

*Konzertanrecht*

*der*

*Dresdner Jugend*

Kongreßsaal Deutsches Hygienemuseum - Dresden

## 4. KONZERT

Freitag, den 20. Februar 1959, 19,30 Uhr

Es spielt die Dresdner Philharmonie

Leitung: Professor Heinz Bongart

Solistin: Natalia Karp, London (Klavier)

### PROGRAMM

- |                      |   |
|----------------------|---|
| Ludwig van Beethoven | Ouvertüre «Egmont», op. 84  |
| Peter Tschaikowskij  | Klavier-Konzert Nr. 1 b moll, op. 23<br>Allegro non troppoe molto maestoso<br>Andantine semplice<br>Allegro con Fucco                   |
| Johannes Brahms      | Sinfonie Nr. 2 D-dur, op. 73<br>Allegro non troppo<br>Adagio non troppo<br>Allegretto grazioso (quasi Andantino)<br>Allegro con spirito |

Anderungen vorbehalten!

#### Zur Einführung:

Ouvertüre (= «Eröffnung») ist das französische Wort für das musikalische Vorspiel zu einem dramatischen Bühnenwerk, d. h. also Ouvertüre für eine Oper (Freischütz-Ouvertüre), Ouvertüre für eine Operette (Fledermaus-Ouvertüre). Gern wird auch der erste Satz einer Orchester-Suite (Suite = eine «Folge» von Tänzen) als Ouvertüre, schließlich die ganze Suite als Ouvertüre benannt. Und oft wird auch ein einsätziges Stück für Orchester - möglichst mit erzählendem Inhalt - im Konzertsaal als Ouvertüre bezeichnet: Hebriden-Ouvertüre, Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelsohn usw. Die Bedeutung des Wortes Ouvertüre ist vielfältig.

Beethoven hat mehrere Ouvertüren geschrieben. Abgesehen von seinen Leonore-Ouvertüren (vier verschiedene Vorspiele zur Oper Leonore, die Beethoven später «Fidelio» nannte, hat er auch Ouvertüren zu dramatischen Werken der Sprechbühne komponiert, so zu Collins Drama «Coriolan» zum «König Stephan», außerdem als Vorspiele zu seinen Theatermusiken «Die Ruinen von Athen» (Kotzebue) und zu Goethes «Egmont». Die Opernouvertüre seit der klassischen Zeit versucht die im Drama auftretenden ernstesten und fröhlichen, tragischen und heiteren Charaktere und Situationen musikalisch-symphonisch zusammen zu fassen. Beethoven gibt in seiner Egmont-Ouvertüre alles Geschehen des Dramas im Lapidarstil wieder - natürlich in seiner, in Beethovens Sprache!

Sein Egmont ist nicht der zärtliche Liebhaber des Klärchens, der beim kosenen Geplauder alle Sorgen der Politik leichtsinnig vergißt.

Beethovens Egmont ist die Personifizierung des leidenden, unterdrückten Volkes. Sein Tod ist mehr als der Tod eines Einzelnen. Er ist der Tod aller freiheitlich Gesinnten. So wächst auch sein Triumph weit hinaus über den eines heldenhaften Vorgängers zum Triumph aller Unterdrückten. Beethovens Egmont-Figur fehlen alle individuellen Züge. Sie ist das heroische Symbol der durch brutale Gewalt geknebelten Menschheit überhaupt, die - äußerlich besiegt - im Tode von einer strahlenden Glorie gekrönt wird.

Das Klavierkonzert in b-moll opus 23 von Peter Tschaikowski gehört zu den Standard-Werken seiner Gattung, vereinigt glanzvolle Pianistik mit symphonischen Schwung, der durch die Verwendung russischer (ukrainischer) Volkslieder im ersten und dritten Satz eine besondere nationale Note bekommt. Das Wort «Konzert» kommt vom lateinisch-italienischen «concertare» d. h. wettstreiten. Tatsächlich wechseln Orchester und das Solo-Instrument mit allen klavieristisch-technischen Raffinement geformt.

Die Aufführungsgeschichte des b-moll-Konzerts ist voll dramatischer Episoden. Tschaikowski hatte es im Hinblick auf Nikolai Rubinstein geschrieben, dem es zunächst auch gewidmet wurde. Doch Nikolaus Rubinstein, obwohl nur fünf Jahre älter als Tschaikowski, unterließ seine Bevormundungsversuche niemals, selbst dann nicht, als Tschaikowski längst seine Selbständigkeit erwiesen hatte (selbst noch, als Tschaikowski zusammen mit Max Bruch, mit dem französischen Komponisten Saint-Saëns, mit dem italienischen Dichter und Komponisten Arrigo Boito zum Ehrendoktor der englischen Universität Cambridge ernannt wurde). Er unterließ es natürlich nicht, auch diesmal an dem Klavierkonzert herumzunörgeln - Tschaikowski hielt es für eines seiner besten Werke. Rubinstein hielt es für unspielbar und verlangte Änderungen. Der verärgerte Tschaikowski schrieb damals an seine Freundin Frau von Meck: «Nikolaus Rubinstein hat, wie Sie richtig bemerkten, keine heroische Natur. Er ist ungewöhnlich begabt, klug, energisch und geschickt, jedoch wenig gebildet. Seine Sucht, immer angebetet zu werden, seine kindliche Schwäche für alle Zeichen der Unterwürfigkeit schaden ihm sehr . . . ich ärgere mich oft über Rubinstein!»

Dabei war dieser Moskauer Nikolaus Rubinstein Tschaikowski viel mehr verbunden als Anton Rubinstein, der Begründer des Petersburger Konservatorium, bei dem Tschaikowski sein Studium begann. In einem anderen Brief an Frau von Meck äußerte sich Tschaikowski ausführlich über seinen Besuch bei Nikolai Rubinstein: «Im Dezember 1874 hatte ich mein Klavierkonzert beendet. Da ich kein Pianist bin, wollte ich meine Komposition einem Klaviervirtuosen zeigen, damit er mir sagte, ob alles ausführbar, effektiv, dankbar sei. Ich wußte, daß Nikolai Rubinstein nicht verfehlen wird, seine Launen spielen zu lassen. Da er aber der größte Pianist von Moskau ist, entschloß ich mich, ihn zu bitten, mein Konzert anzuhören. Er wäre auch sehr beleidigt gewesen, wenn ich einen anderen Pianisten aufgesucht hätte. Ich spielte ihm den ersten Satz vor. Kein Wort, keine Bemerkung! Wenn Sie wüßten, wie dumm man sich fühlt, wenn der Freund die für ihn zubereitete Speise einfach verzehrt und - schweigt! Sag doch, Freundchen, irgend etwas, schimpfe meinerwegen, doch schweige nicht! Ich nahm mich zusammen und spielte bis zu Ende. Abermals Schweigen! Ich stand auf und fragte: Nun, was denn? Rubinstein fing an zu reden, zunächst leise, dann immer lauter werdend bis zum Jupiterton! Er sagte, mein Konzert sei schlecht, unspielbar, die Läufe abgedroschen, die Erfindung schwach, gestohlen habe ich auch hie und dort. Ich war erstaunt und beleidigt. Schweigend ging ich hinaus. Ich war wütend. Später sagte er mir,

er wäre bereit, mein Konzert zu spielen, wenn ich dies und jenes ändern würde. Ich ändere keine einzige Note, sagte ich ihm, das Konzert bleibt wie es ist!»

Der aufgebrauchte Komponist durchstrich die Widmung an Rubinstein und setzte den Namen Hans von Bülow auf die Partitur, der das Werk mit großem Erfolg in Amerika und in Europa spielte. Serge Taniejew spielte das Konzert zum ersten Male in Moskau, auch Nikolaus Rubinstein nahm das Werk in sein Repertoire auf und spielte es dank seiner impulsiven und kraftvollen Art in Paris, in Rußland und sonst im Ausland mit herrlichem Erfolg. Rubinstein wurde später für den Wegfall der Widmung des b-moll-Konzertes durch die Zueignung des zweiten Konzertes von Tschaikowsk-(G-dur) entschädigt.

«Die erste Symphonie hat eingeschlagen, die zweite meldet sich . . . » bei richtet Johannes Brahms vom Beginn seiner zweiten Symphonie in D-dur opus 73. (Eine Symphonie ist eine zyklische Form in meistens vier Sätzen von reiner Orchestermusik). Ein Sommeraufenthalt entlockte Brahms die lindesten Weisen: Pörttschach am Wörther See. Es gefiel dem Meister hier so gut, daß er drei Jahre nacheinander an den Wörther See zurückkehrte. Auf schattigem Waldboden, in alten Ruinen, an schimmernden Seen entstand 1877 die zweite Symphonie, «eine anmutig gewobene Märchenerzählung (Deiters). Leichter Dreivierteltakt beginnt mit einem wiegendem Motiv, das von Fagotten und Hörnern alsbald umgekehrt wird. Dann aber stimmen Violinen das Hauptthema an. Fröhliche ländliche Stimmung entfaltet sich, in welche die Holzbläser die Seitenmelodie wohlighineintragen. Über eine energische Durchführung, die das thematische Material wunderbar umwandelt, kehren wir zur etwas gekürzten und veränderten Wiederholung der Hauptthemen (Reprise) zurück, die in ein reizendes Pizzicato Filigran (gezapftes Filigran) des Schlusses (der Coda) ausläuft. Ein mit schwerem Auftakt anhebendes Adagio non troppo (nicht zu langsam) in H-dur löst den flüssigen, heiteren ersten Satz ab. Celli und Fagotte stimmen einen dunklen, schwermütigen Gesang an, der sich breit ausdehnt. In der geheimnisvollen Grundstimmung des langsamen Satzes (Adagio) verklammern sich die Motive zu immer wieder neuem, veränderten thematischen Gewebe. Wieder in den frischen Ton der anfänglichen D-dur-Stimmung versetzt uns das Allegretto grazioso (graziös bewegt) zurück. In seinem munteren Ländlertempo, das die Oboen angeben, liegt etwas vom Humor des Allegrettos in Beethovens achter Symphonie. Bald löst ein Presto ma non assai (nicht zu schnell) das Allegretto ab, es stellt eine Variation im  $\frac{2}{4}$ -Takt des Hauptgedankens dar. Nach der Wiederholung der ursprünglichen Idee setzt ein variierendes, energisches Dreiachtel-Presto mit heftigen Akzenten ein.

Ein kurzes Sostenuto (-gehalten) mit Schlußpizzikato führt den Satz zu Ende. Das Finale ist ein Allegro con spirito (schnell, mit Schwung) von stärkstem Glanz. Die Streicher spielen eine breite Melodie, die Weiterentwicklung geht immer lebendiger vor sich, das Blech nimmt tönend Anteil, ein fast bieder klingendes Seitenthema macht sich breit. Es wird «gehopst und gesprungen», in mächtigen Oktaven rasen die Läufe einher, die Fröhlichkeit wird immer heftiger, alles vereint sich zu einem imponierenden Schluß.

Prof. Dr. Hans Mlynarczyk

Das nächste Konzert findet am Donnerstag, dem 26. März 1959 statt

Preis: DM -,20