

lischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plastisch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schrittmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quaternotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Posaunen gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltonart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die archaische Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich nach nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart Es-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Exsätzen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine gelüste, leicht-ruhevolle Stimmung ausgeht, setzt salustisch ein; das zuerst vom Klavier vorgelegene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, filigranen Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largos den Gesang der Flöten und Fagotte, bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewandt, kennzeichnend wird.

Der lebhaft, humorvoll-energisches Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zupackend-trotzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes im gestielten Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (3/4-Takt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwingvoll und glänzend das Konzert ab.

Das Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 von Johannes Brahms entstand in den Jahren 1878 bis 1881 und wurde am 9. November 1881 mit dem Komponisten als Solisten in Budapest uraufgeführt – 27 Jahre nach der Uraufführung seines 1. Klavierkonzertes (d-Moll op. 15). Bereits damals, nach dem Mißerfolg der 1. Konzerte, hatte Brahms dem Geiger Joseph Joachim Ende 1859 geschrieben: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefallen, und ein weiteres soll schon anders lauten.“ Und tatsächlich unterscheidet sich das dem Lehrer und Freund Eduard Marxsen gewidmete 2. Klavierkonzert in seinem Charakter gänzlich von dem vorhergehenden. Das Werk, von dessen Entstehung der Meister – allerdings recht „untertreibend“ – zuerst seiner Freundin Elisabeth von Herzogenberg berichtet hatte („Erzählen will ich, daß ich ein ganz ein

kleines Klavierkonzert geschrieben, mit einem ganz, einem kleinen Scherzo“), ist im Gegensatz zu dem größtenteils dunkel und ernst gehaltenen 1. Konzert in seiner Grundstimmung fast durchweg hell und farbig, heiter und optimistisch, wenngleich es auch tragischer Töne nicht entbehrt. Bewußt an positive Traditionen der Klassik und Romantik anknüpfend, ist das vierstimmig aufgebaute B-Dur-Konzert in seinem klassischen Ebenmaß, seiner ausgesprochen volkstümlichen Haltung und seinem großen Empfinden unterschiedlichster Art Ausdruck verheißenden Erfindungsrichtung eines der schönsten und vollendetsten Werke überhaupt.

Ein weiches Hornsolo, das zu einem stimmungsvollen, wohlklingenden Frage- und Antwortspiel zwischen Bläsern und Soloinstrumenten führt, eröffnet den ersten Satz (Allegro non troppo). Erst eine nachvolle Kadenz des Solisten löst den Einsatz des vollen Orchesters aus. Strahlend erklingt jetzt im Tutti die erweiterte Hornmelodie. Zusammen mit dem immanischen zweiten Thema und einem weiteren, rhythmisch lebhaften Thema ungarischer Herkunft wird es in der ungewöhnlich spannungreichen, Klavier und Orchester in gleichem Maße einsetzenden Durchführung kunstvoll verarbeitet. Nachdem das motivische Material, neu verändert und umgedeutet, in der Reprise noch einmal vorübergezogen ist, beschließt die kraftvolle Coda den an wechselnden Stimmungen und mannigfaltigen Gestaltungen überaus reichen Satz.

Das folgende Scherzo, in d-Moll stehend, hebt sich scharf von dem vorhergegangenen Allegro ab. Ein wildes, übermütiges, jäh aufwärtsstrebendes Hauptthema, dem ein zartes Seitenthema der Streicher gegenübergestellt wird, bestimmt die Entwicklung dieses insgesamt stürmisch-virtuos angelegten Musikstückes, das eine große sinfonische Durchführung mit zahlreichen, zum Teil etwas düsterlich-bizarren, ausgelassenen Seitengedanken aufweist. Straffe Rhythmik dominiert im D-Dur-Trio des Satzes.

Das zu Beginn vom Solocello vorgelegene gefühlvolle Thema des dritten Satzes (Andante) zeigt eine starke Ähnlichkeit mit der Melodie des von Brahms im Sommer 1885 komponierten Liedes „Immer leiser wird mein Schlummer“. Zeit und ausdrucksvoll, gleichzeitig improvisierend, paßt sich das Soloinstrument mit begleitenden Figuren dieser innigen, wunderschönen Melodie an. Auch das der Klarinette übergebene Thema des kurzen Mittelteils begegnet uns in einem Brahms-Lied („Todessehnen“) wieder.

Rondoartiges Gepräge trägt schließlich das trübselige, musikalische Finale des Konzertes (Allegretto grazioso), dessen kapriziöses, anmutiges Hauptthema zunächst vom Klavier solistisch dargeboten wird und im Verlauf des Satzes in verschiedener Beleuchtung immer wieder erscheint. Auch die für Brahms' Thematik so typischen ungarischen Anklänge tauchen hier wieder auf, besonders in den Terzen- und Sextengängen eines Seitenthemas. Geistvolles, gelbes Kanzenieren von Soloinstrument und Orchester kennzeichnet diesen Satz, der das Werk mit hinreißendem Schwung und bezaubernder, liebenswürdiger Grazie beendet.

11 • 92 (K) 99 16 74



805 Dresden, Altonastr. 36-40

## Konzertanrecht der Dresdner Jugend im Kulturpalast Dresden

Spielzeit 1973/74

## 8. Anrechtskonzert

Donnerstag, den 16. Mai 1974, 19.30 Uhr  
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Günther Heibig

Solist: Hans Richter-Haaser, BRD, Klavier

|  |   |
|--|---|
| <b>Nedjan Stschedrin</b><br>geb. 1932    | Konzert für Orchester Nr. 2 („Glöckenklinge“)<br>DDR-Erstaufführung   |
| <b>Ludwig van Beethoven</b><br>1770–1827 | Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37<br>Allegro con brio<br>Largo<br>Rondo (Allegro)   |
|  | <b>Pause</b>  |
| <b>Johannes Brahms</b><br>1830–1897      | Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83<br>Allegro non troppo<br>Allegro appassionato<br>Andante<br>Finale (Allegretto grazioso) |

### ZUR EINFÜHRUNG

Der Moskauer Komponist Nedjan Stschedrin ist in Dresden kein Unbekannter mehr. Demuilo Kashdarseni stellte hier vor einem Jahr mit dem Orchester des Sowjetischen Rundfunks und Filmschens die „Carmen-Suite“ vor, und kurz danach interpretierte der Autor selbst sein zweites Klavierkonzert mit der Staatskapelle unter Juri Simonow. Unlängst sind in der DDR auch Schallplatten mit Werken dieses Komponisten erschienen: die erste Sinfonie, eine Kammer-suite und das Orchesterkonzert „Glöckliche Tischstühle“. Diese Suite ist charakteristisch für eine ganze Schöpfungsperiode des jetzt Einundvierzigjährigen. Nr. die originale Verarbeitung russischer Scherzlieder, wie man sie auch im ersten Klavierkonzert, der Musik zu Alexander Sorchts preisgekröntem Film „Die Höhe“, im Märchenballad „Das bucklige Pflöckchen“ und in der Oper „Nicht nur Liebe“ findet.

Mit der Sinfonie von 1963, dem zweiten Klavierkonzert, einem vokalistischen Werk nach Texten von Andrej Waznessenski, dem Lenin-Oratorium und dem Orchesterkonzert „Glöckenklinge“ vollzog sich eine stilistische Wende, die durch die Orientierung an der altrussischen Folklore sowie eine stärkere Synthese traditioneller und zeitgenössischer Kompositionsmethoden gekennzeichnet ist. Viele Werke Stschedrins haben gerade wegen ihrer volkverbundenen Ausprägung, aber auch wegen der Kühnheit in der Wahl der gestalterischen Mittel ungewöhnlich starken Widerhall gefunden, so auch sein jüngstes Ballett „Anno Korema“ nach dem Roman Lew Tolstois und die im Januar dieses Jahres uraufgeführte Chor-suite „Russische Dörfer“. Gegenwärtig arbeitet der Komponist an einer Oper nach Nikolai Gogols Poem „Die toten Seelen“. 1972 wurde Nedjan Stschedrin mit dem Staatspreis der UdSSR ausgezeichnet, und seit November vergangenen Jahres ist er Vorsitzender des Komponistenverbandes der RSFSR.

Quart-Quint-Intonationen, Rhapsodik, Ostinati, scharfe Kontraste und kunstvolle Mehrstimmigkeit prägen den musikalischen Charakter des zweiten Orchesterkonzertes „Glöckenklinge“, ein Auftragswerk der New Yorker Philharmonie, das Stschedrin zu deren 125jährigen Bestehen komponierte. Es wurde am 11. Januar 1968 in New York unter Leitung von Leonard Bernstein uraufgeführt. In Europa war es bisher nur in der CSSR und in der BRD zu hören. Über das Werk schrieb der Autor: „Die Klänge der Glöckchen nahmen im Leben des russischen Menschen schon seit alten Zeiten eine wichtige Stelle ein. Sie kündeten von den Freuden und Leiden der Menschen, begleiteten sie an Festtagen und bei traurigen Ereignissen. Das altweltliche Glöckchengeläut umfaßt einen ganzen Bereich der russischen Musikkultur. ... Einige Formen der altrussischen Glöckenklinge habe ich – auf sehr freie Weise – in meiner Komposition verarbeitet. Einige Passagen wurden auch angelehnt durch die Werke des Begründers der russischen Ikonmalerei Andrej Rubljow.“

Zum Instrumentarium gehören neben einer großen Bläserbesetzung Streicher, Pauken, ein umfangreicher Schlagzeugapparat, 23 Glöckchen, Celeste und Klavier. Bei der Fiktion des mehrfach gegliederten orchestralen Geschehens wechseln konventionell notierte Formen mit modernen Notationsformen der Aleatorik ab. Mit diesem Werk hat der Komponist ein farbiges Musikstück von großer emotionaler Aussagekraft geschaffen. Unmittelbar ergeben sich Assoziationen zu den vielsinnigen, teils hellen, teils somnolen Klängen, wie sie auch heute noch von den todbaren Glöckchenformen abstrakter Klänge zu hören sind.

Hannelore Gerlach

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuellen Konzertsaliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op. 15 und 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trio op. 1 zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit über musikalisches Neuland, neue Klangbezirke erschlossen als in der Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als ein Gehärdeter den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sich bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwidlung seiner konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt.

Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stammt in seiner endgültigen Gestalt aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Komponisten als Solisten zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg“ am 5. April 1803 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung unter ganz neue Gesetze stellt: war doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments“, für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnenden Erblindung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenhaft und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der gereifte Meister zu uns, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihn bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzertes das Konzert der Sinfonie angeglichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuoso jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester konzertieren im drama-

