

druck wird von spielerischem abgeleitet. In den Fagotten kündigt sich das fallende Tempo di Marcia an, dessen kriegerischen Charakter das Orchester erregt zum Ausdruck bringt. Ein Glissando des Klaviers bringt den Kontrast. Mit Steigerungen des Ausdrucks und des Tempos leitet das Soloinstrument zum Presto giocoso in F-Dur über, in dessen freudigen Jubel auch das Orchester einstimmt, das – wie der Solist – anspruchsvolle und dankbare Aufgaben zu bewältigen hat.

Der französische Komponist Maurice Ravel, typischer Vertreter des fin de siècle, verkörperte die abklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland Richard Strauss etwa oder in Spanien Manuel de Falla. Das Klavierkonzert für die linke Hand D-Dur schrieb er in den Jahren 1930/31 auf Wunsch des Wiener Pianisten Paul Wittgenstein, der während des ersten Weltkrieges einen Arm verloren hatte. Dieser Künstler brachte das Werk auch am 5. Januar 1932 in Wien zur Uraufführung. „Das Klavierkonzert für die linke Hand ist kein bloßes Spiel mehr, es ist ein Drama. Angesichts des leidvollen Unglücks, das den Pianisten, für den er dieses Konzert schuf, betroffen hat, empört sich Ravels Seele. In Gedanken an diesen Menschen, den der blutige Krieg um das beraubte, was die Hälfte seines Daseins als Virtuose ausmachte, bricht er in eine lange, dunkle Klage aus... Dieses Konzert... verkörpert Krieg und Frieden in ihrem allgemeingültigen Sinn... Und dem Pianisten gibt Ravel mit diesem Werk für immer, wie einem Bruder, die Möglichkeit, seine herzzerreißende Sehnsucht auszudrücken, den verbissenen, rosenden Wunsch, die Vergangenheit wiederzugewinnen und mit ihr die verlorene Künstlerhand...“ (R. Decoeur)

Ravel selbst äußerte zu dem Stück: „Das Konzert für die linke Hand hat nur einen Satz, mit vielen Jazz-Effekten, und seine Schreibweise ist etwas komplizierter... In einem Werk dieser Art kommt es darauf an, nicht den Eindruck eines linearen Klanggewebes, sondern den eines für zwei Hände geschriebenen Klavierparts zu geben. Deshalb nahm ich meine Zuflucht hier zu einem Soli, der dem etwas imponanteren Soli des traditionellen Konzertes näher steht.“ Mit diesem Werk hat der Komponist ein aufrichtiges Bekenntnis seines mitfühlenden Menschentums abgelegt und zugleich eine seiner meisterlichsten Schöpfungen geschaffen. „Das Konzert besteht aus drei breitausgespannten Episoden, die eng miteinander verbunden sind und ein untrennbares Ganzes bilden. Die erste Episode, Lento, entwickelt ein von tiefer Dramatik durchdrungenes Thema; dieses erstreckt sich lang und breit. Die zweite ist ein heftig erregtes Allegro, in dem sich mehrere aus dem ersten Teil entstandene Motive mischen; Jazz-Charakter beherrscht diese mit nervösen, trockenen Rhythmen und beklemmenden Melodien im harten Schwarz-Weiß gezeichnete Episode. Die dritte Episode, getragen von einem Gefühl edler Größe, greift noch einmal das Anfangsthema des Konzertes auf. Obwohl diese musikalischen Geschehnisse mit Zurückhaltung und unter einer ständigen Kontrolle der zum Ausdruck kommenden Gefühle entwickelt werden, muß man doch feststellen, daß Ravel selten so wie hier einer Ausdruckswelt Form gegeben hat, die das Tragische streift und sich ihm mit Ungestüm und pathetischer Größe nähert“ (S. Nigg).

Dmitri Schostakowitsch war neunzehn Jahre alt, als er zum Abschluß seiner Studien am Leningrader Konservatorium (1925) seine 1. Sinfonie 1. Mail op. 10 schrieb; sie wurde am 26. Mai 1926 in Leningrad uraufgeführt und als der „höchstmögliche Ausdruck des Talents“ bezeichnet. Der erste Satz beginnt mit einer längeren Einleitung (Allegretto), deren Klangcharakter betont kommersialistisch ist. Solistisch und im Dialog mazerieren hier die Instrumente. Den Hauptteil (Allegro non troppo) eröffnet ein marschartiges

Thema in der Solo-Klarinette, das im weiteren Verlaufe zunehmend seine in ihm stekende Kraft und Zuversicht offenbart. Es erscheint in den verschiedensten Orchestergruppen und ist ständig gegenwärtig. Der lyrischen Kontrast dazu bildet eine gräßliche und muster emporschwingende Walzermelodie, zuerst von der Flöte angestimmt. In den durchführungsartigen Mittelteil verdichtet sich das musikalische Geschehen, wobei die einzelnen Themen- und Motivate konfliktvoll gegenübergestellt werden. Mit einem Rückgriff auf die Einleitung klingt der Satz heiter und gelöst aus.

Ein sprühendes und wild dahinjagendes Scherzo folgt als zweiter Satz (Allegro), dessen Ausdruck durch sein Thema umrissen wird. Lockere melodische Diktion und virtuoses Passagenwerk herrschen vor. Von besonderem Reiz sind hierbei auch die „Einlagen“ des Klaviers. Die eigenwillige liedhafte Gestaltung des Mittelteils hebt sich davon scharf ab, er führt in eine andere Klangwelt. In der Wiederholung des A-Teils tritt das Klavier noch bestimmter hervor.

Der dritte Satz (Lento) beeindruckt durch seinen erhabenen und nachdenklichen Ausdruck. Kontables und expressives Melos in den Holzbläsern und Streichern, Trauermarschintanationen, aber auch Signalmotive in den Blechbläsern werden vom Komponisten eingesetzt, um diesem Satz sein besonderes inhaltliches Gewicht zu geben.

Ohne Unterbrechung folgt das beschwingte und einfach weit aushalende Finale (Allegro molto), das ebenfalls eine Einleitung, diesmal düster und geheimnisvoll, voraussetzt. Mitreißend dann das Hauptthema, an das ein expressiver Seitengedanke in der Solo-Violine anschließt. Mehrere energisch gesteuerte Episoden folgen, bis das turbulente Geschehen in eine Prestotretto mündet. Doch zuvor ruft noch einmal die Pauke mit einem rhythmisch scharf profilierten Motiv aus den Lamenten ernste Gedanken in Erinnerung. „Es ist offensichtlich“, bemerkte Heinz Alfred Blodhaus über diese Sinfonie, „daß die verschiedenen Gehaltskomponenten des Werkes auf Erlebnisse des jungen Komponisten hinweisen. Dazu gehört sowohl die Widerspiegelung seiner als Leiter und sorgfältig empfundenen Jugend wie der schmerzliche Widerhall, den der Tod des Vaters im Jahre 1922 in seinem Empfinden nachwirken ließ, wie auch die erregenden Erlebnisse der Revolution im Jahre 1917. Das alles hat Schostakowitsch zwangsgemindert und künstlerisch überhöht dargestellt.“

VORANRECHNUNG:

Sonntabend, den 17. März 1978, 20.00 Uhr (Anrecht B)

Samstag, den 18. März 1978, 20.00 Uhr (Anrecht C I)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorträge jeweils 19.30 Uhr Dr. habil. Dieter Hähnel

1. ZYKLUS-KONZERT und 7. KONZERT IM ANRECHT C

BRAMZ-SCHUBERT-ZYKLUS

Dirigent: Andrej Wits, VR Polen

Solist: Henrika Sekál, Dänemark, Violoncello

Werke von Schubert, Elgar und Prokofjew

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeiten 1978/79, Chefredigtor: Prof. Herbert Kapell

Korrekturen: Dr. habil. Dieter Hähnel

Die Einführung in Schostakowitschs 1. Sinfonie stammt von H.-F. Müller (Konzertbuch II, Leipzig 1974)

Druck: GGV, Produktionsstelle Piret - III-25-12 - 2.850 T. SO 089-15-79

EVF - 26 64

Dresdner
Philharmonie

6. ZYKLUS-KONZERT und
6. KONZERT IM ANRECHT C 1978/79

Sonntag, den 24. Februar 1979, 20.00 Uhr

Sonntag, den 25. Februar 1979, 20.00 Uhr

Festival des Kulturpalastes Dresden

6. ZYKLUS - KONZERT und

6. KONZERT IM ANRECHT C

FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS

Dirigent: Herbert Kegel

Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

Franz Schubert
1797-1828

Sinfonie Nr. 4 c-Moll (Tragische)

Adagio molto - Allegro vivace

Andante

Menuett (Allegro vivace)

Allegro

Carl Maria von Weber
1786-1826

Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79

Larghetto affettuoso - Allegro passionato -

Tempo di Marcia - Presto giocoso

PAUSE

Maurice Ravel
1875-1937

Konzert für Klavier (linke Hand) und Orchester D-Dur

Dmitri Schostakowitsch
1906-1975

Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10

Allegretto - Allegro non troppo

Allegro

Lento -

Allegro molto

CÉCILE OUSSET, die prominente französische Pianistin, wurde in Tarbes geboren und zeigte bereits in frühesten Jahren ein außerordentliches musikalisches Talent. Sie studierte Klavier bei Marcel Ciampi an der Pariser Conservatoire, wo sie schon seit 15 Jahren einen ersten Preis gewann. 1953 erlangte sie den Prix Claire Pagan und wurde Preisrätlerin des Marguerite-Lange 1000er-Wettbewerbswettbewerks in Paris, ein Jahr später das Internationalen Musikwettbewerbss in Genua, 1955 erste Preisrätlerin des Viotti-Wettbewerbss sowie 1959 des Romy-Wettbewerbss und 1962 des Schumann-Wettbewerbss. Seit Klavier-Einsteigerin Wettbewerks 1965 in Brüssel belegte sie einen ersten Platz. Dieser Internationalen Wettbewerbss führtgen stellt eine ebenso erfolgreiche Konzertstätigkeit in fast allen europäischen Ländern, in Nord- und Südamerika, Japan, auf den pazifischen Inseln und in verschiedenen Staaten Afrikas gegenüber. Rundfunk- und Fernsehstationen sowie Schallplattenfirmen veröffentlichen die Künstlerin zu Aufnahmen, die ihre Ruf nach verbreiteten. Bei DECCA bandierte sie 1977 die Opernaufnahme der Variationen von Beethoven. Für ihre Aufnahmen des 2. Klavierkonzerts von Brahms mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur erhielt sie 1977 den Grand Prix der Académie de Discographie Française. Bei der Dresdner Philharmonie ist Cécile Ousset seit 1966 ständiger Gast.



ZUR EINFÜHRUNG

Franz Schuberts Sinfonie Nr. 4 c-Moll entstand 1816, also im 19. Lebensjahr des Komponisten, und wurde erst nach seinem Tode, 1849 in Leipzig, zur Uraufführung gebracht. „Tragische Sinfonie“ hat Schubert selbst das Werk genannt. Doch dieser Problemstellung war er angesichts seiner Jugend noch nicht gewachsen: Er schrieb eine pathetische Sinfonie, deutlich nachempfunden der Tonsprache Beethovens (etwa in der Sonate pathétique, im vierten Streichquartett, der Coriolan-Ouvertüre, der fünften Sinfonie). Das Pathos des Neunzehnjährigen wirkt allerdings noch gezwungen, konfliktlos – wald erschütternde, wirkliche Tragik begegnet uns dagegen in der sechs Jahre später geschaffenen unvollendeten Sinfonie h-Moll. Doch es wäre ungerecht, diese Größe und Lebensreife schon von einem Jugendwerk zu verlangen, das dennoch viele verheißungsvolle Züge des „wahren Schubert“ aufweist. In der Haydnischen Tradition gedankenvoller sinfonischer Einleitungen steht die großempfundene Introduction des ersten Satzes mit ihren Imitationen. In 29 Takten erscheint die Hauptfigur neunzehnmal. Im folgenden Allegro spielt das von den ersten Violinen eingeführte Hauptthema eine entscheidende Rolle. Schubertisch, gesanglich ist das Seitenthema. Bereits in der Reprise haben sich alle „tragischen“, dunklen Unterböen verflüchtigt. – Hymnisch-schwärmerische Beethovenvereinerung spricht aus dem Andante, das durch das Wechselspiel zwischen Streicher und Bläser fesselt. Das besuchliche Geigenthema des Hauptsatzes greift Schubert elf Jahre später in seinem bekannten As-Dur-Improrompt wieder auf. Zauberkraft berührt die poetische Episode im Mittelteil dieses Satzes – hier bricht der wahre Schubert durch. – Das kräftige Menuett überstrahlt durch seine freizügige Harmonik – im Trio kündigt sich wiederum unerkennbar der eigene Wienerische Ton des Komponisten an. – Beethovenische Energien besitzt das Hauptthema des Finales – doch es steht im Widerspruch zur beschwingten Grundhaltung des Satzes, der nicht einmal mehr „pathetisch“ genannt werden kann. Zu sehr überwiegt das lebenswürdige Wienerische Element in diesem Stück, dessen in der Reprise vollkommene Aufhebung in heiteres C-Dur schon nach den ersten Takten vorzunehmen ist.

Carl Maria von Weber hat für das mit Orchester konzertierende Klavier drei Werke geschrieben, die Klavierkonzerte C-Dur op. 11 und Es-Dur op. 32 sowie das heute erklingende Konzertstück f-Moll op. 79; das zwischen 1813 und 1821 komponiert wurde. Weber, der ein brillanter Pianist war, spielte es kurz nach der Vollendung erstmals in der Öffentlichkeit. Webers Klavierstil, der nach nicht die Listische Überladenheit kennt, sondern eher zwischen Mozart und Chopin vermischt, wird von den typischen Elementen seiner Tonsprache beherrscht, der romantisch-subjektiven Empfindsamkeit mit ihren Stimmungsgegensätzen, die oft von außerordentlichen Vorstellungen angeregt sind, der schillernd-virtuosen Bravour und der reich quellenden Melodik. Das effektvolle, brillante Konzertstück f-Moll, nach dem Vorbilde Louis Spohrs als „Gesangsweise“ komponiert, weist dramatische, ja opernhafte Züge auf. Ein konkretes Programm liegt dem Werk zugrunde: Trennungsschmerz und Sehnsucht der Liebenden (es handelt sich um die Zeit der Befreiungskriege), Rückkehr des Geliebten aus dem Kriege und freudiges Wiedersehen. Mit plastischer, eingängiger Thematik, schönen romantischen Klangfarben hat Weber die wechselnden Stimmungen dieser „Szenen“ gestaltet. Das einsätige, in sich vielfach gegliederte Anlage des Stückes ist übersichtlich. Ein magendes Larghetto affettuoso eröffnet das Werk mit gesangvoller Melodik. Klavierpassagen führen zu einer Kadenz, die in das Allegro passionato mündet. Leidvoller Aus-