

Franz Liszts Klavierkonzert Nr.1 in Es-Dur wurde mit dem Komponisten als Solisten unter der Leitung von Hector Berlioz am 17. Februar 1855 in Weimar uraufgeführt. Das Werk entstand in den Jahren 1848-49, einer Zeit, in der sich Liszt bereits von seinen großen Reisen als Klaviervirtuose zurückgezogen hatte und als einflussreicher Lehrer und Förder einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten in Weimar lebte. Vieles in der Musik dieser bedeutenden, weithin wirkenden und ihrer Epoche unendlich viel Anregungen vermittelnden Persönlichkeit erscheint uns heute recht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferngerückt. — doch darf nicht verkantet werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuoseren Elements, trotz der großen, uns häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebärde stets bestrebt war, seinen Werken einen getragenen Gehalt zu geben. Auch für das dem Musikverleger Henry Litolff gewidmete Es-Dur-Klavierkonzert, Produkt langjähriger Virtuosen-erfahrung, trifft diese Haltung durchaus zu. Virtuoser pathetischer Glanz, mitreißender Schwung des Musizierens, aber auch reicher poetischer Empfindungsgehalt zeichnen das Konzert aus, in dem der Komponist die neue programmativische Gestaltungsweise und die Prinzipien seiner sinfonischen Dichtungen auf diese Gattung überträgt. Trotz der äußerlich vierstimmigen Anlage des Werkes nämlich sind die größtenteils unmittelbar ineinander übergehenden einzelnen Sätze durch die Verwendung und Verarbeitung einiger Leitgedanken motivisch eng miteinander verknüpft und bilden so ein unlösbares Ganzes.

Der erste Satz beginnt sogleich mit dem vom Orchester vorgebrachten energischen, stolzen Hauptthema; dem Liszt übergibt die Worte „Das versteht ihr alle nicht!“ unterlegt haben soll. Die vielgestaltige Verarbeitung des Hauptthemas, das sich bis zum Schluß behauptet, dominiert im Verlauf des gesamten — große dynamische Steigerungen und scharfe Kontraste aufweisenden — Satzes, aber auch ein gefühlvoll-melodisches Seitenthema des Soloinstrumentes wird wirksam. Orchester- wie Klavierpart sind mit großer Virtuosität behandelt. Schmelzgerach-schwärmerische Lyrik charakterisiert den langsamen Satz in H-Dur (Quasi Adagio), auf den ohne eigentlichen Abschluß unmittelbar ein Allegretto vivace mit kapricieusm Klavierthema folgt, dessen neuartige Schlageffekte den gefürchteten Wiener Kritiker Handlirk veranlaßten, das Werk boshafterweise als „Triangelkonzert“ zu bezeichnen. Pauzenlos wieder ist der Übergang ins Finale, das gleichsam als eine zündende Marschphantasie angelegt ist und noch einmal die Hauptgedanken der vorangegangenen Sätze aufgreift. Glanzvoll-strahlend schließt dieser Satz, in dem der Solist nochmals reiche Gelegenheit hat, seine Virtuosität zu entfalten, das Konzert ab.

Richard Strauss' wird in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomposition, mit der er sich später Weltgeltung verschaffte, und widmete sich mit großer Hingabe — in der Nachfolge Franz Liszts, doch bald über diesen hinauswachsend — der sinfonischen Dichtung. Straussens sinfonische Dichtungen liegen stets „konkrete Programme“ zugrunde: „Aus Italien“, „Don Juan“, „Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Don Quixote“, „Ein Heldenleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpensinfonie“. Einen künstlerischen Höhepunkt innerhalb dieser an sich höchst ungleichwertigen Werke erreichte der Komponist mit der genialen sinfonischen Dichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche (nach alter Schelmenweise in Randelform) op. 28, die 1895 in Köln uraufgeführt wurde, wohl Straussens liebenswürdigstes, heiterstes und amüsantestes Stück. Mit Recht

sind der geistreiche Humor, der prägnante Witz, die Ironie, aber auch die Gefühlskraft dieser Musik so berühmt. Einmalig ist die Art, wie der Komponist alle Nuancen der großen Orchesterpalette in diesem musikalischen „Schelmenstück“ ausnützt.

Die beiden wichtigsten Motive des Werkes sind Tills gemütliche „Schelmenweise“, vom Horn angestimmt, die in allerlei Verwandlungen — je nach des Erlebissen des „Helden“ — reihentartig wiederkehrt, und ein prägnantes, nie überhörbares Klarinettenmotiv, die „Pointe“ zu jedem Abenteuer Tills. Und wer Phantasie hat, hört unschwer heraus, was Meister Strauss seinem Till erleben läßt: wie er das Geschick der Marktweiber von den Hufen seines Pferdes zerschlagen läßt, wie er in Priesterkleidung vor dem Volke spricht, wie er sich verliebt, schmachtet und einen Korb erhält, wie er sich in „gelohene“ Disputationen erläßt und brave Wissenschaftler mit einem Gassenhauer zum Narren hält. Aber damit haben Tills Streiche ein Ende gefunden. Vor Gericht gebracht, wird er nach viermaliger Befragung zum Tode verurteilt (Fasanen und Hühner). Und schon wird Till am Galgen aufgeknüpft (das zerflatternde Klarinettenmotiv deutet die letzten kläglichen Seufzer Tills an). Das Nachspiel, das den volksliedhaften Ton des Beginns wieder aufnimmt, vermittelt die tröstliche Gewißheit, daß der närrische Geist Till Eulenspiegels unsterblich ist und in den Erzählungen des Volkes weiterleben wird.

VORANMERKUNGEN

Freitag, den 11. und Samstag, den 12. September 1970, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig, Berlin
Solistin: Annette Schmitz, Leipzig, Klavier
Werke von Webern, Chopin, Strauss und Ravel

Freier Kartenerwerb

Sonntag, den 13. September 1970, 20 Uhr, Saal des Landhauses

1. LANDHAUS-KONZERT

Werke von Franz Schubert

Anrecht D. und freier Kartenerwerb

Programmbücher der Dresdner Philharmonie — Spielzeit 1970/71 — Chefredig.: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hertzog
Die Einrichtung in die Schelmenweise-Sinfonie stammt von L. Dariuszewski
Druck: web polindruck Werk II, Pilsa — 01-25-12 22 110-089.87.70

1870-1970

Dresdner
philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

1970/71

Freitag, den 28. August 1970, 20 Uhr

Sonntag, den 29. August 1970, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. PHILHARMONISCHES KONZERT ● ●

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Bernard Ringissen, Frankreich, Klavier

Dmitri Schostakowitsch
geb. 1906

Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10

Allegretto – Allegro non troppo

Allegro

Lento

Allegro molto

PAUSE

Franz Liszt
1811–1886

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur

Allegro maestoso

Quasi Adagio – Allegretto vivace – Allegro animato

Allegro marziale animato

Richard Strauss
1864–1949

Till Eulenspiegels lustige Streiche

nach alter Schreibweise in Rondalform op. 28



Eine glänzende internationale Karriere eröffnete sich dem französischen Pianisten BERNARD RINGISSEN (geb. 1936), als er seine Ausbildung am Pariser Conservatoire 1961 mit dem 1. Preis beendete. Überaus erfolgreiche Konzerte als Solist international führten Orchester unter prominenten Dirigenten sowie eindrucksvolle Solobühnen verhalfen ihm zu schneller künstlerischer Aufstiege. Darüber hinaus tragen Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben wesentlich dazu bei, seinen Ruf als einen der hervorragenden französischen Pianisten der jüngeren Generation zu festigen (zum Beispiel 1954 der Preis Aldo Ciccolini im internationalen Wettbewerb in Neapel und der 1. Preis des Internationalen Wettbewerbs von Opatowitz, der 4. Preis im Chopin-Wettbewerb 1955 in Warschau und im gleichen Jahr der Grand Prix im Internationalen Marguerite Long-Wettbewerb in Paris, 1962 der 1. Preis und der „Sonderpreis Villa Loba“ des Internationalen Wettbewerbs von Rio de Janeiro). In- und ausländische Rundfunkstationen und Schallplattenfirmen verpflichteten den Künstler zu zahlreichen Aufnahmen. Konzerte und Feste führten ihn unter anderem nach Spanien, Schweden, Österreich sowie nach Nord- und Südamerika.

ZUR EINFÜHRUNG

Im Jahre 1929 debütierte der neunzehnjährige Dmitri Schostakowitsch mit seiner Sinfonie Nr. 1 op. 10, die sofort die Aufmerksamkeit der gesamten musikalischen Öffentlichkeit auf sich zog. Man spürte die starke Begabung und das sichere Können eines jungen und dennoch schon reifen Künstlers. Die Sinfonie ist gekennzeichnet durch jugendliche, fröhlich-bunte Schönheit. Sie verbindet Humor und Fröhlichkeit mit dem Ausdruck tiefer und starker Gefühle. In ihr steckt innere Festigkeit und Kraft, junge und glühende Liebe zum Leben.

Der erste Satz beginnt mit einer ziemlich langen Einleitung (Allegretto), die durchweg in transparenten, aquarillhaften Tönen gehalten ist. Wir hören einen scherzhaften musikalischen Dialog, die Instrumente sprechen miteinander zu plaudern. Dann beginnt der Hauptteil (Allegro non troppo). Die heitere Stimmung wird von der Dynamik eines kraftvollen Märsches abgelöst. Aus diesem neuen Thema sprechen Energie und Komplexität. Nerv und süßend klingt die Melodie der Flöte, die an einen lyrischen Walzer erinnert. Die Hauptthemen des Allegros wechseln mit Nachklängen der scherzhaften Themen aus der Einleitung. Der Klang des Orchesters bleibt weiterhin intim, kammermusikalisch. Die Instrumente werden solistisch eingesetzt, als ob sie den in der Einleitung begonnenen Dialog fortführen. Das plötzliche Einsetzen des Orchester-Vollklanges läßt jenes Gefühl der Kraft entstehen, von dem das Finale erfüllt sein wird. Am Schluß des Allegros kehrt der Komponist wieder zu den Themen der Einleitung zurück. Der erste Satz endet so leicht, wie er begonnen hatte.

Der zweite Satz (Scherzo) ist ein musikalisches Feuerwerk, das im Glanze eines echten geistreichen Witzes funkelt. Das fröhliche Thema jügt wie ein Wirbelwind vorbei. Der humorvolle Gehalt dieses Satzes findet seinen Ausdruck auch in leichten tänzerischen Rhythmen und kontrastreichen Gegenüberstellungen verschiedener Orchesterklänge. Die Soli des Klaviers ergeben eine originelle, frische Farbe, sind ein gelungener Einfall. Die stürmische Bewegung wechselt mit einer Melodie ab, die an ein russisches Lied erinnert. Am Schluß erklingen beide Hauptthemen gemeinsam und gehen in einer mächtigen Aufwallung ineinander über.

Der dritte Satz (Lento) gehört zu den tiefempfundenen Kompositionen des jungen Schostakowitsch. Waren in den vorhergehenden Sätzen Rhythmus und Orchesterklänge von großer Bedeutung, so steht hier die Melodie im Vordergrund. Diese Musik vermittelt jene erhabene, ruhige Stimmung, die uns bei der Betrachtung der Natur überkommt. Aber die Ruhe wird zerstört durch das erregte Schmettern der Blechbläser. Sie klingen wie ein Aufruf, streng und machtvoll. Und wie zur Antwort ertönt die Melodie der Oboe, getragen von dem Gefühl der inneren Kraft. So nimmt der Komponist innerhalb des dritten Satzes jene energiegelassen Themen vorweg, die den Hauptinhalt des Finales bilden.

Das Finale (Allegro molto) ist der dynamisch und stürmisch intensivste Satz des Werkes. War dem ersten Allegro Kammercharakter eigen, so strebt der Komponist hier nach Klangfülle. Die stürmische Entwicklung ist bestimmt durch die wirbelartige Bewegung im Stile des Scherzos; es liegen ihr Melodien von deklamatorisch-pathetischem Charakter zugrunde. Man spürt jenes aetariische Pathos, das für die musikalische Sprache des reifen Schostakowitsch so charakteristisch werden sollte. Der Klang des Orchesters schwillt mehr und mehr an und reißt dann plötzlich ab. Es ertönen schwere, hallende Schläge – die Pauken wiederholen das Fanfarenthema des Lento. Die letzte Steigerung beginnt. Sie führt zu dem strahlenden und festlichen Schluß, der von Lebens- und Kampfesfreude kündet.