

Das Konzert am 3. Oktober 1981 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mitgeschnitten und am 24. November 1981 im Rahmen des „Dresdner Abends“ gesendet.



BOHUSLAV MATOUŠEK, Jahrgang 1908, war Schüler I. Pěnkavés und V. Šelígs an der Prager Akademie für musische Künste. Seit seinem 10. Lebensjahr wurde er mehrmals erste Preist bei nationalen Wettbewerben der CSSR vergeben. 1963 wurde er Sieger des Rundfunkwettbewerbs um die beste Interpretation internationaler klassischer Musik. 1967 erwarb er als Initiator des UNESCO-Wettbewerbs in Paris die Auftragsarbeit von Yehudi Menuhin. Mit ausserordentlichem Ergebnis absolvierte er im Sommer 1968 seine internationalen Interpretationskurse bei

Artur Schnabel in Zürich, bei dem er sich amnest 1972 — nach dem Abschluss seines Studiums in Prag — sowie auch bei Nathan Milstein in Zürich fortbildete. 1976 wurde ihm beim Euro-Violo-Wettbewerb in Bonn (Schweiz) der „Ausserordentliche Preis der Jury“ zuerkannt. 1975 erlangte er im Internationalen Interkontinental-Wettbewerb des „Prager Frühling“ das 1. Preis. Im gleichen Jahre musizierte er ebenfalls mit der Dresdner Philharmonikern unter Hans Swarowsky und gastierte auch 1976 bei den Orchestern

ZUR EINFÜHRUNG

Die griechische Sage von Orpheus, der die bösen Kräfte der Unterwelt durch seinen Gesang zu bewegen vermochte, jedoch der schweren Prüfung, seine verstorbene Eurydike nicht anbliden zu dürfen, nicht gewachsen war, ist in vergangenen Jahrhunderten häufig als Sujet für Opern und Ballette verwendet worden. Auch Igor Strawinsky, dessen 100. Geburtstag im Juni nächsten Jahres Anlaß verstärkter Pflege seines reichen Lebenswerkes in der vor uns liegenden Konzertsaison in aller Welt sein wird, schrieb im Jahre 1947 ein Ballett „Orpheus“, angeregt und unzufällig 1948 von Georg Balanchine und dem New York City Ballet. Das Libretto des Werkes schuf ebenfalls der Komponist. Bernhard Rebling hat es folgendermaßen skizziert:

„1. Bild: Regungslos trauert Orpheus um Eurydike. Seine Gefährten bekunden ihm ihr Mitleid. Er ergreift seine Lyra und klagt in einer Air de danse (Andante con moto) sein tiefes Leid. Da erscheint der Todesengel. Er verspricht Orpheus, ihn in die Unterwelt zu geleiten, um seine geliebte Eurydike wiederzufinden. Er führt ihn durch die Schatten des Tartarus (Zwischenpiel) in den Hades.

2. Bild: Mit einem wilden Tanz empfangen die Furien den vom Todesengel geleiteten Orpheus in der Unterwelt (Agitato in piano). Sie bedrängen ihn immer mehr. Da ergreift Orpheus seine Lyra und beginnt zu spielen (Air de danse, Grave). Die gequälten Seelen der Furien werden dadurch zuletzts gerührt und beschwören Orpheus seinen Trauergesang fortzusetzen. Die gebändigten Furien legen Orpheus eine Binde über die Augen und führen Eurydike herbei (Andantino leggiadro — Più mosso). In einem Pas de deux (Andante sostenuto) vereinigen sich die beiden Liebenden. Aber Orpheus kann der Versuchung nicht widerstehen, entgegen dem Gebot die Binde von den Augen zu reissen und seine Eurydike anzuschauen, die im gleichen Augenblick tot zu Boden fällt. Während eines zweiten Zwischenspiels erscheint die erste Szene wieder. Der verzweifelte Orpheus ist aus dem Hades zurückgekehrt, und Bacchanten greifen ihn an. In einem wilden Tanz (Vivace) stürzen sie sich auf Orpheus und reissen ihn in Stücke.

3. Bild: In einer apothetischen Szene erscheint Apollon, der göttliche Herr der Museen, ergreift die Lyra des Orpheus und läßt dessen Gesang kühnherdigs steigen (Lento sostenuto).“

Die Partitur des „Orpheus“ gehört der sogenannten neoklassizistischen Schaffensperiode Strawinskys an, die 1920 mit dem Ballett „Pulchella“ einsetzte, das in unserem Zyklus-Konzerten ebenfalls noch aufgeführt wird, und drei Jahrzehnte bis 1950 umspannte. In dieser Schaffensphase nutzte er bei Wahrung bestimmter personalistischer Grundzüge schöpferisch Stilmittel des Mittelalters, der Bach-Händel-Zeit, der Wiener Klassik (insbesondere Haydn) sowie des 19. Jh., lieierte freilich alles andere als das, was der Neoklassizismus des 20. Jh. — und Strawinsky war sein führender musikalischer Repräsentant — willentlich oder unwillentlich verspiegelt: die Harmonisierung von Widersprüchen durch Konstruktion einer scheinbar heilen „klassischen“ Welt, Strawinskys Wendung zum Klassizismus brachte im Steben noch Objektivierung und Schlichtheit des Ausdrucks, in der Bestimmung auf klassisches Maß und größtmögliche Klarheit auch einen Zug zu emotionaler Kühle und Distanziertheit mit sich. Diese distanzierte, bewußt emotionsarme neoklassizistische Darstellungsweise kennzeichnet auch seinen „Orpheus“. Auf die Frage, weshalb all seine nach Themen der griechischen Mythologie entworfenen Werke, also auch „Orpheus“, häufig punktierte Rhythmen verwendeten, verwies der Komponist auf seine Absicht, in Anlehnung an typische Konstruktionsprinzipien, „eine neue Musik nach dem Vorbild der Klassik im 18. Jh. zu schaffen“. So vermittelt die Partitur des „Orpheus“ gewissermaßen den Aspekt eines doppelt gespiegelten Klassizismus.

Bestimmend für die Musik dieses „Nunneoriballetts“ sind einfache, prägnante melodische Gesten, die zur Ausdruckswelt der Oper tendieren — die Töne des Orpheus heißen nicht zufällig Arien —, thematische Ökonomie und maßvolle klangliche Darstellung. Nur in der Tutti-Attacke des zweiten „Pas d'action“ (Tanz mit ausgesprochenen Handlungscharakter; gemeint ist die Szene, in der die Bacchanten Orpheus in Stücke reissen) wird das fast durchweg vorherrschende gedämpfte, dabei durchdringliche orchestrale Klangbild durchbrochen. Häufig tritt die Harfe — die Lyra des Orpheus symbolisierend — herbei. Sie rührt das Werk übergenz mit eingangs phrygisch absteigenden, am Ende darisch aufsteigenden (also altgriechischen) Skalenmotive ein. Zur Darstellung der Schatten der Unterwelt setzte Strawinsky — wie einst Monteverdi — schwere Blechbläser ein. Archaisch, altmeisterlich fast wirkt die kurze Fuge der „Apotheose des Orpheus“, mit der das Werk verklingt.