

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 russischen Meisters. Es wurde in seiner glücklichsten Schaffensperiode geschrieben und weist alle Kennzeichen seines Personalstils auf: virtuose Behandlung des Soloinstrumentes, spätromantische Farbigkeit, eine Vorliebe für ausdrucksvoll-pathetische Balladenstimmung, eine dunkel-schwärmerische Lyrik, eine Neigung zu stimmunghaft-melancholischer Elegie, andererseits leidenschaftliche Ausbrüche, ohne daß die Eleganz seiner ungewöhnlich 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 Kadenzten dem Solisten Gelegenheit zu virtuoser Entfaltung gibt. Das Hauptthema dieses Satzes erklingt zuerst in der Soloflöte. Während die ersten beiden Sätze des Konzertes vor allem durch eine breite Entwicklung der Melodik gekennzeichnet sind, so gewinnt das mitreißende Finale (Allegro scherzando) seine Überzeugungskraft vor allem aus seinen überwältigenden rhythmischen Energien. Der Kraftstrom, der von dieser Musik ausgeht, ist bewegend. Rachmaninow hat übrigens das Klavierstück ungemein dankbare Werk selbst verschiedentlich in Deutschland gespielt.

Die vor reichlich hundert Jahren von Franz Liszt begründete, in seinem Schüler- und Freundeskreis weitergeführte und dann kurz vor der Jahrhundertwende durch Richard Strauss auf ungeahnte Höhen geführte Gattung der sinfonischen Dichtung, das heißt also eines musikalischen Werkes, das einem bestimmten literarischen, poetischen oder aus der Natur geschöpften „Programm“ folgt und aus ihm seine Formgesetze ableitet, hat in musikalischen Auseinandersetzungen seit je ein lebhaftes Für und Wider erregt. Den erlösenden Gedanken hat Richard Strauss ausgesprochen, als er sagte: „Auch Programmmusik ist nur da möglich und nur dann in die Sphäre des Künstlerischen gehoben, wenn ihr Schöpfer vor allem ein Musiker mit Einfalls- und Gestaltungswermögen ist.“

Einer solchen Forderung entsprach kaum ein anderer Komponist sinfonischer Dichtungen besser als Bedřich Smetana. Schon in jungen Jahren war der zunächst gänzlich unbekannte tschechische Musiker mit dem auf der Höhe seines europäischen Ruhmes stehenden, außerordentlich großzügigen und hilfsbereiten Franz Liszt in Verbindung getreten. Er begeisterte sich für dessen neuartige Tonsprache, vor allem aber für Liszts Überzeugung, daß die Musik des 19. Jahrhunderts nicht allein gekennzeichnet sei durch ihre innige Verschmelzung mit dichterischen und naturhaften Vorstellungen und Programmen, sondern daß ihre Haltung vor allem auch durch ihren nationalen Charakter bestimmt sei. So gewann Smetana sehr bald die Gewißheit, daß der Befreiungskampf der tschechischen Patrioten gegen die Habsburgische Kaisermacht und die reaktionären, zur Kollaboration mit Österreich bereiten Kreise nicht ohne die Hilfe der Musik geführt werden könne, und er entwickelte sich zu einem bewußten Kämpfer für die tschechische Unabhängigkeit. Seine Opern und Instrumentalwerke sind nicht denkbar ohne diese von ihm klar erkannte Aufgabenstellung.

Auch „Mein Vaterland“, ein sechsteiliger Zyklus von sinfonischen Dichtungen, wurde ein gewichtiger Beitrag zur tschechischen Nationalkultur und ein Teil des ideologischen Kampfes. Er ist wesentlich mehr als nur eine Folge historischer oder landschaftlicher Bilderbogen! Smetanas Tod ist um so bewundernswürdiger, als er gewissermaßen einen Mehrfrontenkrieg führen mußte. Zudem traf

ihn persönlich das größte Leid, das einem Musiker widerfahren kann: Wie Beethoven verlor er sein Gehör. Aber statt zu resignieren, verdoppelte er seinen Arbeitsheißer. In denselben Wochen des Jahres 1873, in denen ein Nervenleiden eine rasche Zersetzung seines Hörvermögens mit sich brachte, begann er die Arbeit am Zyklus „Mein Vaterland“, den er nach Unterbrechungen durch die Komposition mehrerer Opern und etlicher Instrumentalwerke Ende 1878 beendete. Er hat also niemals mit dem äußeren Ohr vernommen, was seine Phantasie auf das Notenpapier geformt hatte!

Die in der ursprünglichen Reihenfolge an vierter Stelle stehende Tondichtung „Aus Böhmens Hain und Flur“ gilt der Natur des Landes, doch diese Schilderung soll, wie der Verlauf zeigt, keineswegs als ruhiges Idyll empfunden werden. Während sich in der „Moldau“ die Kontraste durch die wechselnden Landschaften und Stimmungen ergeben, tritt hier stärker ein kämpferisches Moment hervor. Es steht deutlich in Gegensatz zu den lyrischen und beschaulichen Episoden. Ohne so bestimmte Hinweise, wie sie uns Smetana in der „Moldau“ gibt, hören wir dennoch das Rauschen des Waldes, das Wogen der Felder und auch die Töne und Lieder des Volkes heraus. Indem der Komponist aber im Schlußteil der Tondichtung die trübliche Folkemelodie mehrmals gewaltsam unterbrechen läßt, ehe sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Entreefest oder irgendein Darffest“, wie er gelegentlich sagte. Die Unterbrechungen deuten zweifellos auf die dunklen und bösen Kräfte hin, die zur Zeit der Entstehung des Zyklus der Entfaltung einer tschechischen Nationalkultur im Wege standen. Der Folkarhythmus verkörpert dagegen die gesunden, kämpferischen Kräfte des Volkes und gibt der Überzeugung des Meisters Ausdruck, daß sich sein Land einstmals frei entfalten wird.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 14. Juni 1970, 20 Uhr, Kulturpalast Dresden  
**SONDERKONZERT**  
 am Abschluß der 11. Dresdner Sommerfesttage  
 Dirigent: Leifur Seyferth  
 Solistin: Hannelore Ketterfeld, Berlin, Alt  
 Sprecher: Joachim Zukaus, Dresden  
 Werke von Beethoven

Freier Kartenverkauf

Sonabend, den 20., und Sonntag, den 21. Juni 1970, jeweils 18 Uhr, Scharlaken-Palast  
**3. SERENADE**  
 Dirigent: Todest Strugala, Wroclaw  
 Solist: Werner Helmner, Klarinette  
 Werke von David, Weber und Mozart

Freier Kartenverkauf

Sonabend, den 4., und Sonntag, den 5. Juli 1970, 18 Uhr, Scharlaken-Palast  
**4. SERENADE**  
 Dirigent: Leifur Seyferth  
 Solist: Helmut Rader, Flöte  
 Werke von Farka, Quarta und Haydn

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1969/70 – Chefredigent: Kurt Maier  
 Redaktion: Dr. Dieter Hötzig  
 Die Einführungen in die Sinfonia von Mitropa sind in das Werk Sinfonia übernommen von  
 Martin Vögler bzw. Prof. Dr. Richard Patzold  
 Druck: sein polpdruk, Werk 3 Piro – 81-25-12 3,2 HO 808-70-70

dresdner  
 philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

1969/70

Freitag, den 5. Juni 1970, 20 Uhr  
 Sonnabend, den 6. Juni 1970, 20 Uhr  
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lother Seyforth  
 Solist: Viktor Jereško, Sowjetunion, Klavier

**Eduard Mirsajan**  
 geb. 1921

**Sinfonie für Streichorchester und Pauken**

Andante poetico  
 Allegretto ma non troppo  
 Adagio  
 Allegro vivo

Erstaufführung

P A U S E

**Sergej Rachmaninow**  
 1873-1943

**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll op. 18**

Moderato  
 Adagio sostenuto  
 Allegro scherzando

**Bedřich Smetana**  
 1824-1884

**Aus Böhmens Heim und Flur**

Sinfonische Dichtung aus dem Zyklus  
 „Mein Vaterland“



VIKTOR JEREŠKO, Jahrgang 1942, gehört zur jüngsten Generation der sowjetischen Pianerschule. Seine Studien absolvierte er an der Musikschule und am Konservatorium in Lwow sowie im Moskauer Konservatorium als Schüler von Jakob Flier und L. Wlasserko. Nach dem Durchgang des Unkasawettbewerb im 1961 errang der vielversprechende junge Künstler 1963 mit dem 1. Preis das Marguerite-Lange-Langue-Thibaud-Wettbewerb in Paris die internationale Anerkennung seiner großen Begabung. Marguerite Lange sprach sich besonders interessiert über seine brillante Technik aus. Kontrapunkt lehrte Viktor Jereško, der gelegentlich als Assistent am Moskauer Konservatorium bei L. Maslennikovs Konzerten vertritt, mehrfach nach Frankreich und auch bereits in die DDR. In der SU konzertiert er regelmäßig in allen größeren Städten. Bei der Dresdner Philharmonie war er erstmalig 1968 zu Gast.

## ZUR EINFÜHRUNG

Der armenische Komponist Eduard Michailowitsch Mirsajan stammt aus Gori. Er absolvierte das Konservatorium in Jerewan und schloß seine kompositorische Ausbildung 1946-48 in Moskau ab. Während des Krieges war der junge Musiker bereits durch das Kampflied „Unser Vaterland ruft“ überall im Lande bekannt geworden, seine eigentliche schöpferische Entwicklung setzte jedoch erst nach 1945 ein und führte ihn schnell auf das symphonische Gebiet, bei dem bis heute der Schwerpunkt seines Schaffens liegt. Dem Helden des 2. Weltkrieges widmete er 1944 ein dramatisches Poem; es folgte 1945 eine Tanz-Suite, 1947 eine Fest-Ouvertüre. Im selben Jahre entstand Mirsajans erstes Streichquartett. In den fünfziger Jahren widmete sich der Komponist, der heute als Professor für Komposition am Konservatorium in Jerewan wirkt, auch dem Kanon- und Liedschaffen und schrieb einige Filmmusiken, bis er 1962 mit seiner ersten Sinfonie hervortrat, einem nur für Streicher und Pauken gesetzten Werk, das Kurt Masur 1963 mit dem Orchester der Komischen Oper Berlin zur DDR-Erstaufführung brachte und das heute seine Dresdner Erstaufführung erlebt.

Die Sinfonie für Streichorchester und Pauken lesset durch die Leidenschaftlichkeit und Ehrlichkeit ihrer Aussage. Ein edler Charakter setzt sich hier mit den großen, oft schweren, immer aber stimmungsbewußten Problemen seiner Gegenwart auseinander. Die „Stil“-Frage, die sich in nicht wenigen zeitgenössischen Kompositionen so stark in den Vordergrund drängt, wird nicht gestellt. Mirsajan nimmt den dramatischen Impetus und den Lyriismus eines Tschaikowski auf, behandelt ihn aber mit der Unschüchtheit eines Mussorgski – diese Namen seien nur genannt, um die Verwurzelung in der russischen Sinfonischen Sprache anzudeuten, direkte Verbindungsstellen bestehen nicht. Das geschärft, manchmal geradezu kantige rhythmische Gewand und die Harmoniebehandlung scheinen in Bartók ihre Vorbilder zu haben. Mit solchen Sprachmitteln führt uns der Komponist in kraftvoll-hoplischer Gestaltung im 1. Satz so gleich tief in den Bereich seiner Probleme hinein, läßt er sie im scherzhaften 2. Satz weiterklingen, bewältigt er sie in der Ruhe und Gracilität des langsamen Satzes und löst er sie im Schlußsatz rückblickend souverän zusammen.

Viel zu wenig – der großen musikhistorischen Bedeutung kaum entsprechend – wird die Persönlichkeit des russischen Komponisten Sergej Rachmaninow im deutschen Musikleben gewürdigt. Dabei gäbe es gerade bei diesem Meister noch eine Fülle unvermuteter Entdeckungen zu machen! Als Schüler Silots, Arenskis und Tanajews am Moskauer Konservatorium wurde bereits seine Abschlussarbeit, die auch von Tschaikowski gelobte Oper „Aleko“ nach Puschtskin, 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 angesehener 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 geliebte 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 schwervoll unter der Trennung von seiner Heimat. „Als ich aus Rußland fortging“, bekennt er, „verlor ich den Wunsch, zu schaffen. Als ich die Heimat verließ, verlor ich mich selbst.“ Von Heimweh verzehrt, starb Rachmaninow 1943 in Kalifornien.

Selbstlich kann man bei ihm im guten Sinne von einer Liszt-Tschaikowski-Nachfolge sprechen. Dabei ist Rachmaninow – selbst im Ausland – im Charakter und Wesen