

kollektiven, manchmal etwa 1500 bis 2000 Mann stark. Das wert- und reichhaltige einer Klarinetten in die „Rhapsodie nach einem Thema von Paganini für Klarinette und Orchester“, op. 43, aus dem Jahre 1934 (ein Thema übernahm, das ohne Lust und Braten zu Klarinettenvarianten und Recordings Boris Blacher zu Orchesterarrangements, 1947, umgearbeitet). Die Besetzung Rhapsodie – eine locker gefügte Fantasieform – umfasst hier einen Zyklus von 24 Variationen, die in ununterbrochener Folge das kurze, rhythmisch-metrische Paganini-Thema, das am Anfang vorgestellt wird, verändern, abwandeln, umspielen, so zu neuen Ebenen, völlig neuen „unfamiliarities“. Die Stimmungen wechseln, Leidenschaft und Melancholie, seltene Verweilung und mahnende Besinnlichkeit. Klar ist das Solozusammenspiel geföhrt (die technisch-physiologischen Anforderungen an das Flauto sind enorm!). Das Werk gilt als das „modernste“ einer Rokoko-Ära-Kompositionen. In der Tat sind Harmonik und Rhythmik sehr „gerührt“. Der kluge Aufbau, die rasante Steigerung, die lyrischen Einsätze zwischen den Sätzen zu einem freudigen, virtuosen Konzertwerk, das gleichermäÙen dankbar (wenn auch anspruchsvoll) ist für Solisten, Orchester und Hörer.

Franz Ligez Klarinettenkonzert Nr. 1 in E-Dur wurde mit dem Komponisten als Solisten unter der Leitung von Hector Berlioz am 17. Februar 1855 in Weimar uraufgeführt. Das Werk entstand in der Zeit von 1848/49, einer Zeit, in der sich Liszt bereits von seinen großen Rollen als Klavier- und Pianist zurückgezogen hatte und als stiftungsreicher Leiter und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten in Weimar lebte. Vieles in der Musik dieses Konzertes, welches wiederum mit ihrer Epochen vornehmlich viel Anregungen vornehmenden Positionen anhebt, um heute noch zugehörig und in seiner Wirkung fortgerückt – doch darf nicht verkannt werden, daß Liszt trotz starker Bewusstheit des Virtuosen, trotz der großen, um häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebilde noch bewußt war, seinen Weibern einen geringen Gehalt zu geben. Auch für das dem Musikverleger Henry Lindl gewollte Be-Dur-Klarinettenkonzert, Fräulein langjähriger Virtuosenleistung, muß diese Haltung darüber zu. Virtuosen pathetischer Glanz, strahlender Schwung des Modus, aber auch reicher poetischer Ergänzungsgehalt zeichnen das Konzert aus, in dem der Komponist die neue romantische Gestaltungsweise und die Prinzipien seiner stiftungsreichen Dichtungen auf diese Gattung übertrug. Vom der äußerlich vornehmigen Anlage der Werke nämlich sind die größtenteils zentralen, teilweise überaus überaus reizvollen Sätze durch die Verwendung und Verabstimmung einiger Leitgedanken miteinander eng miteinander verknüpft und bilden so ein unerbittliches Ganzes. Der 1. Satz beginnt zugleich mit dem vom Orchester vorgezogenen ersten, stolzen Hauptthema, dem Liszt überaus die Worte „Das verweist die alle sind!“ ansetzt haben soll. Die vollständige Verabstimmung des Hauptthemas, das sich bis zum Schluß behauptet, dominiert im Verlauf des gesamten – große dynamische Steigerungen und scharfe Kontraste aufweisender – Satzes, aber auch ein gefühlsvoll-melodischer Schmelzton der Solozusammenspiele wirken. Orchester- wie Klavierpart sind mit größter Virtuosität behandelt. Schwednisch-schwedische Lyrik charakterisiert den langsamen Satz in D-Dur (Quasi Adagio), auf den ohne eigentlichen Abschied unmittelbar ein Allegro vivace mit kapriösen Klavierklangen folgt, dessen stürzende Schlaganfälle dem gefühlsvollen Wiener Kritiker Handlke veranlaßten, das Werk bejubelnd als „Triumphkonzert“ zu bezeichnen. Paradoxes wieder ist der Übergang ins Finale, das gleichsam als eine rührende Marschphantasie angelegt ist und noch einmal die Hauptgedanken der vorangegangenen Sätze aufgreift. Glanzvoll-weißend schließt dieser Satz, in dem der Solist nochmals reiche Gelegenheit hat, seine Virtuosität zu entfalten, das Konzert ab.

Zu den herausragenden zeitgenössischen polnischen Komponisten zählt neben Bełofas Sibelski, Witold Lutoski, Grazyna Bacewicz, Michał Szpak, Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki u. a. auch Andrzej Mielkowski, dessen Schaffen in der Nachkriegszeit Volkstümlichkeit eine wesentliche Rolle spielte. Der 1904 in Przemyśl Geborene studierte am Krakauer Konservatorium Violoncello und Musiklehre. Nach einer mehrjährigen Dozentenzeit an dessen Institut wurde er 1936 seine musikalischen Studien in Warschau fort; Komposition bei Sikorski, Dirigieren bei Biedrzycki. Seit 1945 lebte er als Professor für Komposition und Dirigieren an der Musikhochschule Krakau, seit 1950 auch in Katowice. In den Jahren 1948 bis 1951 war er außerdem Vorsitzender der polnischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik. Der zweimal mit dem polnischen Staatspreis Auszeichnung veracht 1958 in Krakau. Sein kompositorisches Werk ist weniger quantitativ als vielmehr qualitativ in Erscheinung getreten. Es umfasst verschiedene Orchesterwerke (darunter zwei Sinfonien, eine Sinfonietta, Sinfonische Variationen, Sinfonische Etüden

für Klarinette und Orchester, Großes Triptychon), Klavierstücke, Kammermusik, die Ballettpantomime „Bergschmelze“, Chorwerke, Lieder, Film-, Szenen- und Hörspielmusik. Der Versuch einer Solofüggen-Methode für nationale Musik blieb unvollendetes Manuskript.

Im Jahre 1949 komponierte Toccata and Fugue in Variationenform für Klarinette und Orchester erhielt Malanowski einen Preis auf dem vier polnischen Komponistenwettbewerb ausgedienten Chopin-Wettbewerb 1950. Das Werk ist ein beachtliches Beispiel für die klare, individuelle, alle ausgedienten Bahnen vermeidende Handhabung des Kompositors. Es ist eine dramatisch bewegte, expressive Musik, immer wesentlich, grün- und gelblich. Malanowski eigenwillige Klangdruck – auf polyphonen und polytonalen Bildungen beruhend – bedient sich eines anspruchsvollen Instrumentalapparates (großes Orchester mit Soloklavier, Harle, Xylophon und Schlagwerk); das jedoch sparsam und durchsichtig, klar überhörbar behandelt wird. Übersichtlich ist auch die reichgliedrige Struktur dieser Musik, die sich aus einer ringförmig angeordneten motivischen Keimzelle (im Anfangs-Zeitraum in Flöte und Klarinette) entfaltet. Das Grundgerüst des gesamten Werkes ist die Variation. So verläuft der erste Teil der Komposition, eine Toccata (d. h. eine freie Fantasie) in Gestalt von 9 Kapiteln, zumeist in einander übergehenden Variationen. Mit Spielfreude, rhythmischer Heftigkeit und virtuöser Vehemenz wird die ursprüngliche thematische phantasievoll abgewandelt, wechselnd nach im Ausdruckskarakter. Scherzhaft, aber motivisch behutsam großen Harmoniken, setzt die Fuge (Allegro) im Fagott ein, begleitet von Klarinetten, Oboe, Xylophon, Harle usw. Zur konzertanten kontrastreichen Verarbeitung tritt auch hier das Variationsprinzip, seine unendliche Möglichkeiten schaffend. Nach unermesslichen Höhepunkt wird hierauf zur ausgedienten Gode (Quasi) überleitet, die thematisch zum Teil auf die Toccata-Variationen zurückgreift und die – besonders im Schluß – virtuose Schlußformierung bezieht.

D. U. Härtig

LITERATURVERWEISE:

Dresden: Mozart, Die Dokumente seines Lebens (Leipzig 1962)
 Paris: Chopin (Halle 1952)
 Vöcklabruck: Franz Liszt (Wien 1955)
 Bonn: Liszt und Malanowski in „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“, Band 9 und 9 (Kassel)

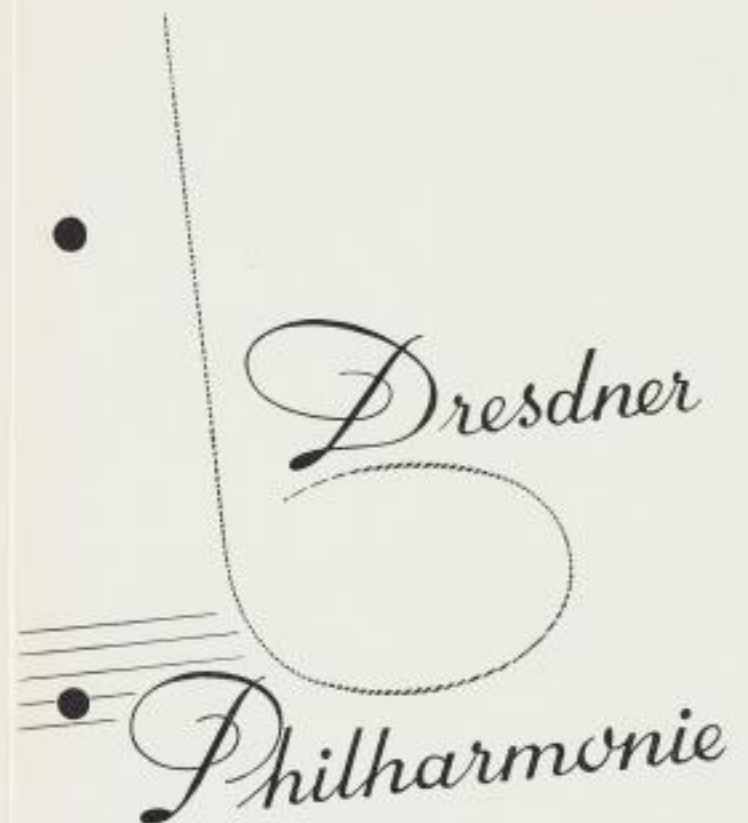
Vorankündigung:

SCHLOSSPARK PILLOTTE
 Freitag, 2. Juni 1963, 18 Uhr
 Samstag, 3. Juni 1963, 18 Uhr

1. Sinfonie

Dirigiert: Gerhard Reil Beyer
 Mitwirkende: Sächsischer Chor, Dresden
 Einstudierung: Wolfgang Berger
 H. Wolf – Italienische Serenade
 J. Brahms – Liebeslieder-Walzer
 W. A. Mozart – Haffner-Serenade
 Karten ab 27. Mai 1963 in der bekannten Verkaufsstellen und Schloßverwaltung Oost sowie eine Stunde vor Beginn der Serenade an allen Parkplätzen.

011 84 33 9 3 00 14 80 00 20 40



11. Außenkonzertlicher Konzert 1962/63

Sonntag, 11. Mai 1963, 19.30 Uhr

Sonntag, 12. Mai 1963, 19.30 Uhr

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer
Solist: Prof. Wladislaw Kedra, Warschau-Wien

- Wolfgang Amadeus Mozart Rondo für Klavier und Orchester D-Dur
KV 382
1766-1791
- Fryderyk Chopin Andante spianato und Polonaise Es-Dur
für Klavier und Orchester, op. 22
1809-1849
- Serge Rachmaninow Rhapsodie über ein Thema von Paganini
für Klavier und Orchester
1873-1943
- Pause
- Franz Liszt Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur
1811-1886
Allegro maestoso
Quasi Adagio
Allegretto vivace
Allegro marziale animato
- Artur Malawski Toccata und Fuge in Form von Variationen
für Klavier und Orchester
geb. 1904



Prof. Wladislaw Kedra, Warschau-Wien

Zur Einführung

Wolfgang Amadeus Mozarts *Koncertos für Klavier und Orchester* (KV 382) stammt aus dem Jahre 1782. Der Komponist schrieb dieses Werk, das er selbst sehr hoch einschätzte, am demselben letzten Satz seines all Jahre zuvor in Salzburg entstandenen D-Dur-Klavierkonzerts (KV 175) zu ersetzen, an dessen Stelle die für die Wiener Publikum beliebteste neue Komposition als Finale setzen sollte. Nachdem Mozart das Rondo am 11. März 1783 in einer Akademie gespielt hatte, berichtete er am folgenden Tage: „Man hätte aber nicht auf zu klopfen und ich hätte das Rondo repetieren ... es war ein edelmütiger Mann“, und in einem Brief vom 23. März schrieb er seinem Vater: „Zuletzt überdachte ich Ihnen auch das letzte (Rondo) – welches ich zu dem Concert ex D gemacht habe; und welches hier so großen Lärm macht. – Dabei bitte ich sie aber es wie ein Kind zu verstehen – und es können Menschen ... zu spielen zu geben. – Ich hätte es besonders für mich gemacht – und kein Mensch als meine liebe Schwester darf es mir nachspülen.“

Das kostbare kleine Werk, das sehr gut auch selbständig ausgeführt werden kann, da es seinem Stil nach durchaus nicht ganz in dem Rahmen des sonst früher komponierten D-Dur-Konzerts steht, ist auf einem sehr feinen und häufig wiederkehrenden, von wechselnden Episoden unterbrochenem *andante-pianissimo* Thema aufgebaut. Eine Besonderheit bildet die mehrfach völlig selbständige Kadenz, die nicht an die Rondoform anknüpft, sondern gewissermaßen noch einen Meilenstein musikalischer Gegenüber bringt, der das Hauptthema vor dem Abschied ein letztes Mal erklingt.

Wie die beiden Klavierkonzerte Chopins erstatten auch jene kleinere Komposition für Klavier und Orchester, die in unserem heutigen Konzert zu hören ist, der ersten, jugendlichen Schaffensperiode des polnischen Meisters: die *Grande Polonaise brillante* Es-Dur, op. 22. Der Titel sagt genügend über das Wesen dieses Stückes. Es handelt sich um ein vornehmer, effektvolles Werk, das dem Klavier und der Orchesterbehandlung reiche Gestaltungsmöglichkeiten bietet, während die Orchesterbegleitung, nur wenig organisch mit der solistischen Partie verbunden, im Hintergrund bleibt. Der Polonaise, diesem nationalen polnischen Schreibe in 3/4-Takt, hier in konzertantem, allusivem Gewände, geht eine präziöse langsame Einleitung voraus, die auf dem Klavier vorzuarbeitet und in ihrer charakteristischen Schilfweise, ihrem ganzen Sinnenreichtum an Chopins *Nocturnes* erinnert. Dieses *Andante spianato*, an klassisch eigentümlichen inneren Zusammenhang mit der Polonaise verbunden, stellt einen unerlässlichen Kontrast zum nachfolgenden Teil dar.

Serge Rachmaninow (1873-1943) gehört zu den vielseitigsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte. Seine Bedeutung ist im Grunde bis heute noch nicht völlig erkannt worden. Die Zeitgenossen verehrten in ihm einen großartigen, emotionalen geistigen Pianisten und Dirigenten. Er selber sagte einmal: „Ich habe nie feststellen können, wann ich in Wahrheit beginne zu komponieren, zum Pianieren oder zum Dirigieren.“ Heute weiß man die Anzeichen an sehr großen nachschieferischen Leistungen. Das kompositorische Licht ist geblieben. Es sollte stärker als bisher berücksichtigt werden, wie allein das elegante-elegische Klavierchaffen (vier Konzerte und mehrere Sonaten), dem Rachmaninow wird seine schönsten musikalischen Einflüsse anvertraut hat. Aber auch die Orchesterwerke, zumal die drei Sinfonien, sind bedeutende Arbeiten. Der unruhige Lebensweg Rachmaninows, der ihn nach Deutschland, Frankreich und zuletzt nach Amerika führte, hatte zur Folge, daß er die gesellschaftlich-kulturelle Entwicklung in seiner russischen Heimat nie aus der Ferne, aber doch mit großer Anteilnahme verfolgen konnte.

In Gostyninow Nowgorod geboren, besuchte er das Peterburger und das Moskauer Konservatorium als Schüler der konservativen Meister Tanajew, Abeski und Silioti. Früh wurde bei ihm der Grund gelegt zu einer tiefen Liebe zu russischer Volkemusik, deren nationale Traditionen er später in seinem Schaffen, in der epischen Dramatik, in der Neigung zur Epik, in malerischen Verlegungen, obwohl Rachmaninow nicht zur national-russischen Schule des „Mächtigen Häufleins“, zwischen z. B. durch Mussorgski und Rimski-Korsakow, gehörte. Vieles hat man ihm in die Linie Ljona-Tschajkowskij stellen mit seiner konservativ-romantischen, im westeuropäischen Musik geschulten Muttersprache. Rachmaninows Stil besitzt die Farbgebung der Spätromantik. Er ist gekennzeichnet durch Ausdrucksstärke, balladische, dunkle Pathos, schwermütlich-panoramatische Lust und eine Neigung zu moll-Sinnengen. Seine Musik ist immer verständlich. Eine gewissermaßen ideale Eleganz ist ihr eigen, nach dem, wenn die lyrisch-epische Melancholie sich an