



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht der
Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden*

Spielzeit 1976/77

8. Anrechtskonzert

Montag, den 30. Mai 1977, 19.30 Uhr,
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: GMD Prof. Kurt Masur, NPT, Leipzig

Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

PROGRAMM

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847	Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 25 Molto allegro con fuoco / Andante / Presto, molto allegro e vivace
Robert Schumann 1810–1856	Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 Ziemlich langsam — Lebhaft / Romanze / Scherzo / Langsam — Lebhaft
	Pause
Sergej Rachmaninow 1873–1943	Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18 Moderato Adagio sostenuto Allegro scherzando
Maurice Ravel 1875–1937	La Valse — Poème choreographique

Cécile Ousset, die prominente französische Pianistin, wurde in Tarbes geboren und zeigte bereit in frühester Kindheit ein außerordentliches musikalisches Talent. Sie studierte Klavier bei Marcel Ciampi am Pariser Conservatoire, wo sie schon mit 14 Jahren einen ersten Preis gewann. 1953 errang sie den Prix Claire Pagès und wurde Preisträgerin des Marguerite-Long-Jaques-Thibaud-Wettbewerbs in Paris, ein Jahr später des Internationalen Musikwettbewerbs in Gent, 1955 Preisträgerin des Viotti-Wettbewerbs sowie 1959 des Busoni-Wettbewerbs und 1962 des Von-Cliburn-Wettbewerbs; beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb 1956 in Brüssel belegte sie einen vierten Platz. Diesen internationalen Wettbewerbserfolgen steht eine ebenso erfolgreiche Konzerttätigkeit in fast allen europäischen Ländern, in Nord- und Südamerika, Japan, auf den pazifischen Inseln und in verschiedenen Staaten Nordafrikas gegenüber. Soeben kehrte sie von einer großen England-Südafrika-Tournee zurück. Rundfunk- und Fernsehstationen sowie Schallplattenfirmen verpflichteten die Künstlerin zu Aufnahmen, die ihren Ruf noch verbreiteten. Bei DECCA beendete sie in diesem Jahr die Gesamtaufnahme der Variationen von Beethoven. Für ihre Aufnahme des 2. Klavierkonzertes von Brahms mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur erhielt sie 1977 den Grand-Prix der Académie du Disque Français. Bei der Dresdner Philharmonie ist Cécile Ousset seit 1966 ständiger Gast.

Zur Einführung

Mit den Streichquartetten a-Moll (op. 13) aus dem Jahre 1827 und Es-Dur (op. 12) von 1828 begann **Felix Mendelssohn Bartholdys** zweite Schaffensperiode, zu deren Meisterwerken die Ouvertüren „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Die Hebriden“ und „Das Märchen von der schönen Melusine“, die „Italienische Sinfonie“, die Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ und unter verschiedenen Klavierwerken („Lieder ohne Wort“) besonders das Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25 gehören. Dieses Konzert steht unter Mendelssohns Werken für Klavier und Orchester an erster Stelle. 1831/32 entstanden, hebt sich das frische, brillante Werk mit seiner einfachen, klaren Gedankenwelt vorteilhaft ab von der Flut äußerlicher Virtuosenkonzerte der damaligen Zeit. Klassische Einflüsse, besonders Beethovens, werden spürbar. Es kommt zu einem wirklichen „Konzertieren“ zwischen Solist und Orchester, zu einer schönen musikalischen Entwicklung. Mendelssohn wurde zu dem Werk durch die Münchner Pianistin Delphine von Schauroth inspiriert, die dem Komponisten sicher nahegestanden hat, da er ihr seine Arbeit widmete, was er sonst nur selten tat. Robert Schumann erzählte er, daß er das im Kopf fertig konzipierte Konzert nach der Rückkehr von seiner Italienreise in München in drei Tagen niedergeschrieben habe, wo er es auch im Oktober 1832 selbst zur Uraufführung brachte.

„Das dreisätzige Werk ist knapp gehalten und ähnelt einer großen Fantasie, zumal die Sätze ineinander übergehen und der letzte Satz einer großen Improvisation gleicht. Insofern entfernt es sich von der konventionellen Form des Konzertes, in dem Tutti und Soli als selbständige Teile regelmäßig angeordnet sind. Die virtuose Anlage des Klavierparts ordnet sich der musikalischen Gestaltung unter, überflüssige Figurationen sind vermieden. Das ganze atmet

einen freudigen Optimismus, besonders in den Ecksätzen. Daneben steht der liedhaft lyrische Charakter des Mittelsatzes — Kennzeichen, die auch der Italienischen Sinfonie innewohnen." (K.-A. Köhler).

Robert Schumanns 4. Sinfonie in d-Moll op. 120 ist sein sinfonisches Hauptwerk. Sie entstand in seiner glücklichsten Zeit, im „Sinfoniejahr“ 1841, kurz nach der „Frühlingssinfonie“. Ungeachtet ihres großen Reichtums an lyrischen Gedanken fand sie bei der Uraufführung am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus unter dem Konzertmeister David nicht den verdienten Erfolg. Doch der Komponist war von dem Wert seiner Schöpfung durchaus überzeugt, schrieb er doch 1842: „... ich weiß, die Stücke stehen gegen die erste (Sinfonie) keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch glänzend machen.“ Zehn Jahre später nahm er die Partitur noch einmal vor. Kurz vor der Uraufführung der zweiten Fassung am 3. März 1853 in Düsseldorf schrieb Schumann dem holländischen Dirigenten: „Ich habe die Sinfonie übrigens ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.“ Das Werk wird im chronologischen Verzeichnis als 4. Sinfonie gezählt. Die Grundstimmung ist ernster, gedankenschwerer als die der „Frühlingssinfonie“, doch gewährt das fast Beethovensche Pathos einiger Abschnitte auch idyllisch-humorigen Partien Raum. Inhaltlich spiegelt sie Schumanns Kampf gegen alles Philisterhaft-Hohle in der Kunst wie im Leben seiner Zeit wider. Dem Untertitel „Introduktion, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satz“ entsprechend sind die vier Teile des Werkes ohne Pausen miteinander verbunden — typischer Ausdruck der Neigung der Romantiker zur Verwischung und Auflösung der klassischen Sonatenform. Die einzelnen Sätze sind nicht nur äußerlich, sondern ideell-thematisch eng verknüpft, wodurch das Ganze den Charakter einer sinfonischen Fantasie erhält und eine Vorstufe zur sinfonischen Dichtung, wie sie später üblich werden sollte, bildet.

Dunkle, ernste Kampf Stimmung waltet in der langsamen Einleitung des ersten Satzes. Eine auf- und absteigende Achtelfigur wird ausdrucksmäßig ausgeschöpft. Stürmisch, in erregten Sechzehnteln setzt das Hauptthema des lebhaften Haupttelles ein. Es bestimmt mit seinem drängenden Charakter eigentlich das ganze musikalische Geschehen des Satzes, erst in der Durchführung gesellen sich ihm neue Gedanken hinzu, in den Posaunen, in den Holzbläsern (ein Marschmotiv), in den ersten Violinen (eine zarte Melodie, welche die Bedeutung des zweiten Themas erhält). Wie die Gedanken wechseln die Stimmungen. Doch der Schwung des Ganzen führt zu einem jubelnd-hymnischen Ausklang. Nach einem unerwarteten, schroffen d-Moll-Akkord wird man von einem volksliedhaften Thema der Solo-Oboen und Violoncelli in die schwermütige Welt des zweiten Satzes, einer Romanze in a-Moll, eingeführt. Dieser klagenden Weise folgt unmittelbar in den Streichern die Achtelfigur der langsamen Einleitung, aus der vom Komponisten der etwas tröstlichere Mittelteil der Romanze entwickelt wird. Der klanglich fein ausgewogene Satz schließt wieder in der Anfangsstimmung. Energisch-freudig hebt das Scherzo an, ja sogar der Humor stellt sich ein. Aber die straffe Haltung entspannt sich im Trio mehr und mehr und geht fast ins Träumerische über. Beim zweiten Erscheinen des Trios löst sich das Thema förmlich auf, wodurch ein Übergang zur langsamen Einleitung

des Schlußsatzes geschaffen wird. Hier erklingt zunächst das Kopfmotiv des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das den Hörer in Anfangsstimmung zurückversetzt. Jedoch schlagartig bricht strahlender D-Dur-Jubel mit dem Allegrotell herein. Das vor Kraft, Optimismus und Lebenslust überschäumende Hauptthema, dessen siegesgewisse Impulse vom Seitenthema weitergetragen werden, vermag sich gegen düstere Gedanken durchzusetzen. In der Durchführung kommt es zu einem Fugato über das Hauptthema, grell-dramatische Einwüfe erzeugen vorübergehende Ungewißheit. Doch der glückliche Ausgang ist eigentlich schon entschieden. Im hinreißenden Presto bricht heller, eindeutiger Jubel aus, herrscht ungebrochene Freude über den endlich errungenen Sieg über die Philister.

Sergej Rachmaninow war Schüler Arenskis und Tanejews 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 angesehenen 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, glänzender 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 Intensität 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 Gelegen-

heit 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 klavieristisch ungemein dankbare Werk selbst verschiedentlich in Deutschland gespielt.

Neben **Maurice Ravels** wohl volkstümlichstem Werk, dem „Bolero“, errang auch die brillante, betörende und farbige Orchesterkomposition „La Valse“ (Der Walzer) einen dauernden Publikumserfolg. Das ursprünglich für Serge Djagilews „Russisches Ballett“ geschriebene, jedoch von diesem abgelehnte Werk nannte der Komponist „Poème choreographique“ – choreographische Dichtung; es erlebte 1921 in Paris seine Uraufführung. In Ravels autobiographischer Skizze ist darüber zu lesen: „Ich habe dieses Werk als eine Art Apotheose des Wiener Walzers aufgefaßt, mit dem sich in meinem Geiste die Vorstellung eines phantastischen Wirbels verbindet. Ich stelle diesen Walzer in den Rahmen eines kaiserlichen Hofes um 1855“, d. h. in die Zeit üppigster Prachtentfaltung im französischen Kaiserreich Napoleons III. und der Welterfolge des Wiener Walzers. In der Partitur ist außerdem noch folgendes vermerkt: „Wirbelnde Wolken Schwärme lassen in Durchblicken Walzerpaare flüchtig erkennen. Allmählich zerstreuen sich die Wolken, man gewahrt einen ungeheuren, von einer sich drehenden Menge bevölkerten Saal“.

Dem phantastischen Wirbel, diesem Rausch der Klänge, der Melodien und Walzerrhythmen, den die Komposition entfaltet, vermag sich niemand zu entziehen. Es ist ein sinnlich leuchtendes Tongemälde von genießerischer Lebenslust, in dem Elemente des klassischen Wiener Walzers mit französischem Esprit serviert werden. In den drei Abschnitten der Komposition erlebt man zunächst gleichsam die Geburt des Walzers, der sich aus verschwimmenden, ungewissen Klängen formt; dann wird man in die Atmosphäre eines Ballsaales versetzt. Die Klänge werden immer betörender, anmutiger, graziöser, immer unentrinnbarer. Schließlich, im letzten Abschnitt, ereignet sich ekstatisch, bis zur Raserei gesteigert, was Ravel einen phantastischen Wirbel nannte. Noch einmal peitscht der Walzerrhythmus die Ballgäste auf; dann bricht die Erregung in keuschen-der Hast jäh ab – „der Walzer als Zerrbild einer Welt, deren brutale Widersprüche sich dem Komponisten seit dem ersten Weltkrieg immer beunruhigender offenbarten.“ (M. Pommer).

Dr. phil. habil. Dieter Härtwig

Nächstes Konzert:

Mittwoch, den 28. 9. 1977, 19.30 Uhr

„Melodien aus Operette und Musical“

Preis des Programmheftes: 0,25 M

III/9/92 JtG 059 11 77