



Dresdner



Philharmonie

4. Zykluskonzert und 2. Abend im Anrecht C für Betriebe 1962/63

Freitag, 7. Dezember 1962, 19.30 Uhr

Sonnabend, 8. Dezember 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 9. Dezember 1962, 19.30 Uhr

4. ZYKLUSKONZERT

und 2. Abend im Anrecht C für Betriebe

RUSSISCHE UND SOWJETISCHE MEISTER

Gastdirigent Ogan Durtjan, Jerewan

Solist Anton Ginsburg, Moskau

Reinhold Glier Ouvertüre „Freundschaft der Völker“

1875-1956

Otar Taktakischwili Konzert für Klavier und Orchester

geb. 1924 Allegro

Scherzo (Vivo e leggiero)

Andante - Allegro molto

PAUSE

Alexander Borodin 2. Sinfonie h-Moll

1833-1887 Allegro

Scherzo (Prestissimo)

Andante

Allegro

ZUR EINFÜHRUNG

Reinhold Morizewitsch Glier gehört zu jenen Komponisten, die in der Zeit des Zarenismus groß, bekannt und berühmt wurden, dann die Große Sozialistische Oktoberrevolution erlebten und, an die Seite der Arbeiterklasse tretend, zu Geburtshelfern einer neuen, einer sozialistischen Musikkultur wurden.

Glier wurde am 11. Januar 1875 in Kiew als Sohn eines Blasinstrumentenbauers geboren; schon als Gymnasiast fühlte er sich leidenschaftlich zur Musik hingezogen. Als Kind erregte er in Fachkreisen durch sein Geigenspiel Aufsehen. Im Alter von 14 Jahren schrieb er sein erstes Quartett. Mit 16 Jahren trat er in die Kiewer Musikschule ein, um dann anschließend, und zwar vom Jahre 1894 an, am Moskauer Konservatorium bei hervorragenden Lehrern zu studieren. Seine kompositorische Ausbildung erhielt er bei Tanejew, dem Tschaikowskischüler, und bei Ippolitow-Iwanow. Nachdem er 1900 das Konservatorium absolviert hatte, unterrichtete er zunächst an der Moskauer Musikschule „Gnessin“. Sein Privatschüler war damals – auf Grund einer Empfehlung Tanejews – zwei Jahre lang der kleine Sergej Prokofjew. Im Jahre 1905 ging Glier zwei Jahre nach Berlin, um seine musikalische Bildung zu vertiefen. Unter anderem studierte er bei Oskar Fried Dirigieren und legte damit den Grund für seine später sehr erfolgreiche Laufbahn als Dirigent. Damals fand auch in Berlin die Uraufführung seiner 2. Sinfonie statt, von deren Erfolg sich der junge Komponist selbst überzeugen konnte. Von 1913 bis 1920 war Glier Professor und Direktor des Konservatoriums Kiew, dann übernahm er die Nachfolge Tanejews als Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium. Zu den Schülern des hervorragenden Pädagogen gehören u. a. außer dem schon genannten Prokofjew Mjaskowski, Nowikow, Dawidenko, Rakow, Budaschkin, Mokroussow (sprich: Mokra-ussow).

Gliers Werk ist sehr umfangreich. Es umfaßt alle Gattungen der Musik. Dabei knüpft er an die Traditionen Tschaikowskis und Borodins an. Es ist also ein beziehungsvolles Zusammenreffen, daß des Letzteren 2. Sinfonie in unserem heutigen Programm steht. Am bekanntesten geworden in der Sowjetunion ist er wohl durch seine Ballette, die zum ständigen Repertoire der Moskauer und Leningrader Bühnen gehören und auch in den Operntheatern der Unionsstädte häufig aufgeführt werden. Das gilt vor allem von dem Ballett „Der eiserne Reiter“, das – nach Puschkin – seinen Stoff aus der Historie nimmt, und dem 1927 geschaffenen „Roten Mohn“, das den Kampf der chinesischen Werktätigen gegen den anglo-amerikanischen Imperialismus und seine bürgerlichen Helfer in China zum Gegenstand hat. Zum erstenmal in der Geschichte dieser Kunstgattung erscheinen hier direkt aus dem Leben gegriffene Menschen auf der Bühne. Die sowjetischen Seeleute des im Hafen liegenden sowjetischen Schiffs und die Helden der chinesischen nationalen Befreiungsbewegung – alle diese Gestalten erhalten sprühendes Leben. Teile dieser Ballettmusik sind ungemein populär geworden und in die Unterhaltungsmusik eingegangen. In Deutschland sind vor allem sein Harfenkonzert, sein Konzert für Koloratursopran und Werke der kleinen Form bekannt geworden.

Wie in seinen Balletten bekennt sich Glier auch in seiner Instrumentalmusik zur Gegenwart. Seine in der ganzen Welt vielgespielte Sinfonische Ouvertüre „Freundschaft der Völker“ ist der von einem großen Künstler geformte Ausdruck der Friedensliebe des sowjetischen Volkes, ist eine klingende Demonstration der Politik der UdSSR, die Welt im Sinne der Beethovenischen, in der Neunten Sinfonie verkündeten Idee „Alle Menschen werden Brüder“, zu einer friedlichen zu gestalten. Die Hauptmerkmale seines Stils, packende Melodik, die sich hier auf die Verwendung volkstümlicher slawischer Themen gründet, Farbigkeit der Harmonik, kunstvolle Kontrapunktik und eine vitale Klangphantasie zeichnen auch dieses Werk aus. So versteht er es beispielsweise, das zu Beginn in der Solo-Oboe erklingende Thema, das hier wie ein träume-



OGAN DURJAN wurde 1922 in Jerusalem geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er in Jerusalem (Flöte, Orgel, Dirigieren, Komposition). In Zürich und Paris setzte er sein Studium fort. Gastspielreisen in die Musikmetropolen des europäischen Kontinents folgten. 1957 kehrte er in sein Vaterland Armenien zurück. 3 Jahre später wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Sinfonieorchesters der Armenischen SSR ernannt.

rishes Hirten- und Pastoralthema anmutet, am Schluß, um das Werk formal zusammenzulassen, im vollen Glanz des Orchesters bedeutungsvoll zu steigern. Tänzerische und Marschrhythmen setzen die einzelnen Teile plastisch voneinander ab und ergeben ein farbiges, fesselndes Mosaik.

Otar Wassiljewitsch Taktakischwili, geboren am 27. Juli 1924 in Tbilissi als Kind einer sehr musikalischen Familie, vertritt in unserem Programm die heutige mittlere Komponistengeneration der sowjetischen Komponisten. Seine musikalische Begabung wurde von früh an durch seinen Onkel Schalwa Taktakischwili, der Professor am Konservatorium in Tbilissi war, gefördert. Er absolvierte 1947 das Konservatorium seiner Vaterstadt, nachdem er bei Barchudarian Komposition studiert hatte.

Schon während seiner Studienzeit erschienen Werke, die aufhorchen ließen, so ein erstes Klavierkonzert und ein Konzert für Violoncello. Auch schuf er noch während des Studiums die Staats-



ANTON GINSBURG ist Schüler des hervorragenden Pianisten und Pädagogen Prof. Heinrich Neubaus, Moskau. 1957 erhielt er den 1. Preis im Smetana-Wettbewerb in Prag. Seine Konzertreisen als Begleiter des sowjetischen Geigers Igor Oistrach führten ihn durch alle Kontinente. Darüber hinaus gab er Soloabende und Konzerte mit den bedeutendsten Orchestern. Gegenwärtig ist Anton Ginsburg Solist der Moskauer Staatlichen Philharmonie.

hymne der Grusinischen SSR, die 1945 auf dem Republikwettbewerb ausgezeichnet wurde. Diese Erfolge brachten ihm eine Aspirantur ein, die er 1950 beendete. Er wurde dann Lehrer am Konservatorium und künstlerischer Leiter des Grusinischen Volkstheaters. Außerdem ist er Deputierter des Obersten Sowjets der UdSSR und Sekretär des Sowjetischen Komponistenverbandes. Taktakischwili hat auch die Deutsche Demokratische Republik, auch unsere Stadt Dresden, besucht und fruchtbare Gespräche mit unseren Komponisten und Musikwissenschaftlern geführt.

Sein Schaffen wird durch zwei Einflüsse bestimmt. Einmal wirkt sich in seinen Werken die genaue Kenntnis der grusinischen Volksmusik aus, des Volksliedes wie des Volkstanzes – schon während seiner Studienzeit hatte er Chöre geleitet und damit engen Kontakt mit dem Volk gewonnen. Zum anderen war bestimmend für ihn, daß während des Krieges Prokofjew und Mjaskowski nach Tbilissi kamen, dort eigene wie auch Werke von Schostakowitsch und Chatschaturjan aufführten, daß er also mit dem Schaffen dieser führenden sowjetischen Meister bekannt und vertraut wurde. So entstanden dann Ouvertüren, die Sinfonische Dichtung „Samgori“.

das Sinfonische Poem „Der Mziri“ (nach dem gleichnamigen Gedicht von Lermontow – „Mziri“ ist das georgische Wort für Klosterbruder), zwei Sinfonien, ein Konzert für Trompete und das zweite Klavierkonzert vom Jahre 1951, das auf unserem Programm steht. Daneben schuf Taktakischwili Vokal-, Klavier- und Kammermusikwerke in reicher Zahl.

Das Klavierkonzert in c-Moll hat schon in seiner (ungewöhnlichen) Viersätzigkeit sinfonischen Zuschnitt. Darauf weist auch der in Sonatenform geschriebene erste Satz hin. Nach einer kurzen, machtvollen, im gleichen Tempo wie das Hauptthema gehaltenen Einleitung erklingt im Soloinstrument das erste Thema, das zunächst eher lyrischen als dramatischen Charakter hat. Die Lyrik verstärkt sich im folgenden, überrascht nach G-Dur ausweichenden Seitenthema, das zuerst vom Soloklavier ohne Begleitung des Orchesters dolce e cantabile vorgetragen wird. Die drei Themen, das der Einleitung, das Hauptthema und das Seitenthema, werden dann phantasievoll verarbeitet, der Charakter des Satzes als einer Darstellung des Kampfes feindlicher Mächte wird dadurch verstärkt, daß im weiteren Verlauf das Hauptthema verbreitert und im vollen Orchestersatz erklingt und damit an Bedeutung gewinnt, daß in der kurzen Solokadenz freundlicheren Stimmungen Raum gegeben wird, die aber nach einem Dur-Zwischenstück in der Coda wieder verneint werden. Um so lebensfroher, ja übermütig, gibt sich das folgende Scherzo, das der leichten Hand des Solisten Spielraum lassend, wie ein Wirbelwind vorüberbrauscht. Motivisches Kernstück ist das grusinische Volkslied „Tebrone geht Wasser holen“, das in seiner Originalform in der originellen Instrumentation von zwei Flöten und zwei Klarinetten vorgestellt wird, dann dem Pianisten Stoff zu allerhand Kapriolen gibt und schließlich fröhlich vom ganzen Orchester angestimmt wird. Dann kehrt der Solist nach einem Dreitakterflügel und einem kleinen Ritardando wieder zu seinem ersten Thema zurück, so daß sich klar die Form a – b – a ergibt. Ein hübscher Schnörkel des Klaviers. Aus – Von den Streichern geleitet, träumt der Solist im dritten Satz ein ausdrucksvolles, herb-süßes Thema vor sich hin. Die Streicher übernehmen es, umspielt von den Holzbläsern, und führen zu einem zweiten Thema des Solisten weiter, das arabischenhaft gekräuselt ist und in die nächste Strophe des Liedes überleitet, die nun von Oboe und Englischhorn vorgetragen wird, während das Soloinstrument mehr eine Begleitfunktion hat. Die Instrumentation gibt dieser Themengestalt einen pastoralen Charakter. Es erinnert an Tschairowskische Sinfonik, wenn dann an die Macht des immer drohenden Schicksals erinnert wird durch das Zurückgreifen auf das Thema der Einleitung zum ersten Satz. Der Solist knüpft mit einem achttaktigen Satz den Faden weiter, hin zur Wiederholung des Andantethemas, mit dem der Satz friedvoll ausklingt. – Ebenso leicht überschaubar ist das Finale. Auch hier knüpft Taktakischwili an die russische Sinfonietradition an, wenn er in der Einleitung im hellen C-Dur den Sieg des Guten über das Böse, des Lichtes über die Finsternis verkündet und diesen Sieg dann in festlicher Stimmung beehrt. Er tut es, musikalisch gesprochen, in Variationsform. Ein sehr schlichtes, leicht eingängiges Thema, das der Solist vorträgt (die sowjetische Musikschritstellerin Ljudmila Poljakowa weist in ihrer Analyse des Werkes auf die Verwandtschaft mit dem Thema aus dem Finale der „Waldstein-Sonate“ Ludwig van Beethovens hin) und das dann sehr vielseitig variiert wird. Es ergeben sich dabei hübsche Klangwirkungen, so wenn die Flöte das Thema verändert aufgreift, begleitet von den dreifach gestrichelten sordinierten Violinen, die auch vor Quintparallelen nicht zurückscheuen, oder wenn die Kapriolen des Klaviers von den Streichern pizzicato unterbaut werden. Schließlich wird das anfangs so schlichte Thema zu einem triumphalen Marschthema, auch gibt es das Material ab für die atemberaubende Stretta, mit der der Satz seinem Ende zueilt.

Alexander Porfirjewitsch Borodin, bekannt vor allem als Komponist der Oper „Fürst Igor“, die fester Bestandteil des deutschen Opernrepertoires ist, hat auch bedeutende Orchesterwerke geschrieben, die sehr populär geworden: „Steppenskizze aus Mittelasien“ und zwei Sinfonien. Die zweite in h-Moll wurde erst nach dem Tod des Komponisten bekannt. Er hatte an ihr in

den Jahren 1869 bis 1876 gearbeitet. Unter dem Namen „Eroika“ hat sie sich schnell die Konzertsäle der ganzen Welt erobert. Ist dieser Titel berechtigt? Könnten wir ihn nicht aus der Thematik der einzelnen Sätze ablesen, könnten wir uns auf das Urteil Mussorgskis berufen, der die Sinfonie die „slawisch-heroische“ genannt hat, und auf die Bemerkungen eines so hervorragenden Kenners, wie es der russische Musikkritiker Stassow war, der geschrieben hat: „Von seinen beiden herrlichen, ungewöhnlich kraftvollen, männlichen, leidenschaftlichen und hinreißenden Sinfonien ist die zweite, die in h-Moll, die größere. Ihre Bedeutung verdankt sie nicht nur dem starken Talent Borodins, sondern ohne Zweifel auch der Tatsache, daß sie einen nationalen und programmatischen Charakter hat. . . Ich möchte hier hinzufügen, daß Borodin mir des öfteren erzählte, er habe im Andante die Figur des „Bajan“ (alter russischer Sänger, Rhapsode – Lx), im ersten Satz eine Versammlung russischer Recken, im Finale die Szene eines Reckenzustuhls beim Klang der Gusli und beim Jaudzen einer großen Volksmenge darstellen wollen.“

Der heldische Charakter des Werkes zeigt sich gleich im ersten Thema des ersten Satzes, das bestimmend wird für die ganze Sinfonie. Es wird von der ganzen Streichergruppe unisono gebracht. In der späteren Reprise wird das „Heldenthema“ im „heldischen“ Ausdruck noch gesteigert. Die Fortsetzung des Themas läßt die Verbundenheit mit der Volksmusik erkennen. Desgleichen das von den Violoncelli intonierte Seitenthema. – Das Scherzo ist nach dem klassischen Schema dreiteilig. Das Trio (das nicht als solches gekennzeichnet ist) erinnert mit seinem orientalischen Einschlag an die spätere „Steppenskizze“, aber auch an die bekannten Polowezer Tänze im „Fürst Igor“. – Die Gefühlstiefe, die „elegische Unendlichkeitsstimmung“ (Karl Nef), die feierliche Eindringlichkeit des langsamen Satzes, der an dritter Stelle steht, haben kaum ihresgleichen in der sinfonischen Literatur. Mit Recht erinnert Hermann Kretzschmar an den langsamen Satz der Dvorakschen Sinfonie „Aus der neuen Welt“, von der sich das Werk Borodins allerdings durch die spezifisch russische Note unterscheidet. Nach den oben mitgeteilten Worten Stassows will der Komponist mir diesem Satz die Gestalt des legendären Sängers beschwören. Kretzschmar wurde genannt. Der heute fast vergessene unübertreffliche Exeget der Musik (mag er auch in manchem geirrt haben) soll hier einmal zitiert werden. Wie könnte man besser diesen langsamen Satz charakterisieren als mit seinen Worten: „Es spielt aber auch in diese ethnographisch und allgemein menschlich gleich stark fesselnde Musik der Orient stark hinein mit seinen schillernden und verschleierte Farben, mit der verlassenen, versteckten Schönheit und der Unendlichkeitsstimmung, wie wir sie auf Mödelschen Bildern finden, und auch mit seiner heißen und doch züchtigen Sinnlichkeit. Ein Teil des Phantasie- und Gefühlsgehalts dieser Musik kommt aber auf eigenste russische Rechnung, auf Paschkische Landschaft und orthodoxe Religiosität. Sicher ist, daß, wenn einst Herdersche Geister die Summe russischer Poesie und Kunst ziehen, derartige Sätze wie dieser Borodinsche die Hauptwerke bilden werden.“ – Das Finale ist, wie so oft in der russischen Sinfonie und auch in der sowjetischen, die sich jene zum Vorbild nimmt, die Schilderung eines Volksfestes, beginnend mit einem Hauptthema, dessen Fröhlichkeit und Frische ebenso bezeichnend sind wie der Taktwechsel (3/4 – 2/4), dem wir als Ausdruck nationaler Eigenart bei Borodin immer wieder begegnen. Das zweite Thema erinnert direkt an Volksmusik, sowohl in der Melodik wie in der Instrumentation. Im Finale jubelt das Volk seinen Helden zu. Der dieses Heldenlied geschaffen hat, lebt in seinem Volk unvergessen weiter, und auch die Welt verehrt ihn als einen großen Meister, der, hätte er sein kurzes Leben nicht zwischen Chemie, Medizin, Musik und vielen Freunden teilen müssen, uns sicher mehr Werke von hohem Rang geschenkt hätte.

Prof. Dr. Karl Laus

LITERATURHINWEISE :

Karl Schönewolf: Konzertbuch (II), Berlin 1961

Karl Laux: Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958

Hermann Kretzschmar: Führer durch den Konzertsaal, I. Abteilung, Leipzig 1913

VORANKÜNDIGUNG :

Nächste Konzerte im Anrecht B 12. und 13. Januar 1963, jeweils 19.30 Uhr
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr

Mitteilungen

Im Weihnachtsfestkonzert am 25. und 26. Dezember 1962 spielt Professor Michail Waimann, Leningrad, die Violinkonzerte von Beethoven und Tschaikowski. Der Abend wird eingeleitet mit dem 3. Brandenburgischen Konzert von Johann Sebastian Bach. Das ursprünglich vorgesehene Konzert für Orchester von Günter Kochan kommt im 8. Außerordentlichen Konzert am 19. und 20. Januar 1963 zur Aufführung.

Im Silvesterkonzert am 31. Dezember 1962 gastiert die bekannte polnische Koloratursängerin Bogna Sokorska, Warschau.

Der Dresdner Komponist Otto Reinhold erhielt von der Dresdner Philharmonie einen Kompositionsauftrag für eine konzertante Musik für Flöte, Bratsche und Orchester. Das Werk soll in der nächsten Konzertsaison zur Uraufführung gelangen.

Im 5. Zykluskonzert am 12. und 13. Januar 1963 spielt Ion Voicu, Bukarest, das 2. Violinkonzert von Prokofjew. Mit demselben Solisten wird die Dresdner Philharmonie das Werk für den VEB Deutsche Schallplatten aufnehmen.

Der hervorragende sowjetische Geiger Igor Besrodny konnte für das 8. Außerordentliche Konzert am 19. und 20. Januar 1963 gewonnen werden. Boris Goldstein, der für dieses Konzert verpflichtet war, mußte den Termin leider absagen.

Professor Heinz Bongartz wurde vom Sinfonieorchester des Leipziger Rundfunks eingeladen, die 6. Sinfonie von A. Bruckner und das 3. Klavierkonzert von B. Bartók mit dem Londoner Pianisten Peter Walfisch zu dirigieren.

An der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf, ist für den 25. April 1963 die deutsche Erstaufführung der Oper „Die Nase“ von Dmitri Schostakowitsch vorgesehen.