

7.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonnabend, den 19. März 1983, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonntag, den 20. März 1983, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Gotthard Lienicke, Potsdam

Dirigert: Michel Basson, Frankfurt

Solist: Ilya Grubert, Sowjetunion, Violine

Ludwig von Beethoven
1770–1827

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

PAUSE

Hector Berlioz
1803–1869

Symphonie fantastique op. 14

Largo-Allegro agitato e appassionato assai
(Tabernerien, Leiderschaften)

Valse – Allegro non troppo
(Ein Ball)

Adagio
(Szene auf dem Lande)

Allegretto non troppo
(Der Gang zum Richtplatz)

Larghetto – Allegro
(Beim Hexenabbot)



MICHEL BASSON wurde 1923 in Paris geboren. Nach anfänglicher pianistischer Ausbildung studierte er am Pariser Conservatoire Dirigieren bei E. Bigot sowie Schwingregg in Tanglewood (USA) sowie seine Ausbildung bei Leopold Stokowski, Leonard Bernstein und Erich Leinsdorf. 1965 wurde er Musikdirektor der Opéra von Metz, 1968 Generalmusikdirektor des Orchestre du Capitole in Toulouse, das er zu einem der besten zeitlichen Klangkörper Frankreichs entwickelte. Regelmäßige Gastdirigats führen den Künstler mit den renommierten Orchestern des In- und Auslandes aus, u. z. in Paris, West-Berlin, New York, Tokio, Genu. Er dirigierte in Rahmen internationaler Festivals sowie an Säkularen Bühnen (in Paris, London, Genu). Sein Debüt habe er 1968 beim Gewandhausorchester Leipzig.



ILJA GRUBERT, 1934 in Riga geboren, besuchte zunächst die Spezialschule für Musik in seiner Heimatstadt. Dierig gab er seinen ersten Violinunterricht. Er absolvierte die Zentrale Musikschule des Moskauer Konservatoriums in der Klasse von I. Jankelowitz und – seit 1954 – des Moskauer Konservatoriums selbst als Schüler von Leonid Kogon. Nach während des Studiums gewannen er den 2. Preis des Jean-Sibelius-Wettbewerbes 1955 in Helsinki und 1957 das 1. Preis der Allegro-Wettbewerbe in Lwow wie auch des Paganini-Wettbewerbes in Genua. 1958 wurde er unter künstlerischem Erfolg mit dem Sieg im VI. Tschukowski-Wettbewerb in Moskau und gilt seitdem als einer der größten Geigenisten seiner Heimat.

ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig von Beethovens einziges Violinkonzert D-Dur op. 61 aus dem Jahre 1806 entstand in unmittelbarer Nachbarschaft mit der 4. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Rosamowski-Quartetten. Das Konzert, das wohl das bedeutendste dieser Gattung überhaupt ist, demzufolge zu den Standardwerken der Violinliteratur gehört, hatte Beethoven für den Konzertmeister des Theaters an der Wien, Franz Clement, komponiert, der es auch am 23. Dezember 1806 ausführte, ohne allerdings damit eine restlos befriedigende Resonanz bei der Kritik finden zu können. In einzigartiger Weise sind im Beethovenischen Violinkonzert die ganz eigenen Möglichkeiten des Instrumentes erfüllt. Das Werk ist lyrisch, gefühlbetont und ist als erstes seiner Art zum Prüfstein geistlicher Kunst geworden, obwohl es eigentlich nur im Finale ausgesprochene Virtuosität fordert. Vollendung der Form, Tiefe und Schönheit der Gedanken, idealer Ausdruck klassischen Humanismus – das sind Vorzüge des Werkes, das bei aller Universalität des zur Darstellung gelangenden Weltbildes jedoch mehr zu gelassener Ausgewogenheit als zur Überwindung dialektischer Spannungen neigt. Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin rhythmische Bedeutung haben, eröffnen die Orchestereinführung des ersten Satzes (Allegro ma non troppo), die das thematische Material mit sinfonischer Impulsivität an das Soloinstrument weitergibt. Zwei Themen werden entwickelt. In den Oboen, Klarinetten und Fagotten erklingt zunächst das gesungene Hauptthema, dem nach einem energischen Zwischensatz ein zweites lyrisches D-Dur-Thema der Holzbläser von bescheidener Schlichtheit folgt. Nach der Entwicklung dieses Themas, die zu einem kraftvollen Höhepunkt mit einer neuen, daraus hervorwachsenden Melodie führt, setzt die Sologeige, zurückhaltend von Bläsern und Pauken begleitet, mit leichter Abwandlung des Hauptthemas in hoher Lage ein. Und nun beginnt ein hehrlicher Zweigesang mit dem Orchester. In kaum zu beschreibender Schönheit fließt der Klang der Sologeige über dem Orchester hin oder begleitet es mit besetzten Passagen. Auch nach einem zweiten kräftigen Orchesterutti setzt sich der verklarte, melodische Gesang des Soloinstrumentes fort. Nach der

Durchführung kehrt in der Reprise die musikalischen Haupt- und Nebengedanken wieder, vom Orchester wesentlich getragen. Figurenreich ist der Part der Violine, der schließlich in die Solokadenz mündet. Der Schlußteil – mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas – schließt mit einem schwingvoll-energievollen Aufstieg der Geige.

Romanzencharakter besitzt das anschließende G-Dur-Larghetto, dessen erstes Thema, von gedämpften Streichern angestimmt, zu den Hörnern, Klarinetten und Fagotten überwechselt und von Passagen und Trillern der Solovioline kommentiert wird. Ein zweites lyrisches Thema gesellt sich nach einem Höhepunkt hinzu, von der Geige vorgestellt.

Mit einer Kadenz leitet das Soloinstrument zum Rondofinale (Allegro) über und übersetzt zugleich mit einem fählichen, dieklungbetonten Hauptthema die „Führung“ des Orchesters gegenüber beibehält. Der tänzerische Eton dieses Satzes, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz steht, durchhebert und auch lyrische Episoden und Einfälle aufgelockert, ist von gewissem mittelalterlicher Wirkung. Die virtuosischen Lieder des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklingt das Werk.

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wendungen“, schrieb Hector Berlioz, der große französische Komponist, glänzende Instrumentalist, Begründer der Programmmusik und Schöpfer der sinfonischen Dichtung, in seinen Lebenserinnerungen. Berlioz' Musik, die Frucht eines genialen Musikers, aber auch eines von außergewöhnlicher Überanstrengung gekennzeichneten schweren Lebens, spiegelt die gesellschaftliche und geistige Widersprüchlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, insbesondere die typischen Wesenszüge der Menschen jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Pastoral-Sinfonie, in welcher der Wiener Klassiker bekanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ verlangt hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen neuen Gefühlsgehalt, eine faszinieren-