

sa, dessen keigerisches Charakter das Orchester erregt zum Ausdruck bringt. Ein Glissando des Klaviers bringt den Kontrast. Mit Steigerung des Ausdrucks und des Tempos leitet das Soloinstrument zum *Presto giusto* in F-Dur über, in dessen heftiges Jodel auch das Orchester einstimmt, das – wie der Solist – unruhigwille, und darüber Aufsehen zu bewilligen hat.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschakowski an seinen Bruder Anatol während der Komposition des 1. Klavierkonzerts b-Moll op. 23. „Grundsätzlich war ich mir Gewalt an und zwänge meinem Kopf, allerlei Klavierpassagen auszuüben.“ Diese Zeilen zeugen von der unmittelbaren Selbsteinkritik, die der Meister immer von innen an sich übte, von seiner schüchternen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Kabanov, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschakowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er mehrfache Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erhalten hatte, lehnte es mit verächtlichem Werten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Kompositur sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 besetzte b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschakowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstein's dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das *bravissimo* in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht abstrahieren, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so silblich – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Sondern in der große Erfolg dieses an das Erbe Schumanns und Liszts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufweisenden und doch ganz parabolisch geprägten Werk stets neu geblieben. Eingängige, sinnstiftende Melodik und originelle Rhythmik, auftrübendes, lebensbejahendes Pathos und markant-tischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwungvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Höreranfänger eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncelli vorgetragene schwebende Melodie wird von Soloinstrument zunächst mit sanftem Akkordbegleitung, dann von ihm aufgenommen und ausgedehnt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmannen auf dem Jahrmärkte in Kamarka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein heilig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glasvolles Wechselpiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuosen Höhepunkten kennzeichnen den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel in der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes. Von Violinen, Bräsen und Celli zum begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, ärmelige Melodie. In dem lebhafteren, schwebelichten mittleren Teil fand ein malisches fremdländisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die vertraut-lyrische Aftagatimmung zurück.

Von spröderem Temperament, kraftvoll-einzeln Rhythmus in den stark durch übermäßig Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem heiligen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das es wilder Ausgelassenheit genossen wird, gewirrt im Verlaufe des Satzes auch das jugendliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubilander, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Das 11. AUßERORDENTLICHE KONZERT wird wegen der Konzentrie der Dresdner Philharmonie in der VR Folgeries in der Zeit von 27. März bis 4. April 1966 stattfinden.

14. und 15. April 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

#### 11. AUßERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Dr. Walter Stronisch, DDR

Werte von J. Sibelius, L. van Beethoven und G. Franck

Solo: Wladimir Kravtch, VR Polen (Klavier)

Fremde Kammermusik

16. und 17. April 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

#### 12. AUßERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Hans Pinnau

Solo: Hans Rademacher, Chemnitz (Klavier)

Werte von A. Schubert, B. Szymanowski und J. Brahms

Fremde Kammermusik

28. April 1966, 19.30 Uhr, Schauspielhaus

#### 4. KAMMERMUSIKABEND

die Kammermusikvereinigungen der Dresdner Philharmonie

Werte von J. Ch. Bach, J. Haydn, M. Reger und L. van Beethoven

Sonder-Direkt

Fremde Kammermusik

30. April und 1. Mai 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

#### 11. AUßERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Krystl Kowatschuk, Sowjetunion

Programm wird noch bekanntgegeben

Fremde Kammermusik

Programmhinweise der Dresdner Philharmonie - Spielort (Halle) - Klassifizierung: Prof. Hans Pinnau

Kollegen: Dr. Hans Pinnau

Druck: Grafischer Großbetrieb YG&G/Broschur-Druck, Dresden, Zentraler Anstaltsgestaltung

PS 26 1: Q 099/1306

DRESDNER

Philharmonie

## 9. Außerordentliches Konzert

1965/66