



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht der
Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden*

Spielzeit 1973/74

5. Anrechtskonzert

Dienstag, den 19. Februar 1974, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Kurt Masur, Leipzig

Solist: Jacques Klein, Brasilien, Klavier

PROGRAMMFOLGE

Franz Liszt 1811–1886	Les Préludes – Sinfonische Dichtung nach Lamartine
César Franck 1822–1890	Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester
Maurice Ravel 1875–1937	Konzert für Klavier und Orchester G-Dur Allegro moderato Adagio assai Presto
PAUSE	
Modest Mussorgski 1839–1881	Bilder einer Ausstellung (Instrumentation: S. Gortschakow)
	Promenade I Gnomus
	Promenade II Das alte Schloß
	Promenade III Tulferien (Streit der Kinder nach dem Spiel)
	IV Bydlo
	Promenade V Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen
	VI Samuel Goldenberg und Schmuyle (Zwei Juden, ein reicher und ein armer)
	Promenade VII Der Marktplatz von Limoges
	VIII Katakomben
	IX Die Hütte auf Hühnerkrallen (Baba-Jaga)
	X Das große Tor von Kiew

ZUR EINFÜHRUNG

JACQUES KLEIN wurde 1930 in Aracati (Brasilien) geboren und lebt heute in Rio de Janeiro. 1950 ging er in die USA und wurde Schüler von William Kapell. 1952 kam er nach Europa und wurde in Wien Schüler Bruno Seidlhofers. Seine internationale Karriere begann nach der Erringung des 1. Preises beim Internationalen Wettbewerb in Genf im Jahre 1953. Zwei Jahre später ehrte man ihn als „besten jungen Pianisten des Jahres“ mit der Verleihung der Harriet-Cohen-Medaille. Mit großem Erfolg gastierte er seither u. a. in Argentinien, Brasilien, Italien, Großbritannien, Österreich, Norwegen, in der Schweiz, in den Niederlanden, in Dänemark, Frankreich und den USA. Er war Solist u. a. bei den Londoner und Westberliner Philharmonikern, bei der Schottischen Nationalphilharmonie, beim Concertgebouw Amsterdam. Bei der Dresdner Philharmonie war er erstmals 1972 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Franz Liszts sinfonische Dichtung „Les Préludes“ wurde im Jahre 1845 entworfen und 1854 in Weimar uraufgeführt, wo der Komponist in der Zeit von 1848 bis 1861, nachdem er sich von seinen großen Reisen als Klaviervirtuose zurückgezogen hatte, als einflußreicher Lehrer und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten lebte und wirkte. Vieles in der Musik dieser bedeutenden, weithin wirkenden und ihrer Epoche unendlich viele Anregungen vermittelnden Persönlichkeit erscheint uns heute recht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferner gerückt – doch darf nicht verkannt werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuosens Elementes, trotz der großen, uns häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebärde stets bestrebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben. Ebenso bedeutend wie auf dem Gebiete der Klaviermusik war Liszt in der Orchestermusik. Die Bestrebungen Hector Berlioz' fortsetzend, gelangte er in seinen sinfonischen Dichtungen zu einem neuen Typus der Programmsinfonie, jenseits aller erstarrten Formen. Mit der von ihm geschaffenen Gattung der sinfonischen Dichtung, die in Richard Strauss ihren genialen Vollender fand, hat er einen großen Einfluß auf die Entwicklung der Orchestermusik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und noch darüber hinaus ausgeübt. Nicht nur in Deutschland bildete sich eine regelrechte Liszt-Schule, sondern auch in Frankreich, in der Tschechoslowakei, in Rußland, ja selbst in England und in Amerika.

Die sinfonische Dichtung „Les Préludes“ ist, obwohl ihr in der Mehrzahl stehender Titel „Vorspiele“ verheißt, ein einsätziges Orchesterwerk, über das der ungarische Musikwissenschaftler Zoltán Gárdonyi schrieb: „Zur Erklärung des Inhalts verwendete Liszt eine umfangreiche ‚Méditation‘ des französischen Dichters Lamartine. Dieses Gedicht enthält eine eigenartige Betrachtung des Menschenlebens. ‚Was ist unser Leben anders als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt?‘ – heißt es in Liszts Erläuterung zu seiner Komposition. Aber das Werk ist alles andere als ein Vorspiel zum Tode. Es schildert das wechselvolle Leben eines

heroischen Menschen und schließt sieghaft triumphierend. — Nach einer tastenden langsamen Einleitung erklingt das Hauptthema zuerst in pathetisch feierlichem Ton. Dieses heroische Thema nimmt dann eine weichere, sehnsuchtsvolle Gestalt an. Ein selig wogendes Thema erzählt von schwärmerischen Liebesträumen. Nach Abschluß dieses lyrisch-schwelgerischen Teils entwickelt sich eine leidenschaftlich kämpferische, stürmisch bewegte Durchführung mit einem energischen Fanfarenmotiv, das aus dem heldischen Hauptthema gebildet ist. Der Mittelteil ist ein Allegretto pastorale mit einem lieblichen Thema, das der Freude des Menschen an der Natur Ausdruck gibt. Im glanzvollen, triumphalen Schlußteil der „Préludes“ erfahren die beiden Hauptthemen, das energische Heldenthema und das lyrische Liebesthema, eine marschartige Umformung ins Sieghafte. Immer strahlender wird der großartige Melodienstrom, bis das Werk mit dem heroischen Fanfarenthema schließt, mit dem es auch begann.“

Aus dem reichhaltigen und vielseitigen Schaffen César Francks haben sich bei uns neben etlichen Orgelwerken und einiger Kammermusik eigentlich nur seine d-Moll-Sinfonie und die heute erklingenden Sinfonischen Variationen einen festen Platz in unseren Konzertsälen erringen können. Die relativ geringe Anteilnahme, die man bei uns dem Leben und Schaffen dieses Meisters zollt ist um so verwunderlicher, als seine Musik der deutschen durchaus nicht wesenfremd ist und als für Franck Anregungen der deutschen Musik seiner Zeitgenossen Brahms und Wagner als auch Bachs geistig und formal von großer Bedeutung waren.

Der im Jahre 1822 in Lüttich geborene Komponist, Sohn eines wallonischen Vaters und einer deutschen Mutter, gelangt früh in den Bannkreis von Paris. Frühzeitig mit Preisen für Klavier- und Orgelspiel ausgezeichnet, bleibt dem reifen Komponisten die gebührende Anerkennung versagt. Unter ärmlichen Verhältnissen lebt er als Musiklehrer und Organist in Paris, bis ihm 1872 eine Professur am Pariser Konservatorium angetragen wird. Erst etliche Jahre nach seinem Tod (1890) beginnen sich seine Werke durchzusetzen. Die verschiedensten Kulturkreise, die sich in dem in Frankreich lebenden Wallonen Franck, der — wie schon angeführt — für deutsche Musik eine große Neigung besaß, berühren, gelangen in seinen Kompositionen zu einer interessanten Mischung. Dabei ist wichtig festzustellen, daß diese verschiedenen Einflüsse — Bach, Rameau, Brahms, Liszt, Wagner, Berlioz — von Franck keineswegs eklektisch benutzt werden, sondern durch seine schöpferische Persönlichkeit eine ganz eigene Verarbeitung erfahren. Die musikalische Sprache der Romantik, ins Romanische transponiert, eine an Rameau und Bach geschulte, häufig kontrapunktisch durchsetzte Formklarheit und eine mit französischer Delikatesse beleuchtete Instrumentation sind die Wesensmerkmale der Musik Francks.

Die **Sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester**, 1885 entstanden, gehören zu den reifsten Leistungen des Komponisten. Bereits der Titel „Sinfonische Variationen“ deutet darauf hin, daß es sich in dem vorliegenden Werk nicht um eine Reihung einzelner, unabhängiger Veränderungen des Themas handelt (wie es beispielsweise bei den Mozart-Variationen von Reger der Fall ist), sondern, daß das Thema, besser: die Themen in sinfonischer Technik variiert werden.

Dieses sinfonische Prinzip zeigt sich bereits in der Thementaufstellung. Wie im Sonatenhauptsatz werden zwei Themen gegenübergestellt: das erste von den Streichern unisono intoniert, aus konsequenter Verfolgung eines prägnanten, rhythmisch bestimmten Motivs erwachsend, markant, männlich im Charakter, dem das zweite — vom Soloinstrument vorgetragen — sofort folgt: eine schwärmerische Melodie, in delikater Weise harmonisiert. Nach der knappen Thementaufstellung beginnen nun im Gegen- und Miteinander von Klavier und Orchester die kunstvollen Variationen. Die Übergänge sind fließend gehalten, das sinfonische Prinzip bleibt erhalten. Kurze hingetupfte $\frac{3}{4}$ -Takt-Episoden schieben sich in die Entwicklung ein. Ein Fis-Dur-Mittelteil — *molto più lento* — bildet einen stimmungsmäßigen Gegensatz. Thematisch sind die Celli in diesem Teil stark beteiligt. Über einem ausgedehnten Oktavtriller des Solisten beginnen Celli und Bässe mit dem zweiten Thema den dritten Teil des Werkes, in dem thematisch nun noch dieses zweite Thema zahlreiche musikalische, satztechnische und also auch charakterliche Veränderungen erfährt. Das Werk bietet dem Solisten reiche pianistische Entfaltungsmöglichkeiten. Manchmal, so besonders im Fis-Dur-Mittelteil, erinnert die Behandlung des Soloinstrumentes an Chopin, an dem auch die schwebende Harmonik geschult zu sein scheint.

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 ostinat 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 $\frac{1}{2}$ -Episode ist von besonderer Brillanz. Der ganze helle, sonnige Satz ist von großer Durchsichtigkeit, von typisch französischer geistiger Prägnanz und Delikatesse.

Der geniale russische Komponist Modest Mussorgski hinterließ uns auf dem Gebiete der sinfonischen Musik nur sehr wenige und kleinere Werke, die bis auf die bekannte „Nacht auf dem Kahlen Berge“ neben seinen Opern und Liedern auch an Bedeutung zurücktreten. Die „**Bilder einer Ausstellung**“, eine seiner hervorragendsten Kompositionen überhaupt, sind von ihm nicht für Orchester, sondern als Klaviersuite komponiert worden. Das Werk entstand im Jahre 1874, angeregt durch eine Moskauer Ausstellung mit Aquarellen und Zeichnungen des russischen Malers und Architekten Viktor Hartmann, der kurz zuvor (1873) verstorben war und zu Mussorgskis besten Freunden gezählt hatte, und schildert die Eindrücke, die der Komponist bei der Betrachtung von einigen dieser Bilder empfing. Die so entstandene — übrigens dem bedeutenden russischen Kunstkritiker Wladimir W. Stassow gewidmete — Komposition, ein äußerst plastisches, nuancenreiches und nach Charakter und Stil ganz und gar russisches Werk, enthält die musikalische Darstellung von zehn Bildern Hartmanns und gliedert sich demgemäß in zehn Teile. Die einzelnen Sätze werden durch thematisch immer ähnliche sogenannte „Promenaden“ verbunden, die gleichsam das Promenieren von Bild zu Bild wiedergeben.

Die in ihrer klanglichen Differenzierung fast orchestral konzipierte Klavierkomposition reizte verständlicherweise andere Komponisten zur Instrumentation, wobei die Orchesterfassung des französischen Impressionisten Maurice Ravel aus dem Jahre 1926 eine große Popularität errang. 1954 schuf der Moskauer Professor S. Gortschakow, Lehrer am Konservatorium, Dirigent und Komponist, eine neue Instrumentierung des berühmten Werkes. Er unternahm damit — in genauester Anlehnung an Mussorgskis Klavierstücke, ohne jede Umstellung oder Veränderung — den Versuch, gegenüber der gewiß meisterhaften, farbigeren, jedoch in ihrer Wirkung vom Original sehr verschiedenen Ravelschen Fassung dem Original selbst näherzukommen, vor allem das für Mussorgskis Stil Typische herauszuarbeiten und das starke nationale Element der Suite noch offener zu Tage treten zu lassen. Gortschakows Fassung, die 1968 von der Dresdner Philharmonie unter Kurt Masur zur konzertanten DDR-Erstaufführung gebracht wurde, ist in diesem ihren Anliegen etwa mit Schostakowitschs Neubearbeitung von Mussorgskis Oper „Boris Godunow“ zu vergleichen.

Im folgenden sei das Programm, der Inhalt der einzelnen „Bilder einer Ausstellung“ kurz erläutert. Nach der als Einleitung erklingenden „Promenade“ folgt als erstes Bild „Gnomus“. Die Vorlage dazu war ein Entwurf Hartmanns für einen holzgeschnitzten Nußknacker in der Form eines grotesken, buckligen, krummbeinigen Zwerges, dessen plumpe, ungelenke Bewegungen in Mussorg-

skis Komposition durch große Intervallsprünge, hinflüchtige Rhythmen, unerwartete Stockungen charakterisiert werden.

Eine lyrisch-elegische Ständchenmelodie fand der Komponist für das zweite Bild, „Das alte Schloß“ betitelt. Hartmann hatte den Vorwurf seines Bildes, das eine italienische Landschaft mit einer Burg und einem Sänger im Vordergrund zeigt, auf einer Studienreise in Italien gesehen.

Die Gärten der „Tuilerien“ in Paris sind der Schauplatz einer eleganten musikalischen Genreszene, die spielende und streitende Kinder schildert.

„Bydlo“ nennt sich das nächste Bild. Ein rumpelnder polnischer Ochsenkarren mit riesengroßen Rädern, der diesen Namen trägt, kommt des Weges.

Das „Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen“ geht auf Kostümentwürfe Hartmanns für eine Ballettaufführung zurück. Mussorgskis Komposition ist in leichtem Scherzcharakter gehalten; die Küchlein hacken an ihren Schalen, tanzen gräßlich und piepsen in Vorschlägen und Trillern.

Die scharfe, treffende Charakterisierung zweier polnischer Juden, eines reichen und eines armen, gibt der Komponist in „Samuel Goldenberg und Schmuyle“ in einem musikalischen Dialog. Hartmann zeichnete die beiden im Ghetto von Sandomir.

Marktgewätz und Streiten kreischender, keifender Weiber schildert der siebente Teil der Suite, „Der Marktplatz von Limoges“, in einem besonders anschaulichen Klangbild nach einem Aquarell Hartmanns.

Eine düstere Episode bringen die „Katakomben“. Durch die Vorlage, ein Selbstporträt Hartmanns in den Pariser Katakomben, wird in einer gespenstischen Vision die Erinnerung an den toten Freund heraufbeschworen. Den zweiten Teil dieses Satzes überschrieb der Komponist „Cum mortuis in lingua mortua“ („Mit den Toten in der Sprache der Toten“) und gestaltete ihn gleichsam zu einer Zwiesprache mit dem Verstorbenen.

Hartmanns Bild der „Hütte auf Hühnerkrallen“ der Baba Jaga, der Hexe des russischen Volksmärchens, inspirierte Mussorgski zur musikalischen Darstellung eines wilden Hexenrittes durch die Lüfte.

„Das große Tor von Kiew“ beendet den Zyklus. Das majestätische akkordische Thema dieses letzten Klangbildes wurde aus dem Thema der „Promenade“ abgeleitet. Kraftvoll-feierliche Klänge von typisch nationalrussischem Kolorit gemahnen an alte russische Heldensagen.

Dr. habil. Dieter Härtwig

III.9.92 H3 099 2 74

