

alisten, zum Pianisten oder zum Dirigenten.\* Heute wohnt man das Anerkennen an seine großen schöpferischen Leistungen. Das kompositorische Erbe ist geblieben; hervorgehoben sei vor allem das elegant-elegische Klavierschaffen (vier Konzerte und mehrere Sonaten), dem Rachmaninow wohl seine schönsten musikalischen Einfälle anvertraut hat. Aber auch die Orchesterwerke, namentlich die drei Sinfonien, sind bedeutende Arbeiten. Der unruhvolle Lebensweg Rachmaninows, der ihn nach Deutschland (wo er übrigens von 1906-1908 in Dresden lebte), Frankreich und zuletzt nach Amerika führte, hatte zur Folge, daß er die gesellschaftlich-kulturelle Entwicklung in seiner russischen Heimat nur aus der Ferne, aber doch mit großer Anteilnahme verfolgen konnte.

In Gouvenement Nowgorod geboren, besuchte er das Petersburger und das Moskauer Konservatorium als Schüler der konservativen Musiker Tarejew, Arenski und Siloti. Früh wurde bei ihm der Grund gelegt zu einer tiefen Liebe zur russischen Volksmusik, deren nationale Traditionen er später in seinem Schaffen, in der elegischen Thematik, in der Neigung zur Epik, niemals verleugnete, obwohl Rachmaninow nicht zur national-russischen Schule des „Mächtigen Höflichen“, vertreten u. a. durch Mussorgski und Rimski-Korsakow, gehörte.

Sein Stil besitzt die Farbigkeit der Spätromantik. Er ist gekennzeichnet durch Ausdrucksstärke, balladeske, dunkle Pathetik, schwärmerisch-pastorale Lyrik und eine Neigung zu Moll-Stimmungen. Rachmaninows Musik ist immer versöhnlich. Eine gewisse weltbühnische Eleganz ist ihr eigen, auch dann, wenn die lyrisch-elegische Melancholie sich zu kraftvollem, manchmal etwas wild lärmendem Pathos steigert.

Das wert- und wirkungsvollste seiner Klavierwerke ist die Rhapsodie über ein Thema von Paganini für Klavier und Orchester op. 43 aus dem Jahre 1934 (ein Thema übrigens, das schon Liszt und Brahms zu Klaviervariationen und 1947 Boris Blacher zu Orchestervariationen angeregt hat). Die Bezeichnung Rhapsodie – eine locker gefügte Fantasieform – umfaßt hier einen Zyklus von 24 Variationen, die in ununterbrochener Folge das kurze, rhythmisch-lirische Paganini-Thema, das am Anfang vorgestellt wird, verändern, abwandeln, umspielen, es zu etwas Eigenem, völlig Neuem „umfunktionieren“. Die Stimmungen wechseln, Leidenschaft und Melancholie, virtuose Vehemenz und träumerische Besinnlichkeit. Klar ist das Soloinstrument geföhrt (die technisch-physischen Anforderungen an den Pianisten sind enorm). Das Werk gilt als das „modernste“ unter Rachmaninows Kompositionen. In der Tat sind Harmonik und Rhythmik recht „gewürzt“. Der kluge Aufbau, die rasanten Steigerungen, die lyrischen Einschübe machen das Stück zu einem fesselnden, virtuoson Konzerteck, das gleichmaßen denkbar (wenn auch anspruchsvoll) ist für Solisten, Orchester und Hörer.

Als Peter Tschaikowski im Sommer 1876 von Lyon nach Bayreuth reiste, las er den fünften Gesang des „Inferno“ aus Dantes „Göttlicher Komödie“ in der von Danie illustrierten französischen Ausgabe. Die Lektüre fesselte ihn dert, daß er beschloß, die Episode „Francesca da Rimini“ zu vertonen. In die Heimat zurückgekehrt, stürzte er sich mit Feuereifer in die Arbeit. Bereits am 17. November lag die neue Schöpfung fertig instrumentiert vor: „Francesca da Rimini“ – Fantasie nach Dante für Orchester op. 32. Das Zentralthema des Stüdes, das wie die Ouvertüre „Romeo und Julia“ eine Art „Instrumentaldrama“ darstellt, ist der Schmerz des unglücklichen Liebespaars Francesca und Paolo entsprechend dem Motto Dantes: „Es gibt keinen größeren Schmerz, als sich in traurigen Tagen vergangenen Glücks zu erinnern.“ Das Werk wurde am 25. Februar 1877 in einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft in Moskau höchst erfolgreich uraufgeführt. Daß es vom Komponisten unter dem Eindruck

von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“, den er in Bayreuth gehört hatte, entstand, ist durchaus hörbar, besonders in der Einleitung, obwohl Tschaikowski die Wagnersche Tetralogie als „unsympathisches Kunstwerk“ bezeichnet hat. Über den Aufbau der Komposition schreibt der Tschaikowski-Biograph Franz Zsigmo:

„Das Werk ist in streng klassisch dreiteilige Form gegossen. Die Edukte versuchen ein Bild der Hölle zu vermitteln, während der Mittelteil die Geschichte Francescos behandelt. Entsprechend dem Vorwurf ist das Melos des ersten und dritten Teiles kraftvoll-düster, Stereotyp-ähnliche Motiwiederholungen sollen den Eindruck der Hölischen, keinen Atemzug lang unterbrochenen Qual erwecken. Sichtlich bemüht sich der Komponist, hier das Bild der Hölle von Danie tonmalerisch zu illustrieren. Der Mittelteil (Andante cantabile) schildert die Geschichte des traurigen Schicksals Francescos, das kurze Glück, den unendlichen Schmerz. Das Hauptthema, ein dem russischen Melos entsprungener Gedanke, erscheint zuerst in den Geigen, durchläuft dann alle Instrumente des Orchesters, wird der fortwährenden Erzählung Francescos entsprechend immer mehr und mehr gesteigert, um schließlich mit ihrem tragischen Geschick seinen Höhepunkt zu erreichen. Den dritten Teil leiten nach und nach zum Fortissimo androllende Waldhornfanfaren ein. Im übrigen stellt er eine gekürzte, mit einer Koda versehene Wiederholung des ersten Teiles dar.“

Dr. habil. Dieter Hürtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntag, den 28. November 1976, 19.30 Uhr, Freierkauf  
Konzertsaal des Hygiene-Museums Dresden

##### 1. SONDERKONZERT

Musikdirektor: Pagan Kiederker, Kustos der Dresdner Philharmonie,  
Philharmonisches Kammerorchester

Sonabend, den 25. Dezember 1976, 20.00 Uhr, Freierkauf

Sonntag, den 26. Dezember 1976, 20.30 Uhr, AK 10

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

##### 4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler  
Solist: Ilja Kahlberger, CSSR, Orgel  
Werke von Jak. Chr. Bach, Heide, Fr. X. Brixl und J. S. Bach

Freitag, den 21. Januar 1977, 20.00 Uhr, AK 10

Sonabend, den 22. Januar 1977, 20.00 Uhr, Freierkauf

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

##### 5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Emil Tschekerev, VR Bulgarien  
Solist: Konstanty Kulka, VR Polen, Violine  
Werke von Tschelkiew, Mendelssohn-Bartholdy und Tschubinski

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefredigent: Günter Harbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Hürtwig

Druck: ÖÖV, Produktionsstätte Pirna – El-25-12 2,80 T. HD 000-56-78

Dresdner  
Philharmonie

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1976/77

Mittwoch, den 24. November 1976, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 25. November 1976, 20.00 Uhr

Festival des Kulturpalastes Dresden

## 3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Arthur Moreira-Lima, Brasilien, Klavier

Ludwig van Beethoven  
1770-1827Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58  
Allegro moderato  
Andante con moto  
Rondo (Vivace)

PAUSE

Sergej Rachmaninow  
1873-1943Rhapsodie über ein Thema von Paganini für Klavier  
und Orchester a-Moll op. 43Peter Tschaikowski  
1840-1893Francesca da Rimini - Fantasia nach Dante  
für Orchester op. 32  
Andante lugubre/Allegro vivo - Andante cantabile  
non troppo - Allegro vivo

ARTHUR MOREIRA-LIMA, der junge brasilianische Pianist, wurde in Rio de Janeiro geboren. Hier begann er auch seine Musikstudien bei Lucia Branco. Danach studierte er in Paris bei Marguerite Long und Jean Doyen und zuletzt vertiefte er seine Ausbildung am Moskauer Tschairowski-Konservatorium als Schüler Prof. Rudolf Kohners. Seine internationale Karriere hatte jedoch schon während dieser Zeit begonnen, als er aus dem Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau 1965 als 2. Preisträger hervorging. Dort wurde ihm zugleich der Sonderpreis für die beste Ausführung einer Chopin-Sonate zuerkannt. Jeweils den 3. Preis erhielt er im Klavierwettbewerb 1969 in Leeds und im Tschairowski-Wettbewerb 1970 in Moskau. Er konzertierte bisher mit zahlreichen renommierten Klangkörpern in Europa, Nord- und Südamerika unter der Leitung namhafter Dirigenten. Außerdem produzierte er viele Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen.

## ZUR EINFÜHRUNG

Wie Ludwig van Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlicher und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 ein wenig übermäßig zwischen dem heroischen e-Moll und dem grandiosen Es-Dur-Konzert. Erstmals aufgeführt wurde dieses Werk von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz in Wien. Der bekannte Liederkomponist und Musikschritsteller Johann Friedrich Reichardt, der das Konzert bei einer Wiederholung im Dezember des folgenden Jahres zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen Beethovens hörte, berichtete darüber: „Das achte Stück war ein neues Pianofortkonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brach in den allerschleunigsten Tempi ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinen Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchstörte.“

In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemeistert. Der Solist, dessen virtuos-pianistische Forderungen nie außer Acht gelassen, aber geistvoll als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und doch motivisch-thematisch aufs genialste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der sinfonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungsmäßigen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klaviersinfonie“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzertes, in dessen Grundhaltung die lyrisch-idyllischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelsatz mit seinem poetischen Gegenpiel von Klavier und Orchester anzusehen.

Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, solistisch vorgetragen, das rarte, weiche G-Dur-Hauptthema, dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 5. Sinfonie häufig aufgezeigt wurde. Auf der Dominante endend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung in Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfiguren umspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wunderbares, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rauschend-schwungvoll beendet wird.

Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto). Einer Überlieferung zufolge soll er von der Orpheussage inspiriert sein und die Bezwingung der finsternen Mächte der Unterwelt durch die Macht weinerlichen Gesanges zum Inhalt haben. In leidenschaftlichem Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-liebendes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. Der sich unmittelbar anschließende Schlusssatz, ein Rondo, teilt danach nur in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glücksempfindungen. Phantasievolle Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Seitenthemas münden in einem glanzvollen Abschluß des Konzertes.

Sergej Rachmaninow gehört zu den vielseitigsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte. Die Zeitgenossen verehrten in ihm einen großartigen, international geschätzten Pianisten und Dirigenten. Er selber sagte einmal: „Ich habe nie feststellen können, wozu ich in Wahrheit berufen bin, zum Kompa-