

konvergieren. Mit einer kleinen, nur von der großen Trommel begleiteten Kadenz führt das Solocello in das Kopfmotiv mit seinen klagenden *as-g* zurück und beendet so die lyrisch erste Stimmung des leise verklingenden Satzes.

Yeller Ironie ist der derbe Humor des zweiten Satzes. Sein Hauptthema ist von konstanter Hartnäckigkeit, als wolle es von dem einmal eingeschlagenen Ton nicht loslassen. Um so verträglicher, wenn die Stimmung plötzlich in einen Wälzer umschlägt; keinen eleganten, glatten, sondern einen rauhen, widerborstigen, in dessen Verlauf sich das Soloinstrument im Verein mit drei Fagotten recht handwergelig gibt. Nach der Wiederkehr des hartnäckigen Hauptthemas geht dieser Satz attacca in den dritten über, der mit einem fanfarenartigen Thema zweier Hörner, vom Wirbel der kleinen Trommel begleitet, eröffnet wird. Eine große Kadenz, immer vom Trommelwirbel untermauert, schließt sich an, die in einem *3/4*-Rhythmus führt, aus dem sich schließlich ein marschartiges fröhliches Thema entwickelt. Fanfare, *3/4*-Rhythmus und Marsch werden miteinander verbunden, mit der Figurierung des Mittelteiles des ersten Satzes taucht das „Leitmotiv“ wieder auf, und über eine zweite kleinere Kadenz mündet der Satz in einem wilden Ausbruch des Orchesters. Das Kopfmotiv des ersten Satzes erscheint wieder (*as-g*), und mit dem rhythmisierten Maishmotiv verklingt der Satz leise in der Ferne.

Nikolai Rimski-Korsakow war das vielseitigste Mitglied des sogenannten „Mächtigen Häufleins“, jener russischen Musikersgruppe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich für die Entwicklung einer national-russischen Musiksprache auf der Grundlage der russischen Volksmusiktradition einsetzte. Sein beliebtestes und wirkungsvollstes, weil überaus glänzend instrumentiertes Orchesterwerk ist die 1880 komponierte sinfonische Suite „Scheherazade“, „ein Kaleidoskop von Märchenbildern orientalischer Färbung“, wie der Komponist seine Partitur nannte, die von der berühmten arabischen Märchensammlung „Tausendundeine Nacht“ inspiriert wurde. „Zwei Themen (die in der Einleitung nacheinander erklingen) ziehen sich wie ein roter Faden durch alle Sätze. Zwar ändert sich der Charakter der Themen, doch bleiben sie untereinander verwoben, jedesmal, wenn sie in immer wieder abgewandelter Form auftauchen, werden sie mit anderen Bildern, Geschehnissen und Erlebnissen in Zusammenhang gebracht.“ Das erste Thema charakterisiert den über die Untreue einer Geliebten erbitterten Sultan Schahriar, der sich geschworen hatte, jede seiner Frauen nach der Brautnacht umzubringen. Dieser Tyrann wird vom Komponisten mit einem düsteren, despotischen Ballthema in unisono vorgestellt. Eine in Triolen dahinfließende, von Harfenakkorden begleitete Melodie der Solovioline symbolisiert sodann die Fluge und liebesisende Scheherazade, der es gelingt, ihr Leben zu retten, indem sie dem Sultan tausendundeine Nacht lang Märchen erzählt und es versteht, dessen Neugierde zu erwecken, so daß die Hinrichtung immer wieder aufgeschoben wird. Durch ihre menschlich ergreifenden Schilderungen vermag es Scheherazade sogar, in dem Tyrannen edle Liebe zu erwecken. Nun soll sie seine Gattin werden.

Eineigartig hat Rimski-Korsakow den orientalischen Märchenzauber in farbenprächtigen, sinnbetörenden Klängen und laszierenden Rhythmen eingefangen und dem Sieg des Humanismus über antihumane Kräfte bildhaft-musikalischen Ausdruck verliehen. Die einzelnen Sätze der einfaches Dichtung, die der Exposition, der Einleitung, folgen, schildern vier Märchen aus „Tausendundeine Nacht“. Jedem Märchen, das durch eigene Motive und Themen gekennzeichnet wird, ist ein Satz gewidmet. Die Zustimmung oder Ablehnung des Sultans ist an seinen Thema zu erkennen, das entweder „geschmeidig oder schroff“ die Erzählungen unterbricht.

Im ersten Satz erzählt Scheherazade von den abenteuerlichen Reisen des kühnen Seefahrers Sindbad und vom romantischen Meeresrauschen. Mehrfach

wird sie von dem ungeduldrigen Sultan unterbrochen. Doch gelingt es ihr immer wieder, ihn zu beschwichtigen.

Zweiter Satz: Die Erzählung vom Prinzen Kalender. Reizend plaudert Scheherazade von diesem Tausendkassirer und Spaßvogel, von seinen lustigen Eulenspiegelereien, so daß der Sultan herablich lachen muß und nicht weiß, was ihm mehr gefällt, der Prinz Kalender (der vom Schalagott und anderen Instrumenten rhythmisch-kapriziös symbolisiert wird) oder die anmutige Erzählerin.

Dritter Satz: Scheherazade fesselt den Sultan mit der Liebesgeschichte von jungen Prinzen und von der jungen Prinzessin (charakterisiert von zwei liebhaften Themen, die zuerst in den Streichern erklingen, dann mannigfaltig abgewandelt und instrumentiert erscheinen). Zunächst ist der Herrscher von der poetischen Geschichte wie verzaubert, doch plötzlich bröckert er wieder auf. Eine neue Erzählung (Kadenz der Solovioline) beschäftigt ihn dann endgültig.

Vierter Satz: Die dramatische Erzählung vom rauschenden Fest in Bagdad, von stürmgepeitschtem Meer und dem Schiff, das gegen den Magnetberg treibt und erschellt. In realistischen Klangbildern erlebt der Hörer das Geschehen: das festliche Volkstreiben in den sonnendurchfluteten Straßen Bagdads, das Unwetter, den Schiffbruch, das allmähliche Nachlassen des Sturmes. Scheherazade hatte den grausamen Sultan bisher interessiert, zum Lachen veranlaßt und milde, träumerisch gestimmt. Nun aber gewinnt sie sein Herz, hat sie ihm doch gleichwohl sein eigenes bisheriges Leben vor Augen geführt, das einsam dem Untergang zustrebt. Er ist bezungen. Mit Scheherazade vereint, will er ein neues Leben beginnen, das nicht mehr von der Grausamkeit, Tyrannei, sondern von der Liebe beherrscht wird. Diese Wandlung schildert der Epilog, in dem die beiden Themen des Sultans Schahriar und Scheherazades (Solovioline) versöhnt miteinander verschmelzen.

VORANRENDIUNGEN

Sonabend, der 27. März 1971, 16.30 Uhr, Kongreßsaal

DISKUSSIONSKONZERT

Dirigent: Lutz Seyforth

Solist: Rolf Dorn-Amm, Leipzig, Klavier

Werke von Köhler, Kurt, Zichner-Ross und Kurat

Friedr. Körnerwerkstatt

Sonabend, der 18., und Sonntag, der 11. April 1971, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Juan Pablo Izquierdo, Chile

Solist: Jürgen Pils, Dresden, Violine

Werke von Liszt, Prokofjew und Beethoven

Friedr. Körnerwerkstatt

Aktuelle Konzertverlegung! Avanti A 2 vom 11. 4. auf den 25. 4. 1971

Donnerstag, der 15., und Freitag, der 16. April 1971, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungswortje jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieth-Hörwig

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lutz Seyforth

Solisten: Jolita Abjirina, Oboe solo, Camilla

Werke von Dvořák, Bartók, Dvořák und Mozart

Avanti A

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spieldart 197/1 – Chefredigert: Kurt Masur
Redaktion: Dr. habil. Dieth-Hörwig

Die Einführung ist das Colloquium von Schatekewitz erweitert, größtenteils eines
Programmblatt der Berliner Sinfoniestadten von 7. Oktober 1965

Druk: vek polytek Werk 3. Fava - 11-25-12 3 102 009-26-71

1 8 7 0 - 1 9 7 0

resdner
philharmonie

7. PHILHARMONISCHES KONZERT
1970/71

Mittwoch, den 17. März 1971, 20.00 Uhr
 Donnerstag, den 18. März 1971, 20.00 Uhr
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyforth
 Solist: László Mező, VR Ungarn, Violoncello

Anatoli Ljadow
 1855-1914

Kikimora – Volkssage für Orchester op. 63
 Adagio – Presto

Erstaufführung

Dmitri Schostakowitsch
 geb. 1906

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 op. 125
 Largo
 Allegretto
 Allegretto

Erstaufführung

PAUSE

Nikolai Rimski-Korsakow
 1844-1908

**Scheherazade – Sinfonische Suite
 nach „1001 Nacht“ op. 35**

Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo
 Lento – Andantino – Allegro molto
 Andantino quasi allegretto
 Allegro molto

Solovioline: Konzertmeister Walter Harwich



LÁSZLÓ MEZŐ wurde 1929 in Szeged (Ungarn) geboren. Seine ersten musikalischen Unternehmungen erhielt er als 11-jähriger zunächst im Klavier- und Violoncello. 1951 begann die systematische Ausbildung im Violoncellospiel. Von 1954 an studierte er an der Konservatorien-Bertók-Musikschule, und 1957 setzte er seine Studien als Schüler von Prof. Antal Frisz an der Konservatorien-Fuchs-Liszt-Hochschule in dritten Studienjahr fort. Im gleichen Jahr erlangte er beim „Pablo-Casals-Wettbewerb“ in Paris ein Drezdiplom. 1962 erhielt er das Diplom der Budapest-Musikhochschule. Mit besonderer Liebe widmet sich László Mező auch dem kammermusikalischen Spiel. Er gehört dem altschuligen Kontra- und jungen Bertók-Quartett an, das beim Internationalen Haydn-Wettbewerb in Budapest 1958 den 2. Preis gewann. Beim Internationalen Violoncello-Wettbewerb „Pablo Casals“ in Budapest 1962 erhielt der Künstler gemeinsam mit dem sowjetischen Cellisten Michail Chornitzki den 1. Preis und die Goldmedaille. Beside 1960 belegte er beim Internationalen Dvorák-Wettbewerb in Prag den 3. Platz und beim Internationalen Tschajkowskij-Wettbewerb in Moskau 1962 den 4. Platz. In Helsinki erlangte er ebenfalls bei Wettbewerben die Jagard 1962 die Goldmedaille. 1965/66 wurde er zu einem Studienaufenthalt in den USA. Als Solist der Ungarischen Nationalphilharmonie Budapest vertritt der Künstler eine reiche Konzerttätigkeit in Europa und Ausland. Konzertreisen führten ihn z. B. in die Sowjetunion, nach Kuba, in die DDR, in die CSSR, nach Finnland, Österreich, Italien. An der Budapest-Musikhochschule gibt László Mező neben seinen umfangreichen solistischen Aufgaben auch eine Lehrtätigkeit an. Bei der Dresdner Philharmonie gesteuerte er erstmals im Jahre 1967.

ZUR EINFÜHRUNG

Anatoli Ljadow, Sohn eines Petersburger Komponisten und Dirigenten, studierte Musik unter Anleitung des Vaters sowie am Petersburger Konservatorium bei Rimski-Korsakow. Nach Beendigung seiner Ausbildung war er bis an sein Lebensende pädagogisch tätig. Zu seinen zahlreichen Schülern gehörten u. a. Assofjew, Mjaskowski und Prkofjew. Ljadow war der bedeutendste Vertreter der Schule Rimski-Korsakows. Die Ideen des „Mächtigen Häufleins“ und die Berührung mit der russischen Folklore hatten entscheidenden Einfluß auf die schöpferische Entwicklung des Komponisten, dessen Begabung ihn als einen „großen Meister in kleinen Dingen“ auswies. Bis 1900 komponierte er fast ausschließlich kleinere Werke für Klavier, um sich erst dann dem Orchesterchaffen zuzuwenden. Die sinfonischen Dichtungen „Baba-Jaga“, „Der verzauberte See“ und „Kikimora“ stellen seine bekanntesten Arbeiten dar.

Als Vorwurf für die sinfonische Miniatur „Kikimora“ op. 63, die 1910 entstand, diente Ljadow eine russische Volkssage, die von Sacharow in den „Sagen des russischen Volkes“ erzählt wird: „Es lebt, es wächst Kikimora bei einem Zauberer in den steinigsten Bergen. Vom Morgen bis zum Abend vertreibt der Schlummerkater der Kikimora die Zeit und erzählt ihr Märchen von jenseits des Meeres. Vom Abend bis zum Morgengrauen wiegt er sie in einer kristallinen Wiege. Genau sieben Jahre lang wächst Kikimora. Sehr dünn, sehr schwarz ist sie, ihr Kopf ist ganz, ganz klein, wie ein Fingerhut, und ihr Rumpf ist von einem Serpentin nicht zu unterscheiden. Es klappt, es klappert Kikimora vom Morgen bis zum Abend; es pfeift, es flucht Kikimora vom Abend bis zur Mitternacht; von Mitternacht bis zum Morgengrauen spinnt sie die häßliche Heide, windet das häßliche Garn, knüpft den seidenen Faden. Böses hat Kikimora mit der ganzen redlichen Welt im Sinn.“

Die zweiteilige Komposition Ljadows, ein Meisterwerk bildhafter, realistischer Programmmusik aus dem stilistischen Umkreis des „Mächtigen Häufleins“, beginnt mit einer langsamen Einleitung, die auf die schlafende Kikimora deutet (das Thema der „kristallinen Wiege“ spielt die Celiste). Nach einer Fermate folgt der Presto-Teil, in dem die schon erwachsene Kikimora dargestellt wird, „klappend und klappernd vom Morgen bis zum Abend“. Das den Kobold charakterisierende Thema ist vor allem durch den geheimnisvollen Klang zweier Oboen und eines Engländerhorns sowie eine dynamisch anwachsende, unruhige Bewegung in den Violinen und Bratschen gekennzeichnet. Es trägt die gesamte musikalische Entwicklung des Stückes, das überaus farbig instrumentiert ist. Besonders die Blasinstrumente tragen wesentlich zur plastischen Darstellung der fantastischen Atmosphäre des Stückes bei.

Dmitri Schostakowitschs 1. Cellokonzert op. 107 entstand 1909 und wurde von dem sowjetischen Meistercellisten Mstislaw Rostropowitsch uraufgeführt, dem der Komponist auch das 1965/66 geschaffene 2. Cellokonzert op. 126 widmete, das heute seine Dresdner Erstaufführung erlebt. Dieses Werk gehört zu den schönsten und reifsten Schöpfungen des großen sowjetischen Komponisten. Nach durchsichtiger, noch kammermusikalischer als im 1. Cellokonzert ist das Orchester behandelt, keine überflüssige Note stört das Gesamtbild, alles steht wohlüberlegt und -ausgewogen an seinem Platz; das virtuose und das emotionale Element durchdringen einander.

Zu Beginn des ersten Satzes trägt das Solocello das Hauptthema vor, in dem besonders der viermal wiederkehrende Halbtonschritt as-g von Bedeutung ist; wie ein Leitmotiv zieht sich diese Halbtonfolge durch das ganze Werk hin, und um den Tonalterspol as-g kreist das ganze Stück. Dieser erste Satz ist ein großer Gesang des Cellos, unterbrochen von einem stark figurativen Mittelteil, in dem die Figuren des Soloinstrumentes hauptsächlich mit den Holzbläsern