



•res•dner
•hilharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT
1973/74

DRESDNER PHILHARMONIE

Freitag, den 26. Oktober 1973, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 27. Oktober 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Nina Lettschuk, Sowjetunion, Klavier

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 canzona
Scherzo (Allegro)
Finale (Allegro con fuoco)

Das Konzert am 26. Oktober 1973 wird original von Radio DDR II im Rahmen des „Dresdner Abends“ übertragen



NINA LETSCHUK, 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 Flijer. 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 Studienzeit errang Nina Lettschuk die ersten internationalen Erfolge. Sie wurde Preisträgerin des Chopin-Wettbewerbes 1955 in Warschau und des Marguerite-Lang-Jacques-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.

ZUR EINFÜHRUNG

Udo Zimmermann, zu den profiliertesten jungen Komponisten unserer Republik gehörend, stammt aus Dresden (Jahrgang 1943). Von 1953 bis 1961 war er Mitglied des Dresdner Kreuzchores. Nach dem Abitur studierte er von 1962 bis 1968 an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt. Sein Kompositionslehrer war Prof. Johannes Paul Thilman. Dann ging er als Meisterschüler für Komposition zu Prof. Günter Kachan 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 nationalen Leistungsvergleichen hervorging, als Komponist und als Entwicklungsdramaturg der Dresdner Staatsoper tätig.

Mit den Opern „Die weiße Rose“ (1967/68), bisher an fünf DDR-Bühnen erfolgreich, auch für Funk und Fernsehen eingespielt, „Die zweite Entscheidung“ (1969/70) und vor allem mit „Levins Mühle“ nach Babrowskis gleichnamigem 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 Opernkomponist. Die Uraufführung seiner gegenwärtig in Arbeit befindlichen vierten Oper „Schuhu oder Die fliegende 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 Kammermusiken und Orchesterwerken, vielfach im Auftrag führender Klangkörper unserer Republik sowie des Rundfunks. Genannt seien: Violinkonzert, Borchert-Orchesterlieder, Kontraste für Orchester, Barlach-Reflexionen für Kammerorchester (Aufführungen in der UdSSR, in Frankreich, der BRD und in Finnland), Sonetti amorosi (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 Degas. 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 gesellschaftlichen Partnerschaft der Kembauer-Brigade des VEB Transformatoren- und Röntgen-Werkes „Hermann Matern“ 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 Entfernung liegt von meinen vorherigen Arbeiten, in Ansätzen zum Teil den ‚Barlach-Reflexionen‘ vergleichbar, aber eben doch nur vom Ausgangspunkt her.

Der Titel ‚Mutazioni – Veränderungen‘ bezeichnet zunächst den erstrebten Charakter des Werkes, der nicht an einen festgefügtten Formumriß denkt, sondern Formen schrittweise entwickeln will, Wirkungen aus Strukturverläufen zu erreichen sucht. Die Entfaltung der Struktur wird durch Klangfarben, variable Geschwindigkeiten, architektonische Bauweisen (horizontale, vertikale und andere Satztypen) bis hin zu kontrollierter Improvisation beeinflusst. Der Gestus des Variierens vor allem im Bereich des Klanglichen schafft immer neue Spannungsfelder, ständig wechselnde Kontrastwirkungen und entbehrt nicht einer beabsichtigten Suggestion.

In allem aber sucht die Musik den unvoreingenommenen Hörer, will ihn verändern, ihm neue Erfahrungen vermitteln, ihn emotional bewegen und an ihm 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 originellsten Werke in der Literatur der Klavierkonzerte“, urteilte der sowjetische Komponist Nikolai Mjaskowski.

„Prokofjew hat das Konzert als einsätziges Werk in Sonatenform geschrieben, hinzu kommen jedoch einige Veränderungen, deren Resultat eine Interpolation des sinfonischen 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 Überleitung (Poco più mosso), in der das Soloinstrument etüdenartig zur ersten virtuosen Entfaltung geführt wird, und erst dann setzt die eigentliche Exposition ein. Das Hauptthema ist als schneller Tanz geprägt, der Tarantella oder dem Saltarello verwandt, seiner konzertanten Entwicklung sind verschiedene virtuose Raffinessen eingefügt, von Skalen- und Terzenketten bis zum offensichtlich dominierenden Oktaven- und Akkordspiel. Im Gegensatz dazu prägt die Intonation eines Trauermarsches den Seitensatz (Meno mosso). Weite Intervalle gestischen Charakters und ornamentale Ausweitungen bestimmen den Solopart und fügen sich zunächst in den Trauermarsch ein, werden 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 Verschachtelung von Sonate und sinfonischem Zyklus) anstelle eines langsamen Satzes, in der Gestaltungsweise einem Nocturno ähnlich. Die Musik ist von höchster lyrischer Intimität und angefüllt mit virtuos Verdichtungen. 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 Solokadenz, die Reprise selbst wurde geringfügig variiert, und als Koda erklingt noch einmal die Musik der Introdution, die in den letzten Takten als bravouröse Stretta das Werk beschließt" (A. Brockhaus).

„Das russische Element in 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 Weltabgeschiedenheit geboren, von frühester 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 Tschaikowskis treffen in besonderer Weise auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Moskau 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 Gesundung fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschaikowski widmete das Werk seinem „besten Freunde“, seiner Gännerin Nodjeshda 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 (was 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 Tschaikowski anderen (so auch seinem Schüler Sergej Tanajew) 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 Tschaikowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee“ enthält; der rhythmisch prägnante Triolengedanke des Anfangs symbolisiert das „unerbittliche Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und ungetrübt seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebend-elegische, sehnsüchtige Walzermelodie, das eigentliche Hauptthema, und ein lieblicher, von der Klarinette vorgetragener Seitengedanke den an großen drama-

tischen Steigerungen, Kämpfen und Auseinandersetzungen ungemein reichen Satz, der in unerbittlicher Härte endet.

Liedhaft-schlicht ist das folgende lyrische Andantino mit seinem ausdrucksvollen volksliedartigen Hauptthema. „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein darsitzt, 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 freudige Augenblicke, in denen das junge Blut überschäumte und das Leben einen befriedigte. Es gab auch schwere Augenblicke, unersetzliche Verluste. All das liegt schon irgendwie in der Ferne. Traurig und doch süß ist es, in die Vergangenheit hinabzutauchen . . .“

„Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind allerlei Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht berauscht ist. Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei. Da taucht plötzlich das vergessene Bild betrunkenen Bäuerlein und ein Gassenhauer auf . . . dann zieht irgendwo in der Ferne Militär vorüber. Es sind abgerissene Bildfetzen, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen“ (Tschaikowski). Dieser Scherzo-Satz besticht vor allem durch seine wirkungsvolle, aparte Instrumentierung. Während im ersten Teil, Pizzikato ostinato, 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 unentrinnbare Schicksal, aufs neue erscheint. Aber die anderen kümmern sich nicht um dich. O, wie fröhlich sie sind! Wie sind sie glücklich, weil alle ihre Gefühle unbefangen 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!“

VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 15. November 1973, 20.00 Uhr, Kulturpalast

SONDERKONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solist: Günter Kootz, Leipzig, Klavier

Werke von Weber, Schumann und Beethoven

Freier Kartenverkauf

Freitag, den 16., und Sonnabend, den 17. November 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solist: Valentin Gheorgiu, SR Rumänien, Klavier

Werke von Schostakowitsch, Constantinescu und Schumann

Anrecht A

Mittwoch, den 28., und Donnerstag, den 29. November 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Gérard Devos, Frankreich

Solistin: Liana Issakadse, Sowjetunion, Violine

Werke von Gluck, Brahms und Beethoven

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1973/74 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 2,85 ItG 009-100-73