



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht der  
Dresdner Jugend  
im Kulturpalast Dresden*

*Spielzeit 1975/76*

---



## 7. Anrechtskonzert

Donnerstag, den 6. Mai 1976, 19.30 Uhr  
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Hartmut Haendchen

Solistin: Ludmilla Lyssenko, Sowjetunion, Klavier

---

<b>Robert Schumann</b> (1810–1856)	<b>Sinfonie Nr. 3. Es-Dur op. 97 (Rheinische)</b> Lebhaft Scherzo (Sehr mäßig) Nicht schnell Feierlich Lebhaft
<b>Sergej Rachmaninow</b> (1873–1943)	<b>Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18</b> Moderato Adagio sostenuto Allegro scherzando
P A U S E	
<b>Béla Bartók</b> (1881–1945)	<b>Konzert für Orchester</b> Introduktion Gioco delle Coppie Elegie Intermezzo Finale

Ludmilla Lyssenko stammt aus der Usbekischen SSR, in deren Hauptstadt Taschkent sie ihre erste künstlerische Ausbildung erhielt. Bereits mit fünf Jahren wurde sie von Prof. Michail Aptekarr unterrichtet, der sie für das Studium am Taschkenter Konservatorium vorbereitete. Ihre weitere pianistische Ausbildung erfolgte bei den Professoren Michail Portmann und Lija B. Schwarz. Sie erwarb das Diplom mit Auszeichnung und wurde an das Moskauer Tschaikowski-Konservatorium in die Meisterklasse von Prof. Jakow Flier delegiert. 1969 übersiedelte Ludmilla Lyssenko in die DDR und setzte ihre Studien an der Leipziger Musikhochschule bei Karl-Heinz Pick fort. Nach dem Staatsexamen erhielt sie eine zweijährige künstlerische Aspirantur und im Anschluß daran wurde sie als Dozentin für Klavierspiel an die Leipziger Musikhochschule berufen. Die sowjetische Künstlerin konzertierte erfolgreich in vielen Städten der UdSSR und der DDR und trat besonders mit der virtuellen Klavierliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts hervor.

#### ZUR EINFÜHRUNG

Auch die Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97, die sogenannte „Rheinische Sinfonie“ widerlegt die Theorie, daß allen Schöpfungen Robert Schumanns seit der Jahrhundertmitte Lähmung und Schwäche innewohnen, auf das entschiedenste. Die im November 1850 in Düsseldorf abgeschlossene Partitur der „Rheinischen“ spiegelt unverkennbar die natürliche Frische der für den Meister neuen Umgebung wider, die ihn zu diesem in seinem Grundzug heiteren, lebensfreudigen Werk anregte. Den ersten Anstoß zu der Komposition gab nach Schumanns Äußerungen der majestätische Anblick des Kölner Domes. Es entstand der Plan, in dem neuen Werk die Lieblichkeit der rheinischen Landschaft, die Erhabenheit des Kölner Domes und die Fülle rheinischen Volkslebens zu schildern. Um alle Eindrücke musikalisch gestalten zu können, erweiterte der Komponist die klassische Viersätzigkeit des sinfonischen Zyklus um einen fünften Satz.

Der erste Satz (Lebhaft) beginnt mit einem schwing- und kraftvollen synkopierten Es-Dur-Thema, das fast im ganzen Satzverlauf dominiert, während das von den Holzbläsern angestimmte anmutige zweite Thema sich nicht entfalten kann. Wuchtig verklingt der frische Einleitungssatz. — Der zweite Satz, ein Scherzo, formt Landschaftsbilder. Die Violoncelli und Fagotte führen ein gemächliches Ländlerthema ein. Später entfaltet sich ein übermütiges scherzohaftes Geschehen. Dem Trio folgt die Wiederholung des Hauptteiles. — Sere-nadenhaften Charakter hat der dritte Satz (Nicht schnell) in As-Dur, der lediglich vom Streichquartett, von den Holzbläsern und zwei Hörnern musiziert wird. Innig und gemütvoll wirkt der Hauptgedanke. Man glaubt sich in die Stimmung einer milden Mondnacht versetzt. — Den vierten Satz (Feierlich) schuf der Komponist eingeständenermaßen unter dem Eindruck einer Prozession anläßlich der Feierlichkeiten zur Kardinalserhebung des Kölner Erzbischofs. Der ges-Moll-Satz trug ursprünglich die Überschrift „Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie“. Zur Gestaltung der erhabenen Stille, die von dem Bauwerk des Kölner Domes ausgeht, und der pompösen Feststimmung, der Kardi-



nalsorhebung benutzte Schumann kompliziertere musikalische Mittel als in den anderen Sätzen der Sinfonie. Schon das Anfangsthema, das die Bläser feierlich intonieren, schreitet kunstvoll daher. Dann wird es zu einem dichten kontrapunktischen Gewebe verarbeitet. — Der fünfte Satz (Lebhaft) führt uns nach der Feierlichkeit des vorangegangenen Teiles der Sinfonie in „das ausgelassene Getümmel des rheinischen Karnevals“. Von strahlender Kraft ist das Hauptthema des Finales, das die Prägnanz der früheren Sinfonietechnik des Komponisten mit der mehr verstandesmäßigen Grundhaltung seiner späteren Themenbildung vereint. Dazu treten noch andere heitere und übermütige musikalische Gedanken, mehr aneinandergereiht als entwickelt, ganz dem Abbild eines bunten Karnevalstreibens entsprechend. Schließlich erscheint noch das feierliche, nunmehr nach Dur gewendete Thema des vierten Satzes. Was Schumann über seine Sinfonie schrieb, ist unbedingt zu bestätigen: „Es mußten volkstümliche Elemente vorwalten, und ich glaube, es ist mir gelungen.“

**Sergej Rachmaninow** war Schüler Siloti, Arenski und Tanejew am Moskauer Konservatorium. Bereits seine Abschlußarbeit, die auch von Tschaikowski gelobte Oper „Aleko“ nach Puschkin, wurde ein beachtlicher Erfolg. Danach entstanden viele gewichtige Werke, so u. a. zum Tode des von ihm hochverehrten Tschaikowski das „Elegische Trio“. Lange Jahre wirkte Rachmaninow als angesehenes Operndirigent in Moskau. Während dieser Tätigkeit schloß er Freundschaft mit dem berühmten Sänger Fjodor Schaljapin. 1901 vollendete er eines seiner berühmtesten Werke, das heute erklingende 2. Klavierkonzert, 1904 die Opern „Der geizige Ritter“ und „Francesca da Rimini“. 1917 begab sich Rachmaninow ins Ausland, ohne bis zu seinem Lebensende wieder in seine Heimat zurückzukehren. Als gefeierter, glänzend begabter Pianist erwarb er internationalen Ruhm in den Konzertsälen Europas und Amerikas. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Deutschland und Frankreich wanderte er nach Amerika aus. Doch immer litt er schmerzvoll unter der Trennung von seiner Heimat. „Als ich aus Rußland fortging“, bekannte er, „verlor ich den Wunsch, zu schaffen. Als ich die Heimat verließ, verlor ich mich selbst.“ Von Heimweh verzehrt, starb Rachmaninow 1943 in Kalifornien.

Stilistisch kann man bei ihm im guten Sinne von einer Liszt-Tschaikowski-Nachfolge sprechen. Dabei ist Rachmaninow — selbst im Ausland — im Charakter und Wesen seiner Musik, auch in den Spätwerken der 20er und 30er Jahre, immer Russe geblieben, ein typisch russischer Künstler, dessen Schaffen deutlich nationale Merkmale trägt. Das Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18 gehört neben dem populären Klavier-Prélude cis-Moll zu den bekanntesten Schöpfungen dieses Meisters. Es wurde in seiner glücklichsten Schaffensperiode geschrieben und weist alle Kennzeichen seines Personalstils auf: virtuose Behandlung des Soloinstrumentes, Farbigkeit, eine Vorliebe für ausdrucksvoll-pathetische Balladenstimmung, eine dunkel-schwärmerische Lyrik, eine Neigung zu stimmungshaft-melancholischer Elegie, andererseits leidenschaftliche Ausbrüche, ohne daß die Eleganz seiner reichhaltigen Melodik durch heftige dramatische Auseinandersetzungen beeinträchtigt würde. Das Verstehen des Werkes bietet keinerlei Schwierigkeiten. Lyrische Intenität besitzt das Hauptthema

(in der Klarinette und den Streichern) des großflächig und kontrastreich angelegten ersten Satzes (Moderato). Der zweite Satz (Adagio sostenuto) stellt eine typisch Rachmaninowsche Elegie dar, die sich leidenschaftlich steigert und in Kadenzen dem Solisten Gelegenheit zu virtuoser Entfaltung gibt. Das Hauptthema dieses Satzes erklingt zuerst in der Soloflöte. Während die ersten beiden Sätze des Konzertes durch eine breite Entwicklung der Melodik gekennzeichnet sind, so gewinnt das mitreißende Finale (Allegro scherzando) seine Überzeugungskraft vor allem aus seinen rhythmischen Energien. Der Kraftstrom, der von dieser Musik ausgeht, ist bezwingend. Rachmaninow hat übrigens das Klavierstück ungemein dankbare Werk selbst verschiedentlich in Deutschland gespielt.

Das Konzert für Orchester komponierte **Béla Bartók** während eines Erholungsaufenthaltes in der wildromantischen Gegend von Saranac Lake (im Staate Nord New York) im Sommer und Herbst 1943. Die Uraufführung dieses gewaltigsten und bedeutendsten Orchesterwerkes des ungarischen Meisters fand am 1. Dezember 1944 mit dem Boston Symphony Orchestra unter Serge Kussewitzky statt. Es hat — abgesehen vom satirischen zweiten und vierten Satz — einen heroischen, großartigen Charakter. Alle Instrumente bzw. Instrumentalgruppen treten charakteristisch und konzertierend hervor. Bartóks Meisterschaft und Virtuosität in der Orchesterbehandlung belegt gerade dieses Werk, das die Gedankenwelt eines Menschen während des zweiten Weltkrieges widerspiegelt, wie kein anderes. In seiner glücklichen Synthese von ungarischer Folklore und kühnster Klanglichkeit, von elementarer Musizierlust und strengster Formstruktur, von konzertant-solistischem Musizieren und sinfonischer Dichte der motivischen Arbeit gehört es zu den beeindruckendsten musikalischen Äußerungen unseres Jahrhunderts.

Die fünf Sätze des „Concertos“ sind durch einen motivischen Kern, ein Quartenschriftmotiv, das in unterschiedlicher Prägung erscheint, zu organischer Einheit gefügt. Dieses pentatonische Quartenschriftmotiv eröffnet denn auch in den Bässen die langsame Einleitung (Introduktion) des ersten Satzes, die uns gleichsam in eine ungarische Landschaft versetzt. Einen elegischen Gedanken stimmt sodann die Flöte an, der durch das ganze Orchester wandert. Die tragisch-ernste Einleitung führt nach kurzer Steigerung zum Hauptthema des sonatenhaften Allegro vivace. Aus dem Quartenschriftmotiv entfaltet sich ein energischer Posaunenruf, dann bringt die Oboe ein beruhigendes Thema. Ein virtuosos Fugato für Blechbläser bildet den Durchführungsteil und den Höhepunkt des ersten Satzes, den eine kurze energische Coda beschließt.

„Gioco delle coppie“ — „Spiel der Paare“ ist der musikalische Spaß des zweiten Satzes (Allegretto scherzando) überschrieben. Das bezieht sich auf die reizvolle Disposition der solistisch geführten, melodieführenden Instrumentenpaare, die durcheinander im gleichen Intervallabstand gekoppelt sind. Das Spiel beginnt sogleich nach einem achttaktigen Trommelsolo mit den Fagotten, wie überhaupt darin die Blasinstrumente die erste Rolle spielen: Die Fagotte blasen in Sexten, Oboen in Terzen, Klarinetten in Septimen, Flöten in Quinten und die gestopften Trompeten in Sekunden. Im Mittelpunkt steht ein Choral des Blechs; dann wird das gaukelnde Spiel des Anfangs wiederholt.



Die Elegia-Klage des Andante non troppo greift auf melodisches Material des ersten Satzes zurück. Das düstere Quartenmotiv der Bässe leitet zum gequälten Klagegesang der Oboe über. Das melancholische Thema der Einleitung wird in mehreren Variationen im ganzen Orchester abgewandelt; es entfaltet sich gleichsam ein bitterer Totentanz. Mit dem mottoartigen Quartenmotiv kehrt der Satz ohne Tröstung in die Anfangsstimmung zurück.

Der wohl eingängigste Teil des Orchesterkonzertes ist der vierte Satz: Intermezzo interrotto (Allegretto). Dieses „unterbrochene Zwischenspiel“ zeichnet sich durch bezaubernde Melodik, kapriziöse Rhythmik und transparente Instrumentation aus. Nach dem verwandelten Quartmotto erklingt eine südosteuropäisch gefärbte Melodie, die nach einem Walzermittelsatz immer wiederkehrt. Der fidele Gassenhauer der Klarinette wird barsch unterbrochen — ebenso ergeht es den Violinen und der Baßtuba, die sich an dem leichtgeschürzten, leicht parodistischen Thema versuchen. Mit dem Quartenmotto im Baß schließt der Satz.

Die Gegensätze zwischen der unerbittlichen Strenge des ersten Satzes, dem bedrückenden Klagegesang der Elegia und den Späßen und Scherzen des zweiten und vierten Satzes blieben bisher unaufgelöst. Das Finale bringt auch nicht die Versöhnung der Kontraste, sondern das entscheidende Gegengewicht, den Übergang zu einer wahrhaft lebensbejahenden Haltung, zu kraftvollem Optimismus. Im schmetternden Hörnerklang erscheint das Motto. Ein großes Tanzfest beginnt. Wirbelnde, lebensfrohe Weisen und Rhythmen, dem Geist ungarischer Folklore verpflichtet, sind zu organischer Einheit gefügt. Wieder begegnet ein ausgedehntes Fugato im Durchführungsteil. Das Quartenmotiv erhält inmitten des turbulenten Volksfestes seine endgültige Gestalt: Trompeten und Hörner erweitern es zu einem Siegesthema, das an Beethovens „Eroica“ erinnert.

Dr. habil. Dieter Härtwig

---

#### Nächstes Konzert:

Montag, den 31. Mai 1976, 19.30 Uhr  
**Konzert der Dresdner Philharmonie**  
Dirigent: Günther Herbig  
Solistin: Jutta Czapski, Berlin - Klavier  
Werke von Rainer Kunad, Fryderyk Chopin und  
Ludwig van Beethoven

**Achtung!** Zu diesem Konzert findet 18.30 Uhr im Gesellschaftsraum des Kulturpalastes (Eingang Schloßstraße) ein Einführungsvortrag statt.

Preis des Programmheftes: —,30 M

III.9.92 JtG 059 11 76