

leben, 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 virtuosens Glanz aus. Es spiegelt vor allem aber die lyrische Seite der Lisztschen Natur wider und ist einsätzig angelegt (die einzelnen Abschnitte der Komposition mit unterschiedlichen Zeitmaßen gehen unmittelbar ineinander über). Durch Liszt's Erfindung von Motiven als plastische Einheiten, fähig zur unendlichen Umformung im Verlaufe eines Werkes, wurde er zum Schöpfer jener neuen Form, die (nach Richard Wagner) „in jedem Augenblick diejenige ist, die nötig ist“.

Ein melodisch geprägtes, etwas weltverlorenes Hauptthema, das zu Beginn von den Holzbläsern eingeführt wird, bestimmt in mannigfachen rhythmisch-metrischen und harmonischen Umformungen die gesamte Komposition. Besonders ein unruhiges Moll-Motiv und ein Zwiesgespräch zwischen Cello und Klavier ragen unter den Variantenthemen heraus. Es kommt zu starken Gegensätzen und fast dramatischen Entwicklungen, wobei das Soloinstrument bedeutsam hervortritt. Neben verinnerlichten, stimmungsvollen Episoden stehen pompöse, virtuose Steigerungen. Am Schluß wird das Hauptthema mit höchster Klangfülle zu einem triumphierenden Marsch umgestaltet.

Dmitri Schostakowitschs Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54, ein nur dreisätziges Werk, 1939 vollendet und in Leningrad mit der dortigen Philharmonie unter Mrowinski uraufgeführt, ist eine Art Fortsetzung der 5. Sinfonie des Komponisten. Der erste Satz (Largo) entwickelt Gedanken, die dem trauerhaften Largo der „Fünften“ verwandt sind, wenn sie auch anders ausgedrückt werden. Der Satz ist monothematisch (nur mit einem Thema) angelegt. Er ist auf einer Variationsfolge aufgebaut. Dabei findet eine in sich versunkene, schwerwiegende Nachdenklichkeit ihren intensivsten Ausdruck. Im Gegensatz zum Largo der 5. Sinfonie herrschen in diesem Largo monolog größere Ruhe der Darstellung, einsätziges Versinken und Objektivität des Ausdrucks. Durchsichtige die 5. Sinfonie ein noch lebendiges, eben erst durchlittenes Gefühl, so äußert sich hier die objektive Aussage des Überwundenen. Schostakowitsch entwickelt eine weite sinfonische Bewegung in einem einzigen melodischen Atem. Er folgt darin dem von ihm so hochverehrten deutschen Altmeister Johann Sebastian Bach, wobei sich natürlich seine musikalische Gestaltungsweise auf ganz anderer Ebene bewegt. Besonders im Mittelteil treten deklamatorisch-rezitativische Züge, die hier charakteristisch sind, stark hervor. Das Largo verklingt in tragischer Schicksalsangabe (Erinnerung an überstündene Leiden).

Im Kontrast zu diesem grüblerischen, lyrisch-philosophischen Largo versetzen uns die beiden folgenden Sätze in die Welt lichter Daseinsfreude. In diesen Sätzen ist alles schimmernd, strahlend, alles trägt uns in unerblickbare, sonnendurchflutete Weiten. Der zweite Satz (Allegro), überaus reich an Ideen, Klangfarben und Rhythmen, ist ein zauberhaftes Scherzo, eines der besten von Schostakowitsch. Das erste Thema schwebt sanft wie ein Lulllied in den zierlichen Rhythmen eines schnellen Menuetts oder Walzens darüber. Im zweiten Thema, zurückhaltender in der Bewegung, kommt der Walzer- oder eigentlich Ländlercharakter noch deutlicher zur Geltung. Das dritte Thema, breit und schwingend, erklingt im Zwiesgespräch der Cello und Kontrabässe mit den Violinen. Bemerkenswert für das ganze Stück ist die Leichtigkeit der polyphonen Handschrift.

Für das glanzvolle, funkeln instrumentierte Finale hat Schostakowitsch eine schlichte, melodienreiche Sprache gefunden. Man empfindet diese Musik als ein frohes Spiel des schöpferischen Bewußtseins, das sich von der Last der Vorurteile und Verurteilungen befreit hat: „Die Welt ist schön!“ sagt der Komponist.

Das Hauptthema erinnert, seinem rhythmischen Charakter entsprechend, an einen Galopp. Neue thematische Bildungen, die den schelmisch-flotternden Grundcharakter unterstreichen, bereichern die Entwicklung. Ebenso schelmisch und anmutig ist das zweite Thema. Der Mittelteil des Finalsatzes beginnt mit einer schweren, stampfenden Bewegung der Bässe. Vor diesem Hintergrund hebt sich eine Episode ungehemmter Fröhlichkeit ab. Mit einem stürmischen, keine Schranken kennenden Lauf endet dieses lebensfrohe, humorgewürzte Finale.

Liebe Anrechtinhaber!

Leider können wir die gedruckte Vorshow für die Spielzeit 1971/72 erst am 19. und 20. April 1972 vorlegen. Wir verlängern aus diesem Grund die Kündigungsfrist bis zum 30. April 1972.

Ihre Dresdner Philharmonie

VORANKÜNDIGUNG:

Sonabend, den 1., und Sonntag, den 2. April 1972, jeweils 20.30 Uhr, Kulturpark

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Soloi: Arie Noro, Frenkel, Violoncello

Werte von Nerezhitska, Berthold, Dupré und Beethoven

Für Karte und weitere Informationen wenden Sie sich an:

Programmblätter der Dresdner Philharmonie — Spielzeit 1971/72 — Chefredakteur: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Ingrid Dieler-Hützig

Die Einführung in die Schostakowitsch-Sinfonie stammt von Prof. Ivan Martynov

Druck: VEB polydruck, Werk 3 + 41-23-12 3 HD 009-76-72

dresdner
philharmonie

8. PHILHARMONISCHES KONZERT
1971/72



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Freitag, den 17. März 1972, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 18. März 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Dezső Ránki, VR Ungarn, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791Sinfonie D-Dur KV 385 (Haffner-Sinfonie)
Allegro con spirito
Andante
Menuetto
Finale (Presto)Franz Liszt
1811-1886Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur
Adagio sostenuto assai - Allegro agitato assai -
Allegro moderato - Allegro deciso - Marciale
un poco meno Allegro - Allegro animato

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch
geb. 1906Sinfonie Nr. 6 b-Moll op.54
Largo
Allegro
Presto

DEZSŐ RÁNKI, der uns als Pianistwunder unserer Tage bezeichnet worden ist, wurde 1906 in Budapest geboren. Bereits in seinem achten Lebensjahr wurde eine systematische musikalische Ausbildung an der Spezialschule der Franz-Liszt-Akademie seiner Heimatstadt ein, die später an Béla Bartók-Konservatorium und seit 1969 an der Franz-Liszt-Akademie in der Meisterklasse von Feri Karády fortgesetzt wurde. Aus mehreren Leistungswettbewerben 1923, 1927 und 1930 ging Dezső Ránki mit Auszeichnung hervor. 1929 gewann er den 1. Preis des Nationalen Wettbewerbs junger organischer Musiker. Zum Höhepunkt seiner bisherigen Laufbahn gestaltete sich im gleichen Jahr sein internationaler Erfolg als 1. Preisträger des Internationalen Ruben-Schwarzen-Wettbewerb in Zürich. Durch begann für ihn eine verheißungsvolle Karriere auf internationaler Ebene.

ZUR EINFÜHRUNG

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 befreundete Salzburger Familie Haffner schuf, und zwar diesmal zu Feier der Nobilitierung (Erhebung in den Adelsstand) des gleichnamigen Sohnes des Salzburger Bürgermeisters Sigmund Haffner. Mozart komponierte das Werk Ende Juli und Anfang August in großer Eile während dringender Notarbeiten 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 mußte kein Wort mehr daran; – die muß gewis guten Effect machen“. Bußte er in einem Brief an den Vater vom 15. Februar 1783. Wir kennen das lieberwürdige Werk, zu dem ursprünglich noch ein am Anfang und Schluß erklingender Marsch und ein wohl verlorengegangenes zweites Menuett gehörten, heute nur noch in der Form als viersätziges Sinfonie, in der es der Komponist – unter Hinzufügung von Flöten und Klarinetten in den Eckstücken – am 23. Februar 1783 in einer seiner Akademien in Wien auführen ließ.

„Recht feurig gehen“ muß nach Mozarts Angabe das Einleitungs-Allegro, dessen Verlauf fast ausschließlich von dem unisono einsetzenden, durch seine kühnen Sprünge sehr charakteristischen KopftHEMA bestimmt wird. Dieses rhythmisch prägnante, mit seinem Umfang von über zwei Oktaven erstaunlich wohl 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 liebliche, melodisch schlichte Andante. Es folgt ein festliches, kraftvolles Menuett mit einem wirksam kontrastierenden, graziosen Trio-Teil, das der Mozart-Forscher Alfred Einstein als den hervorragendsten Satz der Komposition bezeichnet und bereits mit dem Menuett der berühmten späten Es-Dur-Sinfonie KV 343 verglich. – Das schwebende 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 Ostin-Arie „Ha, wie will ich triumphieren“ aus der „Entführung“, so die Entstehung der Sinfonie im gedanklichen Umkreis dieser Oper demonstrierend.

Franz Liszt 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. Bislang ein Lieblingskonzert Liszts in Weimar, dem dieses Konzert auch gewidmet wurde, hat viele interessante Einzelheiten über den Lisztischen Unsrucht überliefert: „Wie im Spiel, so im Unterricht stand der Haarer wie der Schüler vor den wunderbarsten Offenbarungen des Genies. Eine Lehrmethode, sozusagen Schablonen, gab es für Liszt ebensowenig wie für jeden bedeutenden Künstler, er liebte jeden nach dessen besonderer Eigenart, und diese stets mit Sicherheit zu erkennen, war eben Sache des alles überlegenden Genies. In der Technik war es die Elastizität und Unabhängigkeit aller Gelenke voneinander bei gleichzeitigem „Federn“ derselben miteinander selbstverständlich cum grano salis, sozusagen „unmerklich“, worauf sowohl Kraft als Tischchenheit – der sogenannte schöne Anschlag – beruhen mußte. Er äußerte gelegentlich das Paradoxon: Die Hände müssen mehr in der Luft schweben, als an den Tasten