

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 heudiges Jodel auch das Orchester einstimmt, das – wie der Solist – anspruchsvolle, und darüber Aufsehen zu bewältigen 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 Selbsteinsicht, die der Meister immer von innen an sich über, von seiner schöpferischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer macht, 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 mehrere Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erhalten hatte, lehnte es mit verächtlichem Werten als völlig unspielbar und schlech ab, was sich der Komposition sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1873 besetzte b-Moll-Konzert eine der allerbesten und beliebtesten Schöpfungen Tschakowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstein 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 parallel gepägten Werk stets neu geblieben. Eingelagerte, viersätzigige 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.

Liedlich-karabel in der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes. Von Violinen, Bratschen und Celli zum begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, sanftige Melodie. In dem lebhaftesten, schwebelichen 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 sprühendem Temperament, kraftvoll-einzeln Rhythmus in den stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem heudigen, 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-Direktion

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

Programmleitung der Dresdner Philharmonie - Generaldirektor: Klaus-Dieter Lehmann - Prof. Hans Pinnau

Konzeptions: Dr. Hans Pinnau

Druck: Grafischer Großbetrieb YGÖ/Werkschaftsbüro Dresden, Zentraler Anstaltsgestaltungsbüro

PS 26 11 Q 099/1306

DRESDNER

Philharmonie

9. Außerordentliches Konzert

1965/66

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonabend, den 12. März 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 13. März 1966, 19.30 Uhr

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer, Karl-Marx-Stadt

Solistin: Cécile Ousset, Frankreich

Robert Schumann
1810-1855

Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52

Carl Maria von Weber
1786-1826

Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79

Larghetto affettuoso — Allegro passionato —
Tempo di Marcia — Più mosso — Presto giocoso

PAUSE

Peter Tschaikowski
1840-1893

1. Konzert für Klavier und Orchester b-Moll op. 23

Allegro non troppo e molto maestoso
Andantino semplice
Allegro con fuoco



CÉCILE OUSSET wurde im Jahr 1936 in Tarnus (Frankreich) geboren und zeigte bereits in frühen Jahren ein außerordentliches musikalisches Talent. Sie studierte Klavier bei Marcel Ciampi am Pariser Nationalkonservatorium und erhielt schon mit 14 Jahren ihren ersten Preis, dem sich in der Folgezeit noch zahlreiche Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben anschlossen. Die hochbegabte junge französische Pianistin hat seitdem eine brillante internationale Karriere absolviert. Ihre ausgeprägte Konzertfähigkeit führte die Künstlerin bisher zu Scholenden und Konzerten mit großer Ovation in fast alle Länder Europas, darunter auch Belgien, Spanien, Portugal, Italien, Westindien, die Schweiz sowie nach Nordafrika und Nordamerika. In der DDR gastierte sie erstmals 1964.

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Beginn des heutigen Konzertes erklingt Robert Schumanns Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52. Dieses Opus, manchmal auch als „Sinfonietta“ bezeichnet, stammt aus dem „Sinfoniejahr“ des Komponisten, in dem er auch die 1. Sinfonie und die Erdbearen der späteren „Vierter“ schrieb. Mit dieser gemeinsam kam es am 6. Dezember 1841 zur Uraufführung. Später arbeitete Schumann das letzte Satz noch um. Das Werk stellt eine Auseinandersetzung mit der Sinfonie dar, ohne allerdings den musikalischen Reichtum der Sinfonien zu erreichen. Thematisch ist die kleine Komposition recht einfach gehalten, offenbar aber in der lyrischen Episode eine schmerzliche Kernbildung. Gleich der Anfang der Ouvertüre gibt davon Zeugnis. Abgeschlossen spannen Oboen und Violinen einen weiten Melodiebogen, der das Allegro überklingt. In diesem zunächst fast kreisförmigen Teil hat aber auch das kastale Anfangsbema seinen Platz, den veränderter Temporeinen Charakter anpasst. Das Scherzo ist auf einem durchgehenden punktierten Rhythmus aufgebaut, der dem in es-Moll gehaltenen Satz ein straffes und markantes Gepräge gibt. Ein Des-Des-Trio folgt, nun in seinem Charakter. Holbläsermelodie und Sordide wechseln sich beim Vortrag der leichten Melodie ab. Nach der Wiederholung des Scherzos erklingt die Triowiese noch einmal, im Pianissimo verändernd, wobei sich der markante Rhythmus des Scherzos in den Schluss hineinzieht. Mit zwei lauffähigen Rufes wird das Finale (Allegro molto vivace) eröffnet. Dass unter der kraftvollen Thema ein, das die Charakter des strahlenden, aufwärtsstrebenden Schlussatzes bestimmt.

Carl Maria von Weber, eine der liebenswürdigsten Musikpersönlichkeiten der frühen deutschen Romantik, der mit dem „Freischütz“, seinem großartigsten Werk, die italienische Oper von der deutschen Bühne verdrängte und der deutschen Nation die erste romantische Volkoper schenkte, hat für das mit Orchester konzertierende Klavier drei Werke geschrieben, die Klavierkonzerte C-Dur op. 11 und Es-Dur op. 32 sowie das heute erklingende Konzertstück f-Moll op. 79, das er im Jahr 1815 und 1821 komponiert wurde. Weber, der ein brillanter Pianist war, spielte es kurz nach der Vervollendung erstmals in der Öffentlichkeit. Webers Klavierstil, der noch nicht die Lisztische Überladetheorie kennt, sondern aber zwischen Mozart und Chopin vermittelt, wird von den typischen Elementen seiner Tonsprache beherzigt, der romantisch-selbstlosen Empfindbarkeit mit ihrer Stimmungsgegenüberstellung, die er von außerordentlichen Vorbildern angelehnt sind, der schillernd-virtuosen Bezauberung und der reich gezeichneten Melodik.

Das effektvolle, brillante Konzertstück f-Moll, nach dem Vorbilde Louis Spohrs als „Gesangsweise“ komponiert, weist dramatische, so offene Züge auf. Ein konkretes Programm legt dem Werk zugrunde: Abschiedsworte eines Kriegers vor der Bataille (es handelt sich um die Zeit der Befreiungskriege!), Schmerz über die Trennung, Rückkehr der Geliebten und freudiges Wiedersehen. Mit plastischer, eingängiger Themenik, schönen romantischen Klangfarben hat Weber die wechselnden Stimmungen dieser „Szenen“ gestaltet. Die eindringliche, in sich vielfach gezeichnete Anlage des Schlusses ist überdies reich. Ein klagerdes Larghetto affettuoso eröffnet das Werk mit gesungener Melodik. Klavierpassagen führen zu einer Kadenz, die in das Allegro passionato mündet. Leidvoller Ausdruck wird von spielerischen abgelöst. In den Fagotten kündigt sich das folgende Tempo di Marcia