



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht  
der Dresdner Jugend  
im Kulturpalast Dresden*

*Spielzeit 1970/71*

---



# 1. Anrechtskonzert

Montag, den 26. Oktober 1970, 20.00 Uhr, Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## JUGEND-KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solistin: Elisabeth Leonskaja, Sowjetunion, Klavier

### PROGRAMMFOLGE:

Claude Debussy 1862–1918	Prélude à l'après-midi d'un faun (Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns)
Maurice Ravel 1871–1937	Konzert für Klavier und Orchester G-Dur Allegro moderato Adagio assai Presto  P a u s e
Ludwig van Beethoven 1770–1827	Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19 Allegro con brio Adagio Rondo
Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791	Sinfonie B-Dur KV 319 Allegro assai Andante moderato Menuetto Finale (Allegro assai)

Elisabeth Leonskaja, eine hochbegabte junge Vertreterin der sowjetischen Pianistenschule, stammt aus Tbilisi. Im Alter von sieben Jahren begann ihre Ausbildung an einer Musikschule ihrer Heimatstadt. 1959 gab die damals Vierzehnjährige ihr erstes öffentliches Konzert. 1963 gehörte sie zu den besten Teilnehmern des Wettbewerbs anlässlich des „Prager Frühling“, und ein Jahr später errang sie den ersten Preis und die Goldmedaille des Internationalen Enescu-Wettbewerbs in Bukarest. Im gleichen Jahr wurde sie in das Moskauer Konservatorium als Schülerin von Prof. Milstein aufgenommen. Als Gewinnerin des dritten Preises ging die Künstlerin 1965 aus dem schwierigen Marguerite-Long-Jacques-Thibaud-Wettbewerb in Paris hervor. Seither konzertierte sie in vielen Städten der Sowjetunion und auch im Ausland, so u. a. in Finnland, Belgien, in Rumänien, in der DDR. Doch nicht nur als Solistin trat Elisabeth Leonskaja erfolgreich hervor, sondern auch als Duopartnerin ihres Gatten, des namhaften sowjetischen Geigers Oleg Kagan, sowie als Mitglied eines Klaviertrios, dem neben Oleg Kagan die Cellistin Natalia Gutman angehört.

### ZUR EINFÜHRUNG

„Er war der unvergleichliche Maler des Geheimnisvollen, des Verschwiegenen, des Unwägbareren – ihm gelang die Übertragung von Eindrücken, deren Mitteilung vor ihm wohl keiner so getroffen.“ Dies schrieb einmal H. Prunières, der französische Musikologe, über Claude Debussy, den Begründer und unübertroffenen Meister des musikalischen Impressionismus. Mit den Worten des Komponisten Robert Oboussier sei fortgefahren: „Er löste die abstrakte Architektur der traditionellen Form auf und setzte an ihre Stelle das Bild einer klangoptischen Vorstellung... Wo immer wir seinem Klang begegnen, berührt uns die Helligkeit und Schwerelosigkeit, jene clarté, die seiner Musik ihr unverkennbar französisches Gepräge gibt.“ „Man lauscht nicht auf die tausend Geräusche der Natur, die uns umgeben, man ist nicht geöffnet gegenüber dieser so verschiedenartigen Musik, die uns die Natur in einer solchen Fülle darbietet. Diese Musik umgibt uns, und wir haben mitten in ihr bis heute gelebt, ohne davon Kenntnis zu nehmen. Hier ist nach meiner Meinung der neue Weg...“ Dergestalt erläuterte Debussy das Wesen seiner Musik, die also empfangene Eindrücke, Impressionen, wiedergeben will. Das, was den französischen Meister am stärksten fesselte, war das Atmosphärische der Dinge, etwa Wechsel und Kontrast von Licht, Farben und Geräuschen, kurz „der ferne Widerhall der Natur“. Wahrhaftigkeit kennzeichnet Debussys Stil, von dem der Komponist selbst sagte: „Ich habe ganz einfach meine Natur und mein Temperament sprechen lassen.“ Wie die impressionistischen Maler die feinen Linien zugunsten der Farbe zurücktreten ließen, gab Debussy die formale Symmetrie im Musikalischen auf und verabsolutierte die Farbwerte der Klänge, kombinierte die Klänge der Orchesterpalette nicht mehr grammatikalisch-logisch, sondern nach seinem klangmalerischen Instinkt. Debussys Musik wendet sich zunächst weniger an den Verstand als vielmehr an die Empfindungswelt des Hörers. Übermäßige Dreiklänge, Septimen- und Nonenakkorde, Quarten- und Quintenparallelen, die Verwendung der exotischen Ganztonskala – das ist Debussys Handwerkszeug.



Das **Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns** ist Debussys berühmtestes Orchesterwerk. Diese schon 1892 geschriebene und 1894 in Paris höchst erfolgreich aufgeführte sinfonische Dichtung sollte ursprünglich ein Flötenkonzert werden. Über während der Komposition änderte Debussy seinen Plan und gab dem einsätzigen Werk das nun bekannte Programm, das Thomas Mann in seinem Roman „Der Zauberberg“ mit dichterischem Feingefühl wiedergegeben hat. Er schreibt: „Kücklings lag er auf einer mit bunten Sternblumen besäten, von Sonne beglänzten Wiese, einen kleinen Erdhügel unter dem Kopf, das eine Bein etwas hochgezogen, das andere darübergelagt, – wobei es jedoch Bocksbeine waren, die er kreuzte. Seine Hände fingerten, nur zu seinem eigenen Vergnügen, da die Einsamkeit über der Wiese vollkommen war, an einem kleinen Holzgebläse, das er im Munde hielt, einer Klarinette oder Schalmey, der er friedlich-nasale Töne entlockte, einen nach dem anderen, wie sie eben kommen wollten, aber doch in beglücktem Reigen, und so stieg das sorglose Genüsel zum tiefblauen Himmel auf, unter dem das feine, leicht vom Winde bewegte Blätterwerk einzeln stehender Birken und Eschen in der Sonne flimmerte. Doch war sein beschauliches und unverantwortlich-halbmelodisches Dudeln nicht lange die einzige Stimme der Einsamkeit. Das Summen der Insekten in der sommerheißen Luft über dem Gras, der Sonnenschein selbst, der leichte Wind, das Schwanken der Wipfel, das Glitzern des Blätterwerkes, – der ganze sanft bewegte Sommerfriede umher wurde gemischter Klang, der seinem einfältigen Schalmey eine immer wechselnde und immer überraschend gewählte harmonische Deutung gab. Die symphonische Begleitung trat manchmal zurück und verstummte, aber Hans mit den Bocksbeinen blies fort und lockte mit der naiven Eintönigkeit seines Spiels den ausgesucht kolorierten Klangzauber der Natur wieder hervor, – welcher endlich nach einem obermaligen Aussetzen, in süßer Selbstübersteigerung, durch Hinzutritt immer neuer und höherer Instrumentalstimmen, die rasch nacheinander einfielen, alle verfügbare, bis dahin gesparte Fülle gewann, für einen flüchtigen Augenblick, dessen wonnevoll-vollkommenes Genügen aber die Ewigkeit in sich trug. Der junge Faun war sehr glücklich auf seiner Sommerwiese... Hier herrschte das Vergessen selbst, der selbige Stillstand, die Unschuld der Zeitlosigkeit...“

Das **Konzert für Klavier und Orchester in G-Dur von Maurice Ravel** gehört mit dem zur gleichen Zeit – 1930/31 – entstandenen Konzert für die linke Hand zu den letzten und reifsten Kompositionen des großen französischen Komponisten. Es zeigt Ravel auf dem Höhepunkt seiner kompositionstechnischen und stilistischen Entwicklung. Am 7. März 1875 in dem Pyrenäenstädtchen Ciboure geboren, studierte er bei Gabriel Fauré und gelangte stark in die Einflußsphäre Claude Debussys. Gleich den Werken dieses großen musikalischen Impressionisten ist auch in den imponierenden frühen Kompositionen Ravels eine starke Auflösung der Form zugunsten schillernder Impressionen zu bemerken. Die Schulung an Rameau und Couperin („Le Tombeau de Couperin“), ein starker Hang zur tänzerischen Geste („La Valse“) und eine enge Verbundenheit mit der vitalen Folklore des benachbarten Spanien („Bolero“) lassen jedoch in

seiner kompositorischen Entwicklung immer mehr eine klare Zeichnung und ein gestaltendes Formbewußtsein Raum gewinnen. Davon gibt das G-Dur-Klavierkonzert, für die berühmte Pianistin Marguerite Long geschrieben, deutlich Zeugnis ab. Ganz klare thematische Erfindungen sind zu beobachten, die in knapper und präziser Form spielerisch und mit viel Sinn für klangliche Delikatesse vorgetragen werden. Dabei fällt dem Soloklavier eine brillante Rolle zu. Die Harmonik atmet glasklaren romanischen Geist, fern jeder Schwülstigkeit und Überladenheit.

Den Ton des **ersten Satzes** gibt ein heiteres Thema der Pikkoloflöte an. Das Soloinstrument trägt eine lyrische Stimmung hinein. Vor einer ausladenden kadenzartigen Solostelle des Pianisten steht eine klanglich interessante Hornkantilene, von raschen Holzbläserläufen begleitet. Dann setzt sich die heitere Anfangsstimmung wieder durch. Von wunderbarer Ausgeglichenheit ist der zweite Satz – **Adagio assai** –, der durch einen ausdrucksvollen, liedhaft empfundenen Klaviersatz eröffnet wird. Die expressive Weise wird später vom Horn übernommen und von filigranartigen Klavierfiguren umspielt. Den konstanten Untergrund bildet eine astinat durchgehende Achtelbewegung im Baß des Klaviers, die erst im vorletzten Takt verändert wird. Von klassizistischer Heiterkeit erweist sich der letzte Satz – **Presto**. Nach einer schwirrenden Quintbewegung des Solisten wechseln sich die Bläser mit einem kecken Thema ab. Eine  $\frac{6}{8}$ -Episode ist von besonderer Brillanz. Der ganze helle, sonnige Satz ist von großer Durchsichtigkeit, von typisch französischer geistiger Prägnanz und Delikatesse.

**Ludwig von Beethovens Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19**, zarter und sparsamer instrumentiert als das erste und nach eigener Aussage des Komponisten noch vor diesem komponiert, erklang zum ersten Male wahrscheinlich in einer der Wiener Akademien des Meisters im Jahre 1795. Drei Jahre später überarbeitete er das Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich zunächst mehr improvisierte Solopart des B-Dur-Konzertes wurde erst für die Drucklegung 1801 endgültig fixiert. Der Charakter des Werkes ist lyrischer, gedämpfter als der des ersten Konzerts. Doch tritt im Gesamtverlauf neben die Sensibilität auch die Vitalität des Ausdrucks. Chromatische Wendungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die ausgedehnte Orchestereinführung des ersten Satzes (**Allegro con brio**) beginnt, wird aus einer energisch-markanten und einer – gegensätzlichen – gesangvoll-melodischen Motivgruppe gebildet. Der lyrischen Entwicklung des Satzes, die dabei auf kraftvolle, virtuos-figurative Partien nicht verzichtet, dient auch das cantabile zweite Thema in Des-Dur. – Im zweiten, reich figurierten Satz, träumerisch-poetische **Adagio-Variationen**, stellen zunächst die Streicher das etwas zerklüftete Hauptthema vor, das dann vom Solisten übernommen und abgewandelt wird. Das Orchester greift gegen Schluß die Grundgestalt des Themas nochmals auf, – Keck-kapriziös, den zweiten Takteil betonend, ist das Hauptthema des **Rondo-Finales** (**Molto allegro**). Es ahmt den Kuckuckruf nach und ist mit seiner Synkopierung das



treibende Element des abwechselnd melodisch und brillant konzertierenden Schlußsatzes, der einen an folgende Worte Beethovens über den Schaffensprozeß erinnert: „Woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, klingen, brausen, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

Die **Sinfonie B-Dur KV 319** von **Wolfgang Amadeus Mozart** gehört in seine mittlere Schaffenszeit. Er hat sie 1779 in Salzburg komponiert, in einer Zeit, in der er mit ungeheurer Konzentration arbeitete. Ein Jahr vorher war seine Mutter in Paris gestorben, die ihn auf seiner großen Reise über München und Mannheim nach Paris begleitet hatte. Diese Reise galt der Vertiefung der musikalischen Bildung Mozarts. In den bedeutenden Musikstätten Europas nahm er gierig alle Bestrebungen und Richtungen des musikalischen Lebens in sich auf, die er in seinen Werken verarbeitete und ausschöpfte. So lernte Mozart in Mannheim die Orchesterbehandlung und die Formenwelt der Mannheimer Schule kennen, während er in Paris die Eigentümlichkeiten des französischen Schaffens mit seinem Hang zur Präzision, zur geistvoll-knappen Aussage und zur Ironie bewunderte.

Die viersätzigige Sinfonie ist ein konzentriertes Werk voller Geist und zärtlichem Gefühl. Wer die Sprache des musikalischen Handwerks versteht, kommt aus dem Staunen und dem Entzücken über die Fülle und die Art der Verflechtung der Motive und Themen nicht mehr heraus. Hier ist eine Feinarbeit festzustellen und zu bewundern, die nur den größten Meistern eigen und möglich ist. Der erste Satz, frisch und klar im Klang, bringt die vorgeschriebenen zwei Themen (Grundgedanke), wobei sich, nach mozartischer Eigenart, das zweite als lyrisches (gefühlvolles) Thema etwas chromatisch gibt. Zu bewundern ist weiterhin, daß Mozart mit den sparsamsten Mitteln arbeitet und eine durchsichtige Musik schreibt, die bis in die letzte Note hinein zu hören und zu verstehen ist.

Der zweite (langsame) Satz ist voller Empfindungen, die einen etwas schmerzlichen Charakter haben. Vielleicht erinnert sich Mozart des Todes seiner so sehr geliebten Mutter? Das übersichtliche Menuett mit seinem schlichten Trio offenbart viel Sinn für Humor. Auch das Finale ist in der Sonatenform gebaut: mit zwei Themen, mit einer Durchführung, die Ansätze zu kontrapunktischer Schreibweise zeigt, und einer Reprise. Aber die geistsprühende, lebendige Art Mozarts zu musizieren, läßt den Hörer vergessen, mit welcher Genauigkeit und mit welchem Können dieses Werk gearbeitet ist. Obgleich diese Sinfonie nicht sehr bekannt ist, so kündigt sie doch von der hohen Meisterschaft Mozarts, der in der kurzen Spanne seines Lebens zu den höchsten Gipfeln der Musik emporstieg.

III/9/92 JtG 039 24 70