



dresdner  
philharmonie

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
1973/74

# DRESDNER PHILHARMONIE

Freitag, den 17. Mai 1974, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 18. Mai 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Hans Richter-Haaser, BRD, Klavier

**Rodion Stschedrin**  
geb. 1932

**Konzert für Orchester Nr. 2 („Glockenklänge“)**  
DDR-Erstaufführung

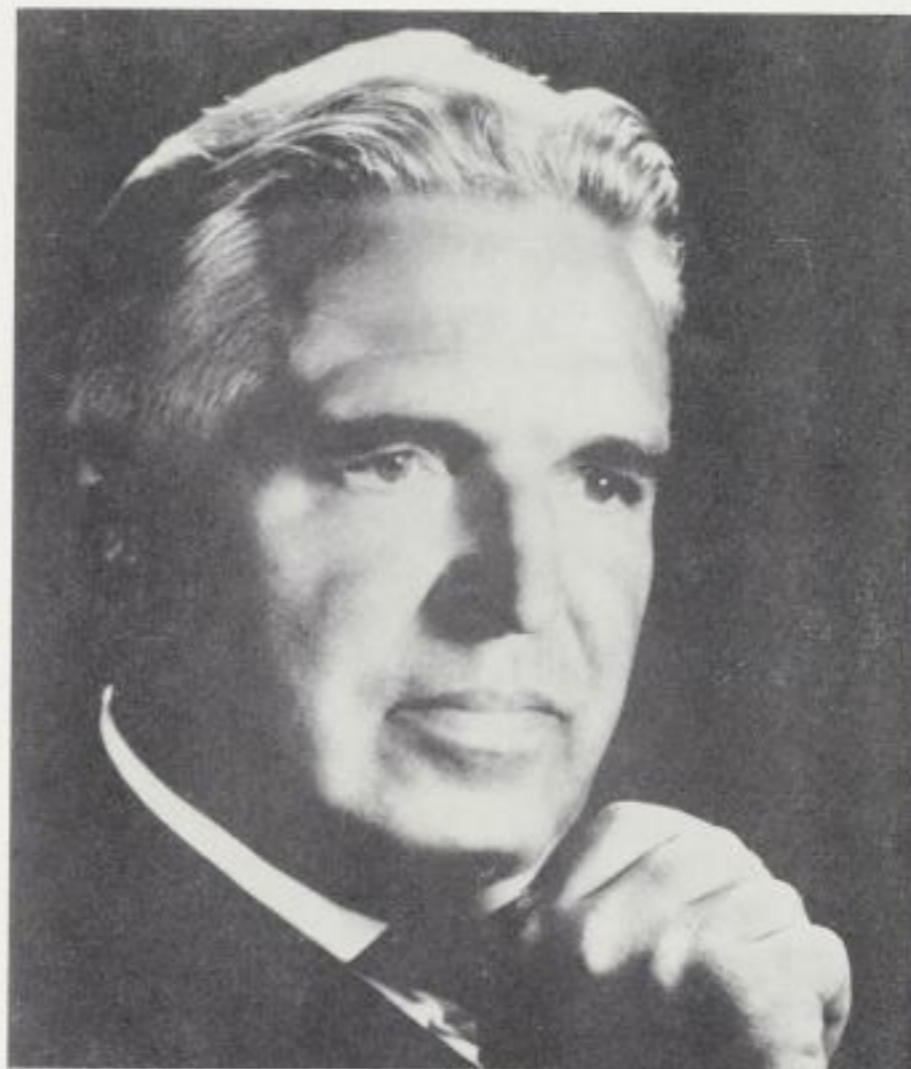
**Ludwig van Beethoven**  
1770–1827

**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37**  
Allegro con brio  
Largo  
Rondo (Allegro)

PAUSE

**Johannes Brahms**  
1833–1897

**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83**  
Allegro non troppo  
Allegro appassionato  
Andante  
Finale (Allegretto grazioso)



PROF. HANS RICHTER-HAASER wurde im Jahre 1912 in Dresden geboren. Er studierte am Dresdner Konservatorium und debütierte 1928. Aufführungen der Dresdner Staatsoper unter Fritz Busch und Karl Böhm und der Dresdner Philharmonie unter Scheinpflug, Ludwig und van Kempen beeindruckten den jungen Künstler nachhaltig, der 1933 den vielumworbene Bechstein-Preis gewann. Seit 1932 konzertierte Richter-Haaser, der zu den führenden deutschen Pianisten der Gegenwart aufstieg, in allen fünf Kontinenten. Er betätigte sich zeitweilig auch als Komponist und Dirigent. 1945 bis 1947 dirigierte er das Städtische Orchester in Detmold, wo er seit 1946 an der Nordwestdeutschen Musikakademie lehrt und seit 1955 einer Meisterklasse vorsteht. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte er bereits am Beginn seiner Karriere im Jahre 1932 und zuletzt im Jahre 1971.

## ZUR EINFÜHRUNG

Der Moskauer Komponist Rodion Stschedrin ist in Dresden kein Unbekannter mehr. Gennadi Roshdestwenski stellte hier vor einem Jahr mit dem Orchester des Sowjetischen Rundfunks und Fernsehens 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 „Übermütige Tschastuschki“. Diese Stücke sind charakteristisch für eine ganze Schaffensperiode des jetzt Einundvierzigjährigen: für die originelle Verarbeitung russischer Scherzlieder, wie man sie auch im ersten Klavierkonzert, der Musik zu Alexander Sarchis preisgekröntem Film „Die Höhe“, im Märchenballett „Das bucklige Pferdchen“ und in der Oper „Nicht nur Liebe“ findet.

Mit der Sinfonie von 1965, dem zweiten Klavierkonzert, einem vokalsinfonischen Werk nach Texten von Andrej Wosnessenski, dem Lenin-Oratorium und dem Orchesterkonzert „Glockenklänge“ vollzog sich eine stilistische Wende, die durch die Orientierung an der altrussischen Folklore sowie eine stärkere Synthese traditioneller und zeitgenössischer Kompositionsverfahren gekennzeichnet ist. Viele Werke Stschedrins haben gerade wegen ihrer volksverbundenen Aussagekraft, aber auch wegen der Kühnheit in der Wahl der gestalterischen Mittel ungewöhnlich starken Widerhall gefunden, so auch sein jüngstes Ballett „Anno Karenina“ nach dem Roman Lew Tolstois und die im Januar dieses Jahres uraufgeführte Chorsuite „Russische Dörfer“. Gegenwärtig arbeitet der Komponist an einer Oper nach Nikolai Gogols Poem „Die toten Seelen“. 1972 wurde Rodion 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 „Glockenklänge“, ein Auftragswerk der New Yorker Philharmonie, das Stschedrin zu deren 125jährigem 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 Glocken nehmen 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 altertümliche Glockengeläut umfaßt einen ganzen Bereich der russischen Musikkultur . . . Einige Formen der altrussischen Glockenklänge habe ich – auf sehr freie Weise – in meiner Komposition verarbeitet. Etliche Passagen wurden auch angeregt durch die Werke des Begründers der russischen Ikonenmalerei Andrej Rubljow.“

Zum Instrumentarium gehören neben einer großen Bläserbesetzung Streicher, Pauken, ein umfangreicher Schlagzeugapparat, 23 Glocken, Celesta und Klavier. Bei der Fixierung des mehrfach gegliederten orchestralen Geschehens wechseln konventionell notierte Partien mit modernen Notationsformen der Aleatorik ab. Mit diesem Werk hat der Komponist ein farbiges Musizierstück von großer emotionaler Ausstrahlung geschaffen. Unmittelbar ergeben sich Assoziationen zu den vielstimmigen, teils grellen, teils sonoren Klängen, wie sie auch heute noch von den kostbaren Glockentürmen altrussischer Kirchen 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 virtuoson Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit eher musikalisches Neuland, neue Klangbezirke erschlossen als in der Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als sein Gehörleiden den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines 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 Gestaltung 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 Ertaubung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich 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 Instrumentalkonzerts das Konzert der Sinfonie angeglichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuose 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 dramatischen, 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 Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quartenmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltönart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale 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 noch nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Ecksätzen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine gelöste, feierlich-ruhevolle Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein; das zuerst vom Klavier vorgetragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, filigranhaften 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 angewendet, kennzeichnend wird.

Der lebhaft, humorvoll-energische 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 geistvollen 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 (Sechsstücktakt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwungvoll 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 – 22 Jahre nach der Uraufführung seines 1. Klavierkonzertes (d-Moll, op. 15). Bereits damals, nach dem Mißerfolg des 1. Konzertes, 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 „unter“treibend – 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 tragische Töne nicht entbehrt. Bewußt an positive Traditionen der Klassik und Romantik anknüpfend, ist das viersätzig aufgebaute B-Dur-Konzert in seinem klassischen Ebenmaß, seiner ausgesprochen volkstümlichen Haltung und seinem großen Empfinden unterschiedlichster Art Ausdruck verleihenden Erfindungsreichtum eines der schönsten und vollendetsten Werke überhaupt.

Ein weiches Hornsolo, das zu einem stimmungsvollen, wahl lautenden Frage- und Antwortspiel zwischen Bläsern und Soloinstrumenten führt, eröffnet den ersten Satz (Allegro non troppo). Erst eine machtvolle Kadenz des Solisten löst den Einsatz des vollen Orchesters aus: Strahlend erklingt jetzt im Tutti die erweiterte Hornmelodie. Zusammen mit dem romantischen zweiten Thema und einem weiteren, rhythmisch lebhaften Thema ungarischer Herkunft wird es in der ungemein spannungsreichen, Klavier und Orchester in gleichem Maße einsetzenden Durchführung kunstvoll verarbeitet. Nachdem das motivische Material, nun 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 vorangegangenen Allegro ab. Ein wildes, übermütiges, jäh aufwärtsstrebendes Hauptthema, dem ein zarteres Seitenthema der Streicher gegenübergestellt wird, bestimmt die Entwicklung dieses insgesamt stürmisch-virtuos angelegten Musikstückes, das eine große sinfonische Durchführung mit zahlreichen, zum Teil etwas dämonisch-bizarren, ausgelassenen Seitengedanken aufweist. Straffe Rhythmik dominiert im D-Dur-Trio des Satzes.

Das zu Beginn vom Solocello vorgetragene gefühlvolle Thema des dritten Satzes (Andante) zeigt eine starke Ähnlichkeit mit der Melodie des von Brahms im Sommer 1886 komponierten Liedes „Immer leiser wird mein Schlummer“. Zart

und ausdrucksvoll, gleichsam 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 fröhliche, 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, gelöstes Konzentrieren von Soloinstrument und Orchester kennzeichnet diesen Satz, der das Werk mit hinreißendem Schwung und bezaubernder, liebenswürdiger Grazie beendet.

Dr. habil. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNGEN :

Sonnabend, den 1., und Sonntag, den 2. Juni 1974, jeweils 18.00 Uhr, Schloßpark Pillnitz

1. SERENADE

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Helmut Rucker, Flöte

Werke von Haydn

Freier Kartenverkauf

---

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 2,85 ItG 009-49-74

Programmlätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1973/74 – Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 2,85 ItG 009-49-74