

insfern mit dem Fünften und mit dem ersten, als er in einem großangelegten Bild, mit dem Genius der klassischen Tragödie erfüllt, den politischen Grundkonflikt unserer Zeit, die ihm innewohnenden Gefahren in der gespaltenen Welt reflektiert. Bilder eines langen Lebens schwingen mit. Das siebente Stück löst sich mit dem Gedanken des Friedens umdrehen, um den alle progressiven Kräfte in der Welt kämpfen.

Franz Liszts Klavierkonzert Nr. 1 in Es-Dur wurde mit dem Komponisten als Solisten unter der Leitung von Hector Berlioz am 17. Februar 1855 in Weimar uraufgeführt. Das Werk entstand in den Jahren 1848/49, einer Zeit, in der sich Liszt bereits von seinen großen Reisen als Klaviersirtuase zurückgezogen hatte und als einflussreicher Lehrer und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten in Weimar lebte. Vieles in der Musik dieses bedeutenden, weithin wirkenden und ihrer Epoche unendlich viel Anregungen vermittelnden Persönlichkeit erscheint uns heute recht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferngerückt – doch darf nicht verkannt werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuosen Elements, trotz der großen, uns häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebilde stets bestrebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben. Auch für das dem Musikverleger Henry Litolff gewidmete Es-Dur-Klavierkonzert, Produkt langjähriger Virtuosenfahrung, trifft diese Haltung durchaus zu. Virtuoser pathetischer Glanz, mitreißender Schwung des Mazziarism, aber auch reicher poetischer Empfindungsgehalt zeichnen das Konzert aus, in dem der Komponist die neue programmatheische Gestaltungsweise und die Prinzipien seiner sinfonischen Dichtungen auf diese Gattung überträgt. Trotz der äußerlich mehresätzigen Anlage des Werkes nämlich sind die größtenteils unmittelbar ineinander übergehenden einzelnen Sätze durch die Verwendung und Verarbeitung einiger Leitgedanken musikalisch eng miteinander verknüpft und bilden so ein unlösbares Ganzes.

Der 1. Satz beginnt sogleich mit dem vom Orchester vorgetragenen energischen, volken Hauptthema, dem Liszt übrigens die Worte „Das versteht ihr alle nicht!“ unterlegt haben soll. Die vielgestaltige Verarbeitung des Hauptthemas, das sich bis zum Schluß behauptet, dominiert im Verlauf des gesamten – große dynamische Steigerungen und schrille Kontraste aufweisenden – Satzes, aber auch ein gefühlvoll-melodisches Seitenthema des Soloinstrumentes, wird wirksam. Orchester- wie Klavierpart sind mit größter Virtuosität behandelt. Schwelgerisch-schwärmerische Lyrik charakterisiert den langsamen Satz in H-Dur (Quasi Adagio), auf den ohne eigentlichen Abschluß unmittelbar ein Allegretto vivace mit kopriatorem Klavierthema folgt, dessen neuartige Schlägerseffekte den gefährlichsten Wiener Kritiker Hanslick veranlaßten, das Werk barockartweise als „Triangelkonzert“ zu bezeichnen. Pausenlos wieder ist der Übergang ins Finale, das gleichsam als eine zündende Marschphantasie angelegt ist und noch einmal die Hauptgedanken der vorangegangenen Sätze aufgreift. Glanzvoll-strahlend schließt dieser Satz, in dem der Solist nochmals reiche Gelegenheit hat, seine Virtuosität zu entfalten, das Konzert ab.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwingen meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszuführen.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schmerzlichen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich

der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstens dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu großen Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stiholl – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnenfreudige Melodik und originelle Rhythmik, aufrüttelndes, lebensbejahendes Pathos und musikantischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwingvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Höreranfängerin eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncello vorgetragene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmärkte in Kamanka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehrerer virtuoser Höhepunkte kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kontabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Bratschen und Celli zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In den lebhaften, scherzhaften mittleren Teil fand ein medisches-französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die vertraut-idyllische Anfangsstimmung zurück.

Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Herausgeber: Karl Mauer  
Redaktion: Dr. Ingrid Dierig-Milberg

Die Einleitung in die Orchestersätze „Stationen“ von Max Batzig schrieb der Biograph des Komponisten, Dietrich Bormann, Berlin.

Druck: VEB polydruck, Werk 2 Pirmo – D-20-10 2 80 009-02-72

dresdner  
philharmonie

B. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
1971/72

Freitag, den 14. April 1972, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 15. April 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Viktor Jereško, Sowjetunion, Klavier

Max Butting  
geb. 1888**Stationen – Sieben Orchesterstücke op. 117**Allegro impetuoso  
Adagio  
Andante sostenuto  
Allegro agitato  
Allegro mosso  
Lento lugubre  
Pochettino allegro, Sereno  
UraufführungFranz Liszt  
1811–1886**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur**Allegro maestoso  
Quasi Adagio – Allegretto vivace – Allegro animato  
Allegro marziale animato

PAUSE

Peter Tschaikowski  
1840–1893**Konzert für Klavier und Orchester b-Moll op. 23**Allegro non troppo e molta maestosa – Allegro con spirito  
Andantino semplice  
Allegro con fuoco

VIKTOR JEREŠKO, Jahrgang 1940, gehört zur jüngsten Generation der sowjetischen Pianistenschule. Seine Studien absolvierte er an der Musikschule und am Konservatorium in Leningrad sowie am Moskauer Konservatorium als Schüler von Isidor Filip und L. Wrenskow. Nach dem Ehrenplan des Unionswettbewerbes von 1961 erlangte der vielseitige (erste Klavier 1963 mit dem 1. Preis des Marguerite-Lange-Jacques-Thibaud-Wettbewerb) in Paris die erste internationale Anerkennung seiner großen Begabung. Marguerite Lange sprach sich besonders interessiert über seine brillante Technik aus. Konzertreisen führten Viktor Jereško, der gleichzeitig als Aspirant am Moskauer Konservatorium bei L. Nourissin sein Können verfestigt, mehrfach nach Frankreich und in die DDR, in der SU bekannt er regelmäßig in allen größeren Städten. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits 1968 und 1970 zu Gast.

## ZUR EINFÜHRUNG

„Ich habe diese Orchesterstücke Stationen genannt, weil die Erinnerung an bestimmte Situationen, in denen die Zeit still zu stehen schien und wir Menschen erstarrte oder erregte Zuschauer unseres eigenen Erlebens waren, Anlaß zur Komposition wurde. Die Stücke sind Zeitbilder.“

Max Butting betont stets das erzählende Moment in seiner Musik, weswegen er gern literarische Gattungen als Vergleich heranzieht, den Roman etwa für die Sinfonie, die Novelle oder Legende für die sinfonische Dichtung, Porträts oder Skizzen für die Suite. Er verdeutlicht den Gegenstand seiner Werke nicht selten sogar durch bestimmte Leitbilder, Mottos oder Charakterbezeichnungen, die vom musikalischen Ausdruck bzw. Bildgehalt eine Brücke zum Zeitgeschehen, zum tatsächlichen Erlebnisumkreis eines Werkes schlagen können. Seine 9. Sinfonie erzählt z. B. die Lebensgeschichte eines Thomas; eine Konfliktpanorama, die von der dramatischen 3. Sinfonie aus dem Jahre 1928 an über fast drei Jahrzehnte die Entwicklung eines Lebenswerkes bestimmt, (musikalisch als Versuch, die Sekundärspannung überzeugend in einem dramaturgischen Verlauf aufzulösen, programmatisch als Ziel, ein umfassendes Menschenbild, ein humanistisches Ideal darzustellen), erfährt hier eine erste Zusammenfassung und Überhöhung: die „Fünf ersten Stücke“ von 1955 orientieren auf Leitbilder (nach Dürer); das „Triptychon“ von 1967, mit der Widmung an den roten Oktober im ersten Satz – Hymnos –, der Totenfeier für alle Opfer der Kriege und Leidenszeiten dieses Jahrhunderts im zweiten Satz – Epitaph – und der Widmung im dritten Satz – Evos – zum zwanzigsten Jahrestag der DDR an die Lebenden, an die Jugend, verdichtet Leitbilder, Mottos und Charakterbezeichnungen in einem monumentalen Orchesterwerk.

Diese Musik, so auch die „Stationen“ von 1970, Sieben Orchesterstücke op. 117, ein Werk des zweiundachtzigjährigen Komponisten, mit Erfahrungen und Eindrücke mit, erzählt anschaulich, gibt das Verhalten und Verhältnis des Komponisten in der Geschichte seines Lebens wieder. Die großen gesellschaftlichen Umwälzungen unseres Jahrhunderts bilden das Zentrum, den Konfliktstoff dieses Künstlerlebens, dessen Ansätze noch in die Zeit vor 1914 reichen, am Vorbilde Bechts, Mozarts, Regers, Schübnbergs, Strawinskys gestützt, dessen eigene Entwicklung und Reife unmittelbar nach der Novemberrevolution von 1919 begann, nach der bedeutenden 3. Sinfonie von 1928 abbricht und eine neue Aufgabe, ein Ziel nach 1945 in der eigenen Aktivität und Mitarbeit im Aufbau einer sozialistischen Gesellschaftsvordnung fand. Hier konnte sich ein Lebenswerk erfüllen. Das betrifft auch die kulturpolitische Tätigkeit des Komponisten, seine maßgebliche Arbeit für das musikalische Urheberrecht und für die Musik im Rundfunk.

„Stationen“ nun, Buttings bisher letztes großes Orchesterwerk, keine Suite im eigentlichen Sinne, doch eine Folge von lose aufeinander bezogenen Charakterbildern, sind als Stationen des eigenen Lebens durchwegs historisch zu verstehen, wenn im ersten Satz bestimmte Eindrücke aus dem 1. Weltkrieg nachwirken (der Komponist erwähnt den Widerspruch zwischen vaterländischem Trügel-Tanzel im Dienste der herrschenden Bourgeoisie, dem millionenfachen Tod in den Schützengraben und der notleidenden Bevölkerung), wenn im zweiten Stück der Affekt der Trauer überwiegt (die verlorenen Ideale einer mißbrauchten Jugend in der Erinnerung noch einmal deutlich werden), im dritten Stück sich Bilder der Hoffnung entfalten (in einem verhalten langsamen Walzer) und wenn die kraftvolle Fuge, das vierte Stück, den Totendrang, dem wieder erwachenden Schöpfergeist, der Produktivkraft menschlicher Arbeit als kollektive Leistung huldigt und hier die einzig denkbare Alternative zu Krieg und Ausbeutung erkennt. Sinnfällig schlägt der Komponist damit eine Brücke in unsere Zeit, wenn er im fünften Stück die Bewunderung für jene Jugend reflektiert, die heute unsere Gesellschaft trägt und unauffällig aus ihr hervorgeht, sie kräftigt, schützt und in ihr ihre Ideale findet. Der sechste Satz korrespondiert