

Trotzdem zeigt die Rhapsodie schon die charakteristischen Eigentümlichkeiten, die den späteren Bartók auszeichnen.

„Nach zwei kurzen kadenzartigen Einleitungstakten erklingt das Anfangsthema, das mit einem Seitenthema zu einer Art Sonatensatz verarbeitet wird. Ein neues Motiv erscheint in den Blechbläsern, wonach die Anfangsthemen neu gestaltet erklingen und eine Coda zum zweiten Teil überleitet. Das Hauptthema dieses zweiten Teiles ist nahe mit dem zweiten Thema des ersten Teiles verwandt“ (L. Lesma).

Wie Ludwig van Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 ein wenig trübsinnig zwischen dem heroischen c-Moll und dem grandiosen Es-Dur-Konzert. Erstmalig aufgeführt wurde dieses Werk, von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz in Wien. Der bekannte Uebersetzer und Musikkritiker Johann Friedrich Reichardt, der das Konzert bei einer Wiederholung im Dezember des folgenden Jahres zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen Beethovens hörte, berichtete darüber: „Das achte Stück war ein neues Pianofortekonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brach in den allerschleunigsten Templo ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchdrönte.“

In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemeistert. Der Solist, dessen virtuos-pianistische Forderungen nie außer acht gelassen, aber geistvoll als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und doch motivisch-thematisch aufs genialste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der sinfonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungsmäßigen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klassikation“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzertes, in dessen Grundhaltung die lyrisch-idyllischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelatz mit seinem poetischen Gegenspiel von Klavier und Orchester anzusehen.

Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, salutarisch vorgebracht, das erste, weiche G-Dur-Hauptthema, dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 3. Sinfonie häufig aufgezeigt wurde. Auf der Dominante endend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung im Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfigurationen umspielt und immer wieder obgewandelt werden, entsteht nun ein wundervolles, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rasch und schwingvoll beendet wird.

Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto), der die Romantiker verständlicherweise ganz besonders begeisterte. Einer Überlieferung zufolge soll er von der Orpheussage inspiriert sein und die Bewingung der infernen Mächte der Unterwelt durch die Macht seelenvollen Gesanges zum Inhalt haben. In leidenschaftlichem Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-fühndes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. Der sich unmittelbar anschließende Schlußatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glückseligkeitsempfindungen. Phantasievolle Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Seitenthemas münden in einem glanzvollen Abschluß des Konzertes.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 29. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturcenter

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Silvia Maraschi, SR Soubrette, Waltra

Werke von Liszt, Lalo und Ravel

Freier Kartenverkauf

Sonntag, den 31. und Montag, den 31. Mai 1971, jeweils 17.00 Uhr, Schillerpark Platz

1. SERENADE

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Adele Stella, Sopran

Oskar Naumann, Bariton

Wolfgang Helmich, Oboe, Basson

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Einstudierung: Wolfgang Berger

Joseph Haydn: Die Jahreszeiten

Freier Kartenverkauf

Sonntag, den 6. Juni 1971, 20.00 Uhr, Kulturcenter

SONDERKONZERT MIT DEM DRESDNER KREUZCHOR

Dirigent: Martin Flörjg

Werke von Kähler, Brahms, Wolf und Händel

Freier Kartenverkauf

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Solokonzert 1970/71 – Dirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Hirtzig
Die Einführung in die Rhapsodie Bartók stammt von Prof. J. P. Tillman
Druck: vob polydruck Werk 3 Pirex – 1125-12 1,2: 80 88-71

1 8 7 0 - 1 9 7 0

Dresdner
Philharmonie

8. KONZERT IM ANRECHT C
1970/71

Mittwoch, den 19. Mai 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Lother Seyfarth

Solistin: Annerose Schmidt, Leipzig, Klavier

Béla Bartók
1881-1945**Tanz-Suite**Moderato
Allegro molto
Allegro vivace
Molto tranquillo
Cantata
Allegro**Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1**

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770-1827**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58**Allegro moderato
Andante con moto
Rondo (Vivace)

ANNEROSE SCHMIDT studierte nach langjähriger Ausbildung bei ihrem Vater an der Leipziger Musikhochschule bei Hugo Steiner und bestand noch drei Jahren 1957 das Staatsexamen mit besonderer Auszeichnung. Sie ist Preisträgerin des V. Internationalen Chopin-Wettbewerbes 1955, 1. Preisträgerin im Gesamtdeutschen Pianisten-Wettbewerb Leipzig 1958 und internationalen Schumann-Wettbewerb 1956. 1961 erhielt die Pianistin den Kunstpreis der DDR sowie 1965 – während der 15. Westdeutschland-Reise der Dresdner Philharmonie, an der sie als Solistin teilnahm – den Nationalpreis unserer Republik. Konzertreisen führten Annerose Schmidt u. a. nach der Sowjetunion, VR Bulgarien, Jugoslawien, Westdeutschland, Finnland, Schweden, Dänemark, den Volkrepubliken Polen und Ungarn, England, Holland, der CSSR, der SR Rumänien, dem Libanon, Ägypten, Österreich. Bei der Dresdner Philharmonie ist die prästige Künstlerin ständiger Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Ein für die Entwicklung des Bartókschen Orchesterstiles wesentliches Werk ist die im Jahre 1923 für ein Festkonzert anlässlich der Fünfzigjahrfeier der Vereinigung von Buda und Pest zur Großstadt Budapest komponierte *Tanz-Suite*, die neben Dohnányis „Festoukettire“ und Kodálys „Pálmás Magyarica“ erstaufgeführt werden sollte. Es handelt sich hierbei um fünf originelle tänzerische Sätze, die durch ein gleichbleibendes, elegisch-besinnliches und leicht variiertes Rhythmus mit einfachen Mitteln sehr einheitlich zusammengefaßt werden. Über die Themen der einzelnen Sätze äußerte sich der Komponist folgendermaßen: „Teil No. 1 ist teilweise, No. 4 ganz orientalischen (arabischen) Charakter, das Rhythmus und No. 2 ist magyarisch, in Teil No. 3 wechseln ungarische, rumänische, sogar arabische Einflüsse miteinander; das Thema von No. 5 ist aber so primitiv, daß man von nichts anderem reden kann als von primitiv-bäuerlichem Charakter und versteht nicht, der Nationalität nach zu klassifizieren“.

Bei kühner Satztechnik und Harmonik gelang Bartók mit der *Tanz-Suite* ein überraschend musikalisches, mitreißendes Werk. In sehr originellen Variationen, von verschiedenen Instrumenten getragen, wird im ersten Teil (Moderato) die vor allem rhythmisch akzentuierte thematische Substanz mannigfaltig beleuchtet. Die Themen des zweiten (Allegro molto) und des dritten Teiles (Allegro vivace) sind lebhaftes Tanzmelodien. Von schwermütigen Charakter ist das Thema des vierten Teiles (Molto tranquillo), während das stürmische Finale (Allegro), in dem die Themen der einzelnen Tanzsätze miteinander wetzeln, die Suite in ungestörter, freudiger Stimmung und mit tönenden Tonwiederholungen krönt.

Im Jahre 1901, also in der ersten Periode seiner schöpferischen Entwicklung, schrieb Bartók in einem fieberhaften Zustand, angeregt durch das ihn aufwühlende Erlebnis der sinfonischen Dichtung „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauss, die er in Budapest hörte, sein Opus 1, die *Rhapsodie für Klavier und Orchester*. Bartók war selbst ein glänzender Pianist, der den Klavierpart dieses Werkes mit der pianistischen Technik ausstattete, die ihm selbst zu Gebote stand. Er war Schüler des Liszt-Schülers István Thomán und lernte von ihm die Grundlagen der Lisztschen Klaviertechnik, die auch in der *Rhapsodie* durchaus zum Ausdruck kommen. Formel ist das Werk hier behandelt. Es stellt in seinem Schaffen einen Wendepunkt dar, denn trotz der Opusnummer 1 geht dem Werk die sinfonische Dichtung „Kossuth“ von Jahre 1903 voraus. Die Wende vollzieht sich von einem Stil internationalen Charakters, wie ihn Liszt entwickelt hatte, zu einer Musik streng nationaler Prägung, für die dann später Bartók auf Grund seiner Volksliedforschungen beispielhaft wurde. Csárdás-melodien und -rhythmen, die ihm damals, noch unter dem Einfluß von Liszts Ungarischen Rhapsodien stehend, als einzig charakteristisch für Ungarns Musik erschienen, erfüllen dieses Werk. Stellen von bedeutender Poesie stehen daneben, voll farbigen Glanzes und angefüllt mit einer Virtuosität, die Bartók später zugunsten einer größeren kompositorischen Savenge wieder aufgegeben hat.