

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb im Jahre 1775 eine Gruppe von fünf Violinkonzerten, von denen das letzte (A-Dur, KV 219) heute erklingt. Zu jener Zeit war der 19-jährige als Kammermeister 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 immer bedeutendere Konzerte schrieb, 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 weitgehenden Verzicht auf äußerliche Virtuosenkünste wirken diese Werke besonders durch ihre jugendliche Unmittelbarkeit und Anmut, durch ihre innige, besessene Melodik.

Das Violinkonzert A-Dur KV 219 beginnt mit einem fröhlichen Allegro. Nach dem einleitenden rauschenden Tutti wird zunächst ein halb rezitativischer Adagioteil 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 Menuetto) verbinden sich auf eigenartige Weise Menuettform und Rondoform. Das eingeschobene Scherzo in g-Moll zeigt deutliche Anklänge an die Volksmusik der Balkanländer und bringt im Kontrast zu dem lebenswichtigen, behäbigen Thema des Hauptteils einen wilden Wirbel stampfender Tanzrhythmen.

Ein zu Unrecht verhältnismäßig selten zu hörendes Werk ist die Sinfonie Nr. 102 B-Dur von Joseph Haydn. Sie gehört zu der berühmten Reihe seiner zwölf sogenannten „Londoner Sinfonien“, die er für seine englischen Konzertverpflichtungen in den Jahren 1791/92 und 1794/95 komponierte. Diese Sinfonien bilden den Abschluß von Haydns sinfonischem Schaffen und stellen in jeder Beziehung auch die Krönung dieses Schaffens dar, mit ihnen errang er höchste Vollenendung und Meisterschaft. Sowohl in der geistigen und seelischen Vertiefung, in der Differenzierung der musikalischen Ausdrucksmittel als auch in der reifen souveränen Könnerschaft, mit der die klassische Form hier gemeistert wird, müssen sie als das Höchste gelten, was Haydn auf diesem Gebiet hinterlassen hat. In den „Londoner Sinfonien“ hat er, obwohl gerade hier eine tiefe innere Durchdringung mit Einflüssen der Sinfonik Mozarts zu spüren ist, doch seine eigene, endgültige Lösung des klassischen Stils erreicht.

Die 1794/95 komponierte Sinfonie Nr. 102 B-Dur beginnt mit einer bedeutungsvollen Largo-Einleitung voller dramatischer Unruhe und Erregung. Die Spannungen setzen sich auch im kontrast- und energiereichen Hauptsatz (Vivace) fort, der in manchen Beethovenische Züge vorwegnimmt. Das lebensvolle, kräftige Hauptthema setzt unmittelbar mit dem vollen Orchester ein. Auch das dramatisch pulsierende Nebenthema hat großen Anteil an der problem- und aussinnensetzungsreichen Durchführung. Eine Klärung der Gegensätze erfolgt jedoch noch nicht in der Reprise, erst in der Coda setzt sich die Stimmung des ersten Themas durch. Der zweite Satz, ein Adagio in F-Dur, bringt eine schwermütig-elegische Melodie, deren Charakter durch die Instrumentation unterstrichen wird. Dieser Satz findet sich auch, nach F-Dur transponiert, als Mittelteil des Haydn'schen Klaviertrios op. 75. Frohsinn herrscht weitgehend im volkstanzhaften Menuett, der nur gelegentlich durch ein Unisonomotiv etwas beeinträchtigt wird. Wiener Herzlichkeit atmet das trübsinnig-innige Trio. Das Finale der Sinfonie bildet ein Presto in Rondoform von ungesunder, lebensspühender Grundhaltung. Volkliedhafte Züge trägt das frische Hauptthema, auch sonst begegnen fröhliche und kräftige Zwischensätze.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntag, den 21. November 1981, 20.00 Uhr
(Ausschnitt B)

Sonntag, den 22. November 1981, 20.00 Uhr
(Ausschnitt C 1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einziehungsvorläufe jeweils 18.00 Uhr
Dr. habil. Dieter Härtwig

1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solisten: Sopranistin wird noch bekanntgegeben
Eberhard Bäcker, Berlin, Tenor
Hermann Christian Pulster, Leipzig, Baß

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einspielung Matthias Geisler

Joseph Haydn: Die Schöpfung

Dienstag, den 26. November 1981, 20.00 Uhr (AK 1)

Freitag, den 27. November 1981, 20.00 Uhr (Festsaal B)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solistin: Annette Scheel, Berlin, Klavier
Werke von Beethoven und Bruckner

Mittwoch, den 25. November 1981, 18.30 Uhr
(Festsaal B)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

GASTSPIEL DES STAATLICHEN AKADEMISCHEN
SINFONIE-ORCHESTERS DER UDSSR — MOSKAU

Dirigent: Wladimir Wabitsch
Solist: Waleri Klimow, Violine

Programm: Mussorgski: Overture zu „Chowenstschina“
Chostakowitsch: Violinkonzert
Tschaikowski: Sinfonie Nr. 1

Programmredaktion der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Spätdruck 1981/82 — Überfragung: Prof. Herbert Kegel
Druck: DOP, Post-Straße Pirna 01345-12, BG 209-30-01
DVP 1.25 M



2. ZYKLUS-KONZERT 1981/82

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
Solist: Bohuslav Matoušek, CSSR, Violine

Igor Strawinsky
1882–1971

Orpheus – Ballett in drei Bildern

- 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
1756–1791

Konzert für Violine und Orchester A-Dur KV 219

Allegro aperto
Adagio
Rondo (Tempo di Minuetto – Allegro)

PAUSE

Joseph Haydn
1732–1809

Sinfonie Nr. 102 B-Dur

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 1938, war Schüler I. Pekořínský und V. Šelich an der Prager Akademie für musische Künste. Seit seinem 10. Lebensjahr erwarb er mehrere erste Preise bei nationalen Wettbewerben der CSSR und im Jahr 1963 wurde er Sieger des Rundfunkwettbewerbs um die beste Interpretation internationaler klassischer Musik. 1969 erwarb er als Teilnehmer des UNESCO-Wettbewerbs in Paris die Aufmerksamkeits von Yehudi Menuhin. Mit außerordentlichem Ergebnis absolvierte er im Sommer 1969 seine internationalen Interpretationskurse bei

Artur Schnabel in Zürich, bei dem er sich erneut 1972 – nach dem Abschluss seines Studiums in Prag – sowie auch bei Nathan Milstein in Zürich fortbildete. 1976 wurde ihm beim Elton-John-Wettbewerb in London (Schweiz) der „Ausstanding Prize der Jury“ zuerkannt. 1978 erlangte er im Internationalen Interuniversitären Wettbewerb der „Prager Frühlinge“ das 1. Preis. Im gleichen Jahre musizierte er ebenfalls mit der Dresdner Philharmonikern unter Hans Swarowsky und gab diese auch 1976 bei dem Orchester.

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 verurteilt 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, verweist 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) ist ausgesprochenen Handlungscharakter; gemeint ist die Szene, in der die Bacchanten Orpheus in Stücke reißen wird das lust 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.