

gedischen Charakters und ornamentale Ausweitungen bestimmen den Solopart und fügen sich zunächst in den Trauermarsch ein, weichen dann aber zu einem Animato gesteigert, bis das Tutti wieder zum Thema der Introduction zurückkehrt und damit die Exposition beschließt. Nach einer Generalpause würde man nun die Durchführung erwarten, es folgt jedoch ein Andante assai mit selbständigem Thema. Es steht hier (im Sinne der zuvor angedeuteten Verschmelzung von Sonate und sinfonischem Zyklus) anstelle eines langgezogenen Satzes, in der Gestaltungswiese einem Nocturno ähnlich. Die Musik ist von höchster lyrischer Intimität und angefüllt mit virtuosen Verächtungen. Im Interesse der exakten Interpretation hat der Komponist den Klavierpart teilweise auf drei Linien notiert. Nun erst folgt die eigentliche Durchführung im Allegro scherzando. Tänzerische Elemente beherrschen die Verarbeitung des Haupt- und des Nebenthemas, so daß man den Durchführungsteil auch als ein sinfonisches Scherzo betrachten kann. Der weitere Verlauf entspricht dem konventionellen Schema: zwischen Durchführung und Reprise erklingt die Solo-Kadenz, die Reprise selbst wurde geringfügig variiert, und als Koda erklingt noch einmal die Musik der Introduction, die in den letzten Takten als bravouröse Stretta das Werk beschließt" (A. Brockhaus).

„Das russische Element meiner Musik im allgemeinen — das heißt die dem russischen Lied verwandte Art und Weise der Melodieführung und ihre Harmonisierung — ist darauf zurückzuführen, daß ich, in völliger Weltabgeschlossenheit geboren, von höchster Kindheit an von der unbeschreiblichen Schönheit der charakteristischen Züge der Volksmusik durchdrungen war und ich das russische Element in allen seinen Erscheinungsformen bis zur Leidenschaft liebe, mit einem Wort, daß ich eben ein Russe bin im erschöpfendsten Sinne des Wortes.“ Diese Worte Peter Tschai-kowski stellen in besonderer Weise auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Maskau uraufgeführte Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36 zu, in der sich eine starke innere Beziehung zur Volksmusik seiner Heimat deutlich widerspiegelt. Eine schwere, durch das Scheitern seiner unglücklichen Ehe bedingte Lebens- und Schaffenskrise des Meisters, aber auch der Beginn neuer künstlerischer und menschlicher Besinnung fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschai-kowski widmete das Werk seinem „besten Freund“, seiner Gönnerin Nadjahdö von Meck, die ihm seit 1877 als verständnisvolle, seine Musik bewundernde Freundin zur Seite stand und ihn durch finanzielle Unterstützung für lange Zeit von materiellen Sorgen unabhängig machte. Durch den hochinteressanten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und Frau von Meck, die sich übrigens bekanntlich persönlich niemals gesehen haben (aus Anlaß zu zahlreichen romanhaften Deutungen dieses ungewöhnlichen Freundschaftsverhältnisses gegeben hat), erhalten wir gerade im Falle der vierten Sinfonie wesentliche Aufschlüsse über Haltung und Anliegen des Werkes. Obwohl Tschai-kowski anderen (so auch seinem Schüler Sergej Taneejew) gegenüber leugnete, daß die neue Sinfonie programmatisch zu deuten sei, berichtete er jedoch Frau von Meck in einem ausführlichen Brief von einem eigentlich nur für sie bestimmten Programm der einzelnen Sätze: „Unsere Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht hier die Möglichkeit, in Worten darzulegen, was sie auszudrücken sucht.“

Der sehr umfangreiche erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die nach Tschai-kowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee“ enthält; der rhythmisch prägnante Triolengedanke des Anfangs symbolisiert das „unerlösbare Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und angestrebte seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebendelegische, sehnsüchtige Walmelodie, das eigentliche Hauptthema, und ein leblicher, von der Klarinette vortragener Seitengedanke den so großen dramatischen Steigerungen, Kömpfen und Auseinandersetzungen insgesamt reichen Satz, der in unablässiger Hast endet.

Liedhaft-süchtig ist das folgende lyrische Andantino mit seinem ausdrucks-vollen volksliedartigen Hauptthema. „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein dasteht, von der Arbeit ermüdet. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Das Leben hat einen erschöpft. Wie schön ist es, auszuruhen und zurückzublicken. Vieles kommt einem ins Gedächtnis zurück. Es gab heudige Augenblicke, in denen das junge Blut überschäumte und das Leben einen befriedigte. Es gab auch schwere Augenblicke, unerwartete Verluste. All das liegt schon irgendwie in der Ferne. Traurig und doch süß ist es, in die Vergangenheit hinauszutreten . . .“

„Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind alterte Bilder, die einen durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht betäubt ist. Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei. Da taucht plötzlich das vergangene Bild betrunkenen Bäuerlein und ein Gassenhauer auf . . . dann zieht irgendwo in der Ferne Militär vorbei. Es sind übergrissene Bildfetzen, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen“ (Tschai-kowski). Dieser Scherzo-Satz besteht vor allem durch seine wirkungsvolle, aparte Instrumentierung. Während im ersten Teil, Pizzicato-adornato, nur Streicher eingesetzt werden, kommen im zweiten Teil ausschließlich Holzbläser, im dritten Teil nur Blechbläser zur Anwendung, und „am Schluß plaudern alle drei Gruppen nacheinander in kurzen Phrasen“.

Variationen über das russische Volkslied „Auf dem Feld die Birke stand“ enthält das stürmisch einsetzende Finale. Die Düsternis des ersten Satzes wird hier schließlich in ein festlich glänzendes Dur umgewandelt, obwohl auch das Schicksalsmotiv der Einleitung wieder aufklingt. Lassen wir noch einmal die Deutung des Komponisten sprechen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich zu vergnügen versteht, wie es sich schrankenlos den Gefühlen der Freude hingibt . . . Ein Volksfest findet statt. Doch kaum hast du dich selbst vergessen in der Betrachtung fremder Freuden, als das Fatum, das unerlösbare Schicksal, aufs neue erscheint. Aber die anderen kümmern sich nicht um dich, O, wie bößlich sie sind! Wie sind sie glücklich, weil alle ihre Gefühle unbetanget und einfach sind! Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und traurig ist? Es gibt doch noch so viele einfache und schlichte Freude, und — du kannst leben!“

SEITE 14 (19 27 31)



806 Dresden, Alkastr. 36-40

Konzertanrecht der Dresdner Jugend im Kulturpalast Dresden

Spielzeit 1973/74

1. Anrechtskonzert

am Donnerstag, dem 25. Oktober 1973, 19.30 Uhr

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Nina Lettschuk, Klavier - UdSSR

PROGRAMMFOLGE

Udo Zimmermann geb. 1943	Mutazioni per orchestra [1973] Auftragwerk der Dresdner Philharmonie Uraufführung
Sergej Prokofjew 1891-1953	Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Des-dur op. 10 Allegro brioso - Andante assai - Allegro scherzando
PAUSE	
Peter Tschaikowski 1840-1893	Sinfonie Nr. 4 f-moll op. 36 Andante sostenuto - Moderato con anima Andantino in modo di canzone Scherzo (Allegro) Finale (Allegro con fuoco)

ZUR EINFÜHRUNG

Nina Lettschuk, zu den herausragenden Vertretern der jüngeren sowjetischen Pianistengeneration gehörend, absolvierte als 13jährige die Moskauer Gnessin-Musikschule mit einer Goldmedaille und studierte anschließend am Moskauer Konservatorium bei Jakow Fljer. 1962 beendete sie ihr Musikstudium, einige Zeit später eine Aspirantur, und übernahm als Assistentin ihres Lehrers in den folgenden Jahren selbst wichtige pädagogische Aufgaben am Moskauer Konservatorium. Schon während der Studienszeit errang Nina Lettschuk die ersten internationalen Erfolge. Sie wurde Preisträgerin des Chopin-Wettbewerbes 1955 in Warschau und des Marguerite-Lang-Jaques-Thibaud-Wettbewerbes 1957 in Paris. 1962 erhielt sie den Sonderpreis des Van-Cliburn-Wettbewerbes. Konzertverpflichtungen führten sie bisher in alle Teile der Sowjetunion, nach Großbritannien, der CSSR, nach Finnland, Rumänien, Frankreich, Polen und in die USA.

Udo Zimmermann, zu den profiliertesten jungen Komponisten unserer Republik gehörend, stammt aus Dresden (Jahrgang 1943). Von 1953 bis 1961 war er Mitglied des Dresdner Kreuzchors. Nach dem Abitur studierte er von 1962 bis 1968 an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt. Sein Kompositionsteher war Prof. Johannes Paul Thielen. Dann ging er als Meisterschüler für Komposition zu Prof. Günter Kochen an die Akademie der Künste der DDR in Berlin (1968-1970). Seitdem ist Udo Zimmermann, dem das Kulturministerium der DDR dreimal das Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium für Komposition verlieh und der mehrfach als Preisträger aus nationaler Leistungsegleichen hervorging, als Komponist und als Entwicklungsabteilung der Dresdner Staatsoper tätig.

Mit den Opern „Die weiße Rose“ (1967/68), bisher in fünf DDR-Bühnen erfolgreich, auch für Funk und Fernsehen eingespielt, „Die zweite Entscheidung“ (1969/70) und vor allem mit „Levins Mühle“ nach Babrowskis gleichnamigen Roman, die am 27. März 1973 an der Dresdner Staatsoper (und unmittelbar danach auch am Deutschen Nationaltheater Weimar) ihre überaus erfolgreiche, vielbeachtete Uraufführung erlebte und für 1974 von mehreren BRD-Bühnen angenommen wurde, empfahl sich Zimmermann nachdrücklich als begabter Opernkompant. Die Uraufführung seiner gegenwärtig in Arbeit befindlichen vierten Oper „Schuhu oder Die liegende Prinzessin“ nach einem Libretto von Peter Hacks hat sich die Dresdner Staatsoper für 1975 gesichert. Neben den musikdramatischen Arbeiten entstanden auch eine ganze Reihe von Kammermusik und Orchesterwerken, vielfach im Auftrag führender Klangkörper unserer Republik sowie des Rundfunks. Genannt seien: Violinkonzert, Borchard-Orchesterstücke, Kontraste für Orchester, Barlach-Reflexionen für Kammerorchester (Aufführungen in der UdSSR, in Frankreich, der BRD und in Finnland), Sonetti omerosi (1972 DDR-Beitrag bei der Internationalen Komponisten-Tribüne der UNESCO in Paris), Musik für Streicher, L'homme - Meditationen für Orchester nach Eugène Guillevic (1972 von der Dresdner Philharmonie uraufgeführt, 1973 DDR-Beitrag bei der Internationalen Komponisten-Tribüne der UNESCO in Paris), Reflexionen für Kammerorchester nach Degea. Udo Zimmermann erhielt zweimal den Hanns-Eisler-Preis von Radio DDR (1972 und 1973) und 1973 den Martin-Andersen-Nexo-Kunstpreis der Stadt Dresden.

Über sein neuestes im Auftrag der Dresdner Philharmonie und in der großschöpftlichen Partnerschaft der Korbbauer-Brigade des VEB Transformator- und Klingen-Werkes „Hermann Moten“ Dresden geschaffenes Orchesterwerk äußerte der Komponist: „Die Mutazioni per orchestra“ entstanden in den Sommermonaten des Jahres 1973. Wichtig vor allem schien mir die Bereitschaft zu Entscheidungen, die außerhalb bisheriger Erfahrungen lagen und einmal mehr Beweis dafür sind, daß jedes neue Stück das erste ist, das man überhaupt schreibt. So glaube ich, daß die „Mutazioni“ einen Punkt markieren, der in deutlicher Entfremung liegt von meinen vorherigen Arbeiten, in Ansätzen zum Teil des „Barlach-Reflexionen“ vergleichbar, aber eben doch nur zum Ausgangspunkt her.

Der Titel „Mutazioni - Veränderungen“ bezeichnet zunächst den erstobten Charakter des Werkes, der nicht an einen festgefügten Formzweck denkt, sondern Formen schrittweise entwickeln will, Wirkungen aus Strukturverläufen zu erschaffen sucht. Die Erfüllung der Struktur wird durch Klangfarben, vocale Geschwindigkeiten, architektonische Beweise (Barockstile, vertikale und andere Setzungen) bis hin zu kontrollierter Improvisation beeinflusst. Der Geschehen das Variieren vor allem im Bereich des Klanglichen schafft immer neue Spannungsfelder, ständig wechselnde Kontrastwirkungen und erlebte nicht einer knospiidigen Suggestion.

In allem aber sieht die Musik den unangewohnten Hörer, will ihn verändern, ihm neue Erfahrungen vermitteln, ihn emotional bewegen und an ihre selbst Prozesse fördern, die auf Veränderung drängen.“

Das Klavierkonzert Nr. 1 Des-Dur op. 10 schrieb Sergej Prokofjew als Zwanzigjähriger. Die Uraufführung erfolgte im Sommer des Jahres 1912 in Moskau. Viele Hörer standen der jugendlich-aggressiven Vehemenz des Stückes zunächst ablehnend gegenüber. Doch bald trat das strahlend-optimistische Werk, die erste reife künstlerische Leistung des jungen Komponisten, seinen Siegeszug durch die Konzertsäle der Welt an. „Dieses Konzert kann wahrhaft als glänzend bezeichnet werden, glänzend sowohl durch den Charakter seiner Themen wie auch durch die Anlage des Klavierparts, der reich ist an unzähligen und ungewöhnlichen Schwierigkeiten, dabei aber interessant und ansprechend. Prokofjews Konzert ist eines der originalsten Werke in der Literatur der Klavierkonzerte“, urteilte der sowjetische Komponist Nikolai Mjaskowski. „Prokofjew hat das Konzert als einseitiges Werk in Sonatenform geschrieben, hinzu kamen jedoch einige Veränderungen, deren Resultat eine Interpolation des anfänglichen Zyklus in die Sonatenhauptsatzform ist. So ergeben sich folgende Abschnitte: Zunächst erklingt eine Introduction (Allegro brioso) - mit dem ersten Thema, das in seinen festlich-optimistischen Klängen und der stolzen Gestik als Motto für das ganze Werk zu verstehen ist. Dem folgt eine Oberleitung (Poco più mosso), in der das Soloinstrument ebladerartig zur ersten virtuosen Entfaltung geführt wird, und erst dann setzt die eigentliche Exposition ein. Das Hauptthema ist als schillerer Tanz geprägt, der Tarantella oder dem Saltarello verwandt, seiner konstanten Entwicklung sind verschiedene situative Rollen eingefügt, von Skalen- und Terzenketten bis zum affenzüchtig dominierenden Oktaven- und Akkordspiel. Im Gegensatz dazu prägt die Introduction eines Trauermarsches den Seitensatz (Meno mosso). Weitere Interalle