

Freig liegt begann die Arbeit an seinem *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur* im Jahre 1839, vollendete es jedoch erst zehn Jahre später. 1857 gelangte das Werk unter der Leitung des Komponisten, mit seinem Schüler Hans von Bülow als Solisten, in Weimar zur Uraufführung. Beethoven, ein Liebhaberschüler Liszts in Weimar, dem dieses Konzert auch gewidmet wurde, hat viele interessante Einzelheiten über den Lisztischen Unterrichts überliefert: „Wie im Spiel, so im Unterrichts wand der Hörer wie der Schüler vor den wunderbaren Offenbarungen des Genies. Eine Lehrmethode, sogenannte Schablone, gab es für Liszt ebenso wenig wie für jeden bedeutenden Künstler, er lehrte jeden nach dessen besondere Eigenart, und diese stets mit Sicherheit zu erkennen, war eben Sache des aller überlegenen Genies. In der Technik war es die Elastizität und Unabhängigkeit aller Gelenke voneinander bei gleichzeitigen, Federn derselben miteinander (selbstverständlich cum grano salis, sozusagen „unmöglich“), worauf sowohl Kraft als Tonschönheit - der sogenannte schöne Anschlag - beruhen mußte. Er äußerte gelegentlich das Paradoxon: Die Hände müssen mehr in der Luft schweben, als an den Tasten kleben, oder: Um Beethoven zu spielen, muß man mehr Technik haben, als dazu gehört!“

Wie auch das Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur zeichnet sich das A-Dur-Konzert durch poetischen Ideen- und Empfindungsgehalt, harmonischen Reichtum und virtuosen Glanz aus. Es spiegelt vor allem aber die lyrische, romantische Seite der Lisztschen Natur wider und ist einseitig angelegt (die einzelnen Abschnitte der Komposition mit unterschiedlichen Zuhörern gehen unmittelbar ineinander über). Durch Liszts „Erfindung von Motiven als plastische Einheiten, fähig zur unendlichen Umformung im Verlaufe eines Werkes“ wurde er zum Schöpfer einer neuen Form, die (nach Richard Wagner) „in jedem Augenblick diejenige ist, die nötig ist“.

Ein melodisch geprägtes, etwas wehrverlorenes Hauptthema, das zu Beginn von den Holbläsern eingeführt wird, bestimmt in mannigfachen rhythmisch-metrischen und harmonischen Umformungen die gesamte Komposition. Besonders ein unruhiges Moll-Motiv und ein verklärter Zweigesang zwischen Cello und Klavier tragen unter den Variationen heraus. Es kommt zu starken Gegensätzen und fast dramatischen Erregungen, wobei das Soloinstrument bedeutsam hervortritt. Neben verinnerlichten, stimmungsvollen Episoden stehen pompöse, virtuose Steigerungen. Am Schluß wird das Hauptthema mit bläuelicher Klangfärbung zu einem triumphierenden Marsch umgestaltet.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief *Pjotr Tschaikowski* an seinen Bruder Anatol während der Komposition des *Klavierkonzerts Nr. 1 A-Moll op. 23*. „Grundsätzlich hat ich mir Gewalt an und wage meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszuföhren.“ Diese Zeiten zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer vor sich über, von seiner schöpferischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erhalten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinssteins 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 hinreißend

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 schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so rief, so stilvoll - in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seiden ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknipfenden wie auch Elementen der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets neu gebrechen. Eingängige, sinnstrenge Melodik und originelle Rhythmik, aufmerksames, lebensbejahendes Pathos und musikalischer 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 schwingvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörerfaszination eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncello vorgetragene schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit raschen Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt 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 Besenmusikanten auf dem Jahrmärkte in Karsenka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein bernes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuosen Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Basses und Cello zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, zarterige Melodie. In den lebhafteren, scherzohänelichen mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlussteil führt dann wieder in die verträumt-idyllische Anfangsstimmung zurück.

Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das geistliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Dr. Dieter Hürwig

VORANKÜNDIGUNG

22. November 1966, 19.30 Uhr, Sinfonied
2. KAMMERMUSIKABEND
Werte von Giovanni Gabrieli und Anton Bruckner

Ansicht D und Fritz Karmenkauf

26. und 27. November 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongerthel
1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hans Eißner, Berlin
Solist: Julian von Karolyi, München (Klavier)
Werte von Hans Wurst Meiss, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven
Fritz Karmenkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spieldatt 1966/67 - Kammermusik-Letter: Hans Pöster
Redaktion: Dr. Dieter Hürwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völknerbrüder GmbH Dresden, Zentral-Abteilungsdirektion
35160 III 9 5 1 2-1066 - D-G 095/67,06

DRESDNER

Philharmonie

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1966/67

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 29. Oktober 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 30. Oktober 1966, 19.30 Uhr

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer, Karl-Marx-Stadt

Solist: Yury Boukoff, VR Bulgarien/Frankreich

Carl Maria von Weber Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 19

1781-1826

Allegro con fuoco

Andante

Scherzo

Finale (Presto)

Zum ersten Male

Franz Liszt Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur

1811-1886

Adagio sostenuto assai - Allegro agitato assai - Allegro moderato - Allegro deciso - Marziale un poco meno
Allegro - Allegro animato

PAUSE

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

1840-1893

Allegro non troppo e molto maestoso
Andante semplice
Allegro con fuoco



Peter Boukoff, ein Mann über die Grenzen Bulgariens hinaus bekannter gewandelter Künstler, wurde in Sofia geboren, absolvierte hier seine Universitäts- und Musikstudien und lebte gegenwärtig in Paris, Schüler von Yves-Nata, George Tzoucas, Edwin Fischer und Margarete Long, konnte Boukoff bei verschiedenen internationalen Wettbewerben, z. B. in Sofia, Paris und Genf, erste Preise sowie Auszeichnungserfolge erringen. Als erster Pianist wurde er in den USA Schuljahresaufnahmen aller Profikolleg-Klassikinstrumente und Pekowiana-Clubs; zahlreiche internationale Konzerte und Gastspiele verpflichteten ihn immer wieder. Gastspiele folgten dem Künstler, die in Frankreich als Solist aller großen Orchester in Erscheinung traten, bevor er z. B. nach China, in die Sowjetunion, USA, nach Kanada, Australien und Afrika, 1968 konzertierte Yury Boukoff ebenfalls in der DDR.



Gerhard Rolf Bauer

ZUR EINFÜHRUNG

Carl Maria von Weber, der Meister des „Freischütz“, hat zwei Sinfonien in C-Dur geschrieben, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind. Beide Werke komponierte er in der Zeit vom 14. Dezember 1806 bis 28. Januar 1807 in dem „von tiefer Waldnacht wie ein Neid voll Sang und Klang im Busch eingebeugtem“ Carlsruhe (in Schloßen). Hierhin hatte ihn Herzog Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg-Ob eingeladen, wo er von Herbst 1806 bis zum Frühjahr 1807 als Gast des musiklebenden und -ausführenden Fürsten das kleine, jedoch sehr leistungsfähige Hof-Orchester leitete und jene beiden Sinfonien schrieb. Die Monate, die Weber hier verbrachte, gehören „zu den hellsten Lichtpunkten in dem so schattenreichen Bilde seines Lebens“. Beide Sinfonien verzichten auf die Klarinetten, die im Carlsruher Orchester nicht besetzt waren, bevorzugt erscheinen, sicher wiederum ökonomisch bedingt, Oboe und Horn. Die Vorbilder des 23jährigen Komponisten, die Wiener Klavierspieler, insbesondere Haydn, sind deutlich spürbar. Mit den beiden Mittelsätzen seiner *Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 19* erklärte sich Weber dem Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz gegenüber später noch „zufrieden“, über die Eckätze äußerte er: „Das erste Allegro ist ein toller Fantasiesatz, im Ouvertürentitel ebenfalls, in abgerundeten Sätzen, und das Letzte könnte noch ausgeführter sein“.

Der erste Satz (Allegro con fuoco) wird von einem stolzen, lapidaren Dreiklangsthemata eröffnet. Der hierauf zunächst geheimnisvoll und zögernd in den tiefen Streichern erscheinende zweite Gedanke, die eigentliche sinfonische Triebkraft des Ganzen, ist mit seinem schwärmerischen Ausdruck bereits recht typisch für Weber. Da dieser Gedanke in verwandelter Gestalt auch in den anderen Sätzen auftritt, hat er geradezu leitmotivische Bedeutung. Nach einer ausgeprägten Steigerung wird einem weiteren Thema Raum gegeben, das, in b-Moll eingeführt, mit seiner leicht exotischen Note schon an den „Oberon“ gemahnt. Die weitere Entwicklung des Satzes geht freilich etwas unbekümmert vor sich, doch ist es mit dem „tiefen Ouvertürentitel“ gar nicht so arg. Das Ganze besitzt einen frischen Zug unverbrauchter Kraft und überrascht durch viele gelungene rhythmische, harmonische und melodische Details.

Das Thema des Andante in e-Moll wandt aus dem „Leitmotiv“ des ersten Satzes entwickelt. Es bringt idyllische, geheimnisvolle Naturstimmungen, wie sie uns später im „Freischütz“ wiederbegegnen. Die Oboe stimmt einen A-Dur-Gesang an, der in romantische Gefühle führt. Hörner und Fagotte weisen auf den Schauplatz der „Handlung“ hin, auf den Wald, der hier erstmalig im Weberschen Schaffen Ausdruck findet. Hermann Kretschmar sah in diesem Satz mit seinen „Wolfschäbchen und Agathekätzchen“ das „poetische Hauptstück der Sinfonie“ und darüber hinaus „einen der schönsten längeren Sätze, welche zur Zeit Beethovens und ganz unabhängig von dessen Meister geschrieben worden sind“.

Das kecke, spritzige und heitere Scherzo birgt in seinem Thema den Keim des späteren „Preciosa“-Marsches in sich. Vielleicht hätte der Komponist auch das Scherzo der ersten Sinfonie Beethovens im Sinn.

Witzig, mit dem Reiz des Exotischen in der Thematik spielend, stürmt das Finale dahin. Die lustig beginnenden Hörner finden Antwort in den tiefen Streichern. Die Violinen nehmen dann den Ruf der Hörner auf.