



Dresdner

Philharmonie

7. Außerordentliches Konzert 19. März 1957

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Dienstag, 19. März 1957, 19.30 Uhr

7. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Emil Gilels, Moskau, Klavier

Beethovenabend

zum 130. Todestag am 26. März 1957

Ouvertüre zu „Egmont“, op. 84

6. Sinfonie F-Dur (Pastorale), op. 68

Allegro ma non troppo
(Erwachen heiterer Empfindungen bei der
Ankunft auf dem Lande)

Andante molto moto
(Szene am Bach)

Allegro
(Lustiges Zusammensein der Landleute,
Gewitter, Sturm)

Allegretto
(Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle
nach dem Sturm)

PAUSE

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3, c-Moll, op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

Über das Virtuose in der Musik (II)

(Von russischen und sowjetischen Klaviervirtuosen)

Gaben wir im Programm zum 5. Außerordentlichen Konzert einen Überblick der deutschen Pianisten von Clementi bis zur Gegenwart, so wollen wir uns heute der großen russischen Virtuosen auf dem Klavier erinnern, wollen aber zugleich einen Blick auf die heute wirkende sowjetische Pianistengeneration werfen.

Der italienische Einfluß der Musik äußerte sich im Rußland des 18. Jahrhunderts vor allem auf dem Gebiete der Oper, während in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine engere Bindung zu Deutschland erkennbar wurde, die sich vor allem im Austausch mit bedeutenden Klaviervirtuosen äußerte.

Durch die beiden Anton und Nikolai Rubinstein wurde in Rußland ein festes Fundament der Musikerziehung gelegt, auf dem sich ausgeprägte russische Virtuosen entwickeln konnten. Neben den Rubinsteins muß Annete Essipoff-Leschetitzky genannt werden, die „Anmut, Eleganz und Zierlichkeit über Tiefe und Geistigkeit“ stellte. Aus Charkow stammte Alexander Siloti, dessen physische Kraft und Ausdauer heute noch gerühmt werden. Aus Odessa kam Wassilij Sapellnikoff, ein ausgesprochener Lisztspieler, zu ihm gehörte Ossip Gabrilowitsch, ein außerordentlicher Techniker. Leo Sirota wird uns als „monumentaler virtuoser Stilist“ geschildert. Eleganz, virtuoser Schliff, ins Pariserisch-Weltmännische gesteigert, rühmte man den Komponisten-Pianisten Serge von Bortkewicz und Alexander Scriabin nach.

In Walter Niemanns „Meister des Klaviers“ (1919) lesen wir den bezeichnenden Satz: „Rußland besitzt so viele gediegene Akademiker, wie glänzende Virtuosen des Klavierspiels, wie ja denn seine technischen Vorbedingungen auch in gebildeten Liebhaberkreisen in erstaunlich gutem, ja ausgezeichnetem Maße voll erfüllt werden: in Rußland kann jeder musikalisch Gebildete mehr oder weniger vorzüglich ‚Klavier spielen‘.“

In einem Brief an seinen Bruder Anatol schrieb Peter Tschaikowski im Jahre 1874: „Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen. Ich zwinge meinen Kopf, Klavierpassagen auszutüfteln.“ Damit war das Klavierkonzert op. 23 in b-Moll gemeint, an dem Tschaikowski 1874/75 arbeitete.

Ursprünglich sollte das virtuose Werk Tschaikowskis Freund, dem Moskauer Konservatoriumsdirektor Nikolai Rubinstein, zugeeignet werden. Doch dieser urteilte: „Ihr Konzert taugt gar nichts. Es läßt sich gar nicht spielen, die Passagen sind abgedroschen, plump und so ungeschickt, daß man sie nicht einmal verbessern kann. Die Komposition ist schlecht und gemein, überall stößt man auf Teile, die von irgendwoher gestohlen sind. Es gibt nur zwei oder drei Seiten, die stehenbleiben können, alles übrige muß vernichtet werden.“

Tschaikowski war zornig. Er änderte keine Note und widmete sein Werk dem deutschen Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow, der es — wie später übrigens auch Rubinstein! — überall mit größtem Erfolg interpretierte. Tschaikowski hatte also von Anfang an an einen Pianisten gedacht, für den es technisch so gut wie keine Schwierigkeiten gibt. Darum das „Austüfteln der Klavierpassagen.“

Gleich zu Beginn des ersten Satzes untermalt der Solist mit vollgriffigen, glanzvollen und rauschenden Akkorden das Hauptthema, das — leicht verziert — bald vom Soloklavier übernommen wird. Es folgen ausgeprägte Passagen (Oktavengänge), kraftvoll gehämmert, denen sich eine Kadenz anschließt. Besonders stark ausgeprägt begegnet uns das virtuose Moment in der ausgedehnten Durchführung. Nach einem stimmungsvollen, liedhaft-lyrischen Mittelsatz mit einer Prestissimo-Episode beschließt Tschaikowski sein Konzert mit einem brillanten Rondo. Pianistischer Glanz und technische Bravour stehen in diesem Klavierkonzert so eindeutig dominierend im Vordergrund, daß man über dem „Effekt“ allzu leicht die musikalische Substanz vergißt. Der Ausgleich zwischen „außen und innen“, zwischen „Brillanz und Aussage“ ist Tschaikowski in diesem Werk nur teilweise gelungen.

Ludwig van Beethoven, zu Lebzeiten ein Improvisator und Pianist von Format, hat sich in seinen Sonaten und seinen Konzerten für Klavier unentwegt um einen sinnvollen Ausgleich zwischen Musik und Virtuosität bemüht. Er verabscheute brillantes Glitzerwerk, wenn es nicht einen organischen Teil des Kunstwerkes darstellte.

Aus dem Klavierkonzert c-Moll spricht in vielerlei Hinsicht ein neuer Geist. Die Themen und Gedanken des Werkes werden musikdramatisch verarbeitet. Es ist nicht mehr das Nur-Konzertante und Spielerische, das dem Konzert sein Gepräge verleiht, sondern es ist die Persönlichkeit, der Mensch Beethoven, dem es nicht mehr um das reine Spiel, sondern um die Auseinandersetzung ging. Es ist ein Ringen um neue Bereiche des musikalischen Ausdrucks.

Das Thema des ersten Satzes in seiner gehämmerten, scharf umrissenen Formung ist ein Beispiel für das sich anbahnende Neue, aber auch die überraschende Tonart des Mittelsatzes (E-Dur!) ist ein Zeugnis dafür, wie Beethoven bewußt Kontraste und Gegensätze schafft. Die romantische Ausdrucks- und Gefühlswelt des Largos weist weit über Beethovens Zeit und Umwelt hinaus. Federnd und von sprühendem Temperament erfüllt, witzig und geistreich zugleich, schließt das Konzert mit einem Rondo. Virtuosität ist Beethoven nie ein Selbstzweck, sondern Teil der Musik, geprägt vom inhaltlichen Geschehen, dieses umspielend, ergänzend und kontrastierend.

Im April 1801 schrieb Beethoven an seinen Verleger nach Leipzig: „Es erfordert die musikalische Politik, die besten Konzerte eine Zeitlang bei sich zu behalten.“ In dieser Zeit waren die beiden anderen Konzerte für

Klavier, das in C-Dur und das in B-Dur, schon vergeben oder auch „verhandelt“. Also können wir annehmen, daß Beethoven in diesem Brief von seinem Konzert in c-Moll gesprochen hat. Im Manuskript ist das Jahr 1800 angegeben, doch ist anzunehmen, daß Beethoven dieses Werk schon eine Zeit vorher geschrieben hat.



Emil Gilels

Sowjetische Pianisten:

Zum Internationalen Bach-Wettbewerb 1950 in Leipzig erspielte sich eine 23jährige Pianistin den ersten Preis. Sie hatte das gesamte „Wohltemperierte Klavier“ (48 Präludien und Fugen!) auswendig studiert und war bereit, jedes einzelne Präludium, jede gewünschte Fuge frei aus dem Gedächtnis vor der Jury zu spielen. Die Welt horchte auf: Das war noch nicht dagewesen!

Als im November 1953 sowjetische Künstler in Berlin konzertierten, u. a. der Dirigent Kondraschin und der Geiger Kogan, wurde das Auftreten der Pianistin N. P. Emeljanowa als das „verblüffendste Ereignis“ des Monats bezeichnet: „Die junge, ganz bescheiden wirkende Pianistin saß am Flügel und spielte mit einer Kraft und Wucht, daß man nicht wußte, wo sie die Finger dazu hernahm. Sie spielte mit unwahrscheinlicher Technik und Eleganz“ (Dr. Weinert).

Wir erinnern uns an Lew Oborin, an diesen vitalen, musikantischen Pianisten, der in Dresden Stürme der Begeisterung entfesselte, und wir erinnern uns weiterhin an das sensationelle Auftreten des großartigen Jakob Sak, für den es technische Schwierigkeiten überhaupt nicht zu geben schien.

Die Reihe der sowjetischen Meisterpianisten scheint ohne Ende. Auch die Komponisten müssen in dieser ehrenvollen Aufstellung mit genannt werden: Serge Prokofjew und Dmitri Schostakowitsch. Auf Schallplatten hörten wir Margarete Fjodorowa und die ausgezeichnete Bach-Spielerin Tatjana Nikolajewna. Und nun lernen wir in Dresden endlich „den“ Mann der Zukunft kennen, den „Oistrach auf dem Flügel“: Emil Gilels.

Vor einigen Jahren konzertierte er mit der Dresdner Staatskapelle in Paris. Wir lasen von seinen Erfolgen. Wie schön, daß wir ihn nun persönlich kennenlernen dürfen!

Emil Gilels wurde 1916 in Odessa geboren. Mit 5 Jahren begann er in seiner Heimatstadt die ersten musikalischen Studien. Bereits 1929 konzertierte Gilels zum erstenmal als Solist. Daraufhin wurde er Student des musikalisch-dramatischen Institutes von Odessa. 1933 beteiligte er sich an einem Wettbewerb in Moskau. Die Presse war begeistert. Auditorium und Jury verliehen ihm den ersten Preis. Von dieser Zeit an trat Gilels des öfteren im Rahmen von Konzert-Estraden auf, beendete aber nebenher sein Studium in Odessa, um schließlich ganz nach Moskau überzusiedeln, sich am Konservatorium in der Pianistenklasse von G. G. Neugaus den letzten künstlerischen Schliff erarbeitend.

Internationaler Pianistenwettbewerb 1936 in Wien: Emil Gilels erringt den zweiten Preis. Zwei Jahre später wird Gilels beim internationalen Isay-Wettbewerb in Brüssel umjubelter „Erster!“. Der junge Pianist gibt sich nicht zufrieden. Unermüdlich arbeitet er weiter, feilt und vervollkommnet sich. Sein Repertoire wächst: Von Bach bis Strawinski, von Beethoven bis Debussy gibt es kaum ein Konzert oder ein Solowerk, das Gilels nicht beherrscht. Gastspiele führten den jungen Künstler in die CSR, nach Polen, Italien, Schweden, Dänemark, Finnland, Belgien, Frankreich, Österreich und Jugoslawien. Auch in den USA und in Mexiko erspielte er sich rauschende Erfolge. Seine Heimat zeichnete Gilels mit zahlreichen Orden und Medaillen aus. Zur Zeit arbeitet Emil Gilels als Professor am Staatlichen Tschaikowski-Konservatorium in Moskau.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel · Foto: Zentralbild/TASS
Literaturhinweis: Schönewolf, „Beethoven in der Zeitenwende“

Vorankündigung:

Sonnabend, 6. April 1957, und Sonntag, 7. April 1957, jeweils 19.30 Uhr

8. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz · Solist: Prof. Sztompka, Krakau, Klavier