



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht der
Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden*

Spielzeit 1978/79

2. Anrechtskonzert

Mittwoch, den 25. Oktober 1978, 19.30 Uhr,
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Peter Toperczer, CSSR, Klavier

- Ludwig van Beethoven** 1770–1827
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5
Es-Dur op. 73
Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo (Allegro)
Pause
- Modest Mussorgski** 1839–1881
Bilder einer Ausstellung
Instrumentation: Maurice Ravel (1875–1937)
Promenade (Allegro giusto)
I Gnomus (Vivo)
Promenade (Moderato commodo e con delicatezza)
II Das alte Schloß (Andante)
Promenade (Moderato non tanto, pesante)
III Tuilerien (Allegretto non troppo, capriccioso)
IV Bydlo (Sempre moderato pesante)
Promenade (Tranquilla)
V Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen (Scherzino, Vivo leggiero)
VI Samuel Goldenberg und Schmuyle (Andante)
VII Der Marktplatz von Limoges (Allegretto vivo, sempre scherzando)
VIII Kotakomben (Largo) — Cum mortuis in lingua mortua (Andante non troppo, con lamento)
IX Die Hütte der Baba Jaga (Allegro con brio, feroce)
X Das große Tor von Kiew (Allegro alla breve — Maestoso — Con grandezza)

Peter Toperczer wurde 1944 in Košice geboren und studierte zunächst am Konservatorium seiner Heimatstadt als Schüler von Maria Masiková-Harmarková, 1962 bis 1968 war er Schüler František Maxian an der Akademie der Musikalischen Künste in Prag, wo er anschließend als Aspirant seine Ausbildung vertiefte. Bereits während seines Studiums konzertierte er regelmäßig in seiner Heimat und im Ausland. 1963 erhielt er beim Internationalen Wettbewerb des Prager Frühlings den 1. Ehrenpreis. Auslandserfolge konnte er bisher u. a. in Schweden, Großbritannien, Frankreich, in der UdSSR, DDR, BRD, in Dänemark und Österreich erringen. Eine rege Tätigkeit entfaltete er auch für Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte. Seit 1972 gehört der hervorragende junge Künstler der Slowakischen Philharmonie Bratislava als Solist an.

ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethoven vollendete sein Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und errang großen Beifall. Beethoven selbst hat sein Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägt kraftvoll-heroischem Charakter, dessen streitbar-sieghafte Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeeinflusst geblieben sein mag. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Solocharakter“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf virtuos-technisches Können und geistige Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon rein äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 582 Takten) und ebenso in seinem geistigen Gehalt alle früheren Solistkonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von ferne, mit punktiertem Rhythmus in den Bässen in Moll hingetupft und darauf, hymnisch von den Hörnern vorgetragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem chromatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem variierten Hauptthema in das Geschehen eingreifend. Nun entwickelt sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen

und an wunderbaren Schönheiten überreicher Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Satzablaufes im Dienste der Ausdruckssteigerung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat **Beethoven** in diesem Konzert auf die übliche große Solokadenz vor Schluß des ersten Aktes verzichtet. Dennoch wird dem Soloklavierspieler in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuosem Brillieren gegeben.

Der zarte zweite Satz (Adagio un poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen. Sein feierliches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern musiziert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figurationen aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen sanft unspielt.

Aus dieser träumerischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finalrondo, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavierspieler bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondothemas vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwungvolle Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zwei- und dreigeteilter Rhythmen gleichsam widerspenstig wirkende Anfangsthema, ein daran anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem scheinbar immer mehr ermattenden und fast verlöschenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

Der geniale russische Komponist **Modest Mussorgski** hinterließ uns auf dem Gebiete der sinfonischen Musik nur sehr wenige und kleinere Werke, die bis auf die bekannte „Nacht auf dem kahlen Berge“ neben seinen Opern und Liedern auch an Bedeutung zurücktreten. Die „Bilder einer Ausstellung“, eine seiner hervorragendsten Kompositionen überhaupt, sind von ihm nicht für Orchester, sondern als Klaviersuite komponiert worden. Das Werk entstand im Jahre 1874, angeregt durch eine Moskauer Ausstellung mit Aquarellen und Zeichnungen des russischen Malers und Architekten **Viktor Hartmann**, der kurz zuvor (1873) verstorben war und zu **Mussorgski**s besten Freunden gezählt hatte, und schildert die Eindrücke, die der Komponist bei der Betrachtung einiger dieser Bilder empfing. Die so entstandene – übrigens dem bedeutenden russischen Kunstkritiker **Wladimir W. Stassow** gewidmete – Komposition, ein äußerst plastisches, nuancenreiches und nach Charakter und Stil ganz und gar russisches Werk, enthält die musikalische Darstellung von zehn Bildern **Hart-**

manns und gliedert sich demgemäß in zehn Teile. Die einzelnen Sätze werden durch thematisch immer ähnliche sogenannte „Promenaden“ verbunden, die gleichsam das Promenieren von Bild zu Bild wiedergeben.

Die in ihrer klanglichen Differenzierung fast orchestral konzipierte Klavierkomposition reizte verständlicherweise andere Komponisten zur Instrumentation. Die Orchesterfassung **Maurice Ravel**s aus dem Jahre 1922, die am 3. Mai 1923 in Paris unter **Sergej Kussewizki** uraufgeführt wurde, errang die größte Popularität, schöpft sie doch orchestral alle Möglichkeiten der musikalischen Charakteristik und der Klangfarbe aus, die dem Original **Mussorgski**s immanent sind.

Im folgenden sei das Programm, der Inhalt der einzelnen „Bilder einer Ausstellung“ kurz erläutert. Nach der als Einleitung erklingenden „Promenade“ folgt als erstes Bild „Gnomus“. Die Vorlage dazu war ein Entwurf **Hartmanns** für einen holzgeschnitzten Nußknacker in der Form eines grotesken, buckligen, krummbeinigen Zwerges, dessen plumpe, ungelenke Bewegungen in **Mussorgski**s Komposition durch große Intervallsprünge, hinkende Rhythmen, unerwartete Stockungen charakterisiert werden.

Eine lyrisch-elegische Ständchenmelodie fand der Komponist für das zweite Bild, „Das alte Schloß“ betitelt. **Hartmann** hatte den Vorwurf seines Bildes, das eine italienische Landschaft mit einer Burg und einem Troubadour im Vordergrund zeigt, auf einer Studienreise in Italien gesehen.

Die Gärten der „Tuilerien“ in Paris sind der Schauplatz einer eleganten musikalischen Genreszene, die spielende und streitende Kinder schildert.

„Bydlo“ nennt sich das nächste Bild. Ein rumpeinder polnischer Ochsenkarren mit riesengroßen Rädern, der diesen Namen trägt, kommt des Weges und entfernt sich wieder.

Das „Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen“ geht auf Kostümentwürfe **Hartmanns** für eine Ballettaufführung zurück. **Mussorgski**s Komposition ist in leichtem Scherzcharakter gehalten; die Küchlein hacken an ihren Schalen, tanzen graziös und piepsen in Vorschlägen und Trillern.

Die scharfe, treffende Charakterisierung zweier polnischer Juden, eines reichen und eines armen, gibt der Komponist in „Samuel Goldenberg und Schmuyle“ in einem musikalischen Dialog. **Hartmann** zeichnete die beiden im Ghetto von Sandomir.

Marktgewätz und Streiten kreischender, keifender Weiber schildert der siebente Teil der Suite, „Der Marktplatz von Limoges“, in einem besonders anschaulichen Klangbild nach einem Aquarell **Hartmanns**.

Eine düstere Episode bringen die „Katakomben“. Durch die Vorlage, ein Selbstporträt **Hartmanns** in den Pariser Katakomben, wird in einer gespenstischen Vision die Erinnerung an den toten Freund heraufbeschworen. Den zwei-

ten Teil dieses Satzes überschrieb der Komponist „Cum mortuis in lingua mortua“ („Mit den Toten in der Sprache der Toten“) und gestaltete ihn gleichsam zu einer Zwiesprache mit dem Verstorbenen.

Hartmanns Bild der „Hütte auf Hühnerkrallen“ der Baba Jaga, der Hexe des russischen Volksmärchens, inspirierte Mussorgski zur musikalischen Darstellung eines wilden Hexenrittes durch die Lüfte.

„Das große Tor von Kiew“ beendet den Zyklus. Das majestätische akkordische Thema dieses letzten Klangbildes wurde aus dem Thema der „Promenade“ abgeleitet. Kraftvoll-feierliche Klänge von typisch nationalrussischem Kolorit gemahnen an alte Heldensagen.

Dr. habil. Dieter Härtwig

Nächstes Konzert:

Donnerstag, den 30. November 1978
„Schlager im Palast“

Preis des Programmheftes: 0,25 M

III/9,92 1G 059 24 78