

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon sein äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 582 Takten) und ebenso in seinem geistigen Gehalt alle früheren Solokonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von ferne, mit punktiertem Rhythmus in den Bässen in Moll hingetupft und darauf, hymnisch von den Hörnern vorgetragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem chromatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem variierten Hauptthema in das Geschehen eingreifend. Nun entwickelt sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen und an wunderbaren Schönheiten überreicher Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Satzablaufes im Dienste der Ausdruckssteigerung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokadenz vor Schluß des ersten Satzes verzichtet. Dennoch wird dem Soloklavierspieler in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuosen Brillieren gegeben.

Der zarte zweite Satz (Adagio in poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen. Sein feierliches, eigreifendes Liedthema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern moduliert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figurationen aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen sanft umspielt.

Aus dieser träumerischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finaltrio, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondos vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationsarten kennzeichnet dieses schwingvolle Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verwischung zweier- und dreigeleiteter Rhythmen gleichsam widerspenstig wirkende Anfangsthema, ein daran anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem scheinbar immer mehr ermattenden und fast verflöhenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

Viel zu wenig – der großen musikhistorischen Bedeutung kaum entsprechend – wird die Persönlichkeit des russischen Komponisten *Sergej Rachmaninow* im deutschen Musikleben gewürdigt. Dabei gäbe es gerade bei diesem Meister noch eine Fülle unvermuteter Entdeckungen zu machen! Als Schüler Slatin, Arenski und Tanjewa am Moskauer Konservatorium wurde bereits seine Abschlussarbeit, die auch von Tschaiowski gelobte Oper „Aleko“ nach Puschkin, ein beachtlicher Erfolg. Danach entstanden viele gewichtige Werke, so u. a. zum Tode des von ihm hochverehrten Tschaiowski das „Elegische Trio“. Lange Jahre wirkte Rachmaninow als angesehenes Operndirigent in Moskau. Während dieser Tätigkeit schloß er Freundschaft mit dem berühmten Sänger Fjodor Schaljapin, 1901 vollendete er eines seiner berühmtesten Werke, das heute erklingende 2. Klavierkonzert, 1904 die Opern „Der gelbe Ritter“ und „Francesca da Rimini“.

1917 begab sich Rachmaninow ins Ausland, ohne bis zu seinem Lebensende wieder in seine Heimat zurückzukehren. Als gefeierter, glänzend begabter Pianist erwarb er internationalen Ruhm in den Konzertsälen Europas und Amerikas. Nach mehrjährigen Aufenthalt in Deutschland und Frankreich wanderte er nach Amerika aus. Doch immer litt er schmerzvoll unter der Trennung von seiner Heimat. „Als ich aus Rußland fortging“, bekennt er, „verlor ich den Wunsch, zu schaffen. Als ich die Heimat verließ, verlor ich mich selbst.“ Von Heimweh verzehrt, starb Rachmaninow 1943 in Kalifornien.

Selbstlich kann man bei ihm im guten Sinne von einer Liszt-Tschaiowski-Nachfolge sprechen. Dabei ist Rachmaninow – selbst im Ausland – in Charakter und Wesen seiner Musik, auch in den Spätwerken der 20er und 30er Jahre, immer Russe geblieben, ein typisch russischer Künstler, dessen Schaffen deutlich nationale Merkmale trägt. Das Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18 gehört neben dem populären Klavier-Prélude cis-Moll zu den bekanntesten Schöpfungen dieses russischen Meisters. Es wurde in seiner glücklichsten Schaffensperiode geschrieben und weist alle Kennzeichen seines Personalstils auf: virtuose Behandlung des Soloinstrumentes, spätromantische Farbigkeit, eine Vorliebe für ausdrucksvoll-pathetische Balladenstimmung, eine dunkel-schwärmerische Lyrik, eine Neigung zu stimmunghaft-melancholischer Elegie, andererseits leidenschaftliche Ausbrüche, ohne daß die Eleganz seiner ungewöhnlich reichhaltigen Melodik durch heftige dramatische Auseinandersetzungen beeinträchtigt würde. Das Verstehen des Werkes bietet keinerlei Schwierigkeiten. Lyrische Intensität besitzt das Hauptthema (in der Klarinette und den Streichern) des großartig und kontrastreich angelegten ersten Satzes (Moderato). Der zweite Satz (Adagio sostenuto) stellt eine typisch Rachmaninowsche Elegie dar, die sich leidenschaftlich steigert und in Kadenzten dem Solisten Gelegenheit zu virtuoser Entfaltung gibt. Das Hauptthema dieses Satzes erklingt zuerst in der Soloflöte. Während die ersten beiden Sätze des Konzertes vor allem durch eine breite Entwicklung der Melodik gekennzeichnet sind, so gewinnt das mitreißende Finale (Allegro scherzando) seine Überzeugungskraft vor allem aus seinen überwältigenden rhythmischen Energien. Der Kraftstrom, der von dieser Musik ausgeht, ist bezwingend. Rachmaninow hat übrigens das klavieristisch ungemein dankbare Werk selbst verschiedentlich in Deutschland gespielt.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Das 11. AUSSERORDENTLICHE KONZERT muß infolge Abzoge der Solisten Maria Dany ausfallen.

14. und 15. März 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Cicely Oates, Frederick, Blower

Werke von Hindemith, Frank und Chopin

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spieldort 1968/69 – Chefrediger: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkervereinigung Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte

4000 18 2 3 14 100 - D O 20 3-60

dresdner
philharmonie

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1968/69



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Freitag, den 24. Januar 1969, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 25. Januar 1969, 19.30 Uhr

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bengartz, Dresden

Solist: Rudolf Kéhrer, UdSSR, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

Sinfonie D-Dur KV 385
(Haffner-Sinfonie)
Allegro con spirito
Andante
Menuetto
Finale (Presto)

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Konzert Nr. 5 für Klavier und Orchester
Es-Dur op. 73
Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo (Allegro)

PAUSE

Sergej Rachmaninow
1873-1943

Konzert Nr. 2 für Klavier und Orchester
c-Moll op. 18
Moderato
Adagio sostenuto
Allegro scherzando



In seiner Heimatstadt Tbilisi, wo er 1923 geboren wurde, studierte RUDOLFKÉHRER an der mathematisch-naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität und arbeitete dann als Lehrer, aber mit seinem ursprünglichen realistischen Neigungen folgend, sich endgültig der Pianistenlaufbahn zuwendete. Bereits als Schuljüngler hatte er Klavierunterricht erhalten, und wegen seiner außerordentlichen Begabung wurde er im Alter von elf Jahren in das Konservatorium von Tbilisi aufgenommen, wo er vier Jahre lang studierte. Während er als Lehrer arbeitete, vertikalisierte er sich zusätzliches Können weiter und legte 1937 eine glänzende Flötenprüfung ab, woraufhin er als Pädagoge an die Musikerklassen des Staatlichen Konservatoriums nach Tschikara berufen wurde. Vier Jahre später holte man ihn nach Moskau an die führende musikalische Bildungsinstitution der Sowjetunion, an das Tschukowka-Konservatorium, wo er seitdem als Professor für Klavierspiel wirkte. 1961 bestieg er sich erfolgreich an Allunions-Wettbewerb für Instrumentalisten, erhielt ein Diplom erster Klasse, und die Moskauer Musikkritik bezeichnete ihn als „ein Phänomen im Musikleben der Sowjetunion“. Dazwischenherin führte ihn durch viele Städte der Sowjetunion und des Auslandes. Eine seiner ersten großen Triumphe erlebte er in der DDR, wo er bereits 1962 ausgiebig gastierte. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte er in den Jahren 1962 und 1964.

Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonie D-Dur KV 385 (Haffner-Sinfonie) – nicht zu verwechseln mit der sechs Jahre früher geschriebenen Haffner-Serenade KV 250 – entstand aus einer zweiten Serenade, die der Komponist im Sommer des Jahres 1782 auf Wunsch seines Vaters für die betrauerte Salzburger Familie Haffner schuf, und zwar diesmal zur Feier der Nabiliterung (Erhebung in den Adelsstand) des gleichnamigen Sohnes des Salzburger Bürgermeisters Sigmund Haffner. Mozart komponierte das Werk Ende Juli und Anfang August in größter Eile während dringender Nacharbeiten zu seiner im Juli uraufgeführten Oper „Die Entführung aus dem Serail“. Als ihm Leopold Mozart die Festmusik im Februar des folgenden Jahres zurückschickte, konnte sich der Sohn bereits gar nicht mehr an diese Komposition erinnern: „Die Neue Haffner Sinfonie hat mich ganz überrascht – denn ich wußte kein Wort mehr davon; – die muß gewis guten Effect machen“. Außer in einem Brief an den Vater vom 15. Februar 1783. Wir kennen das liebenswürdige Werk zu dem ursprünglich noch ein am Anfang und Schluß erklingender Marsch und ein wohl verlorengegangenes zweites Menuett gehörten, beide nur noch in der Form als vierstimmige Sinfonie, in der es der Komponist – unter Hinzufügung von Flöten und Klarinetten in den Eckstößen – am 23. Februar 1783 in einer seiner Akademien in Wien aufführen ließ.

„Recht feurig gehen“ muß nach Mozarts Angabe das Einleitungs-Allegro, dessen Verlauf fast ausschließlich von dem unisono einsetzenden, durch seine köhnen Sprünge sehr charakteristischen Kapthema bestimmt wird. Dieses rhythmisch prägnante, mit seinem Umfang von über zwei Oktaven erstaunlich weit aushaltende Thema, in seiner Anlage etwas betont prunkvoll und leicht theatralisch, wird in dem reich gearbeiteten Satz mit ungewöhnlicher kontrapunktischer Kunst durchgeführt. – Anmutig gibt sich das lebliche, melodisch schlichte Andante. Es folgt ein festliches, kraftvolles Menuett mit einem wirksam kontrastierenden, grünen Trio-Teil, das der Mozart-Forscher Alfred Einstein als der hervorragendsten Satz der Komposition bezeichnet und bereits mit dem Menuett der berühmten später Es-Dur-Sinfonie KV 543 verglich. – Das schaumvolle Finale, ein Presto-Satz in Verbindung von Sonaten- und Rondo-Form (nach Mozart „so geschwind, als es möglich ist“ auszuführen), besitzt wie der erste Satz teilweise ein wenig opernhafte Züge. Das hübsche Hauptthema des Finalsatzes zeigt Verwandtschaft mit der Osmin-Arie „Ho, wie will ich triumphieren“ aus der „Entführung“, so die Entstehung der Sinfonie im gedanklichen Umkreis dieser Oper demonstrierend.

Ludwig van Beethoven vollendete sein Klavierkonzert Nr. 5, Es-Dur op. 73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und erlangte großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägt kraftvoll-heroischen Charakter, dessen streifbar-sieghafte Männlichkeit gewiß von patriotischen Geiste der Zeit nicht unbewußt geblieben sein mag. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf virtuos-technisches Können und gewisge Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.