

dresdner
philharmonie

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1976/77

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Freitag, den 24. September 1976, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 25. September 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Igor Shukow, Sowjetunion, Klavier

Siegfried Kurz
geb. 1930

**Aufenthalt auf Erden – Reflexionen für Orchester
nach Pablo Neruda (1975)**

Alexander Skrjabin
1872–1915

Konzert für Klavier und Orchester fis-Moll op. 20

Allegro
Andante (Thema mit Variationen)
Allegro moderato

PAUSE

Peter Tschaikowski
1840–1893

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-Moll op. 23

Allegro non troppo e molto maestoso
Andantino semplice
Allegro con fuoco



IGOR SHUKOW vertritt als Schüler von Heinrich Neuhaus und Emil Gilels die bedeutende sowjetische Pianistenschule. Sein Talent zeigte sich schon in früher Jugend, als er in der Musikschule und der Zentralen Musikschule des Moskauer Konservatoriums die Grundlagen seiner pianistischen Ausbildung erwarb. 1957 wurde er in Paris Preisträger des Internationalen Marguerite-Lang-Jacques-Thibaud-Wettbewerbes. Damit begann die Karriere des jungen Pianisten, den Konzertreisen u. a. in die VR Ungarn, SR Rumänien, CSSR und DDR, nach Frankreich, Italien, Norwegen, in die BRD, SR Jugoslawien führten. Igor Shukows künstlerische Tätigkeit beschränkt sich nicht nur auf das Solistische. Zusammen mit dem Geiger Grigori Fejgin und dem Cellisten Valentin Fejgin pflegt er auch das Triospiel.

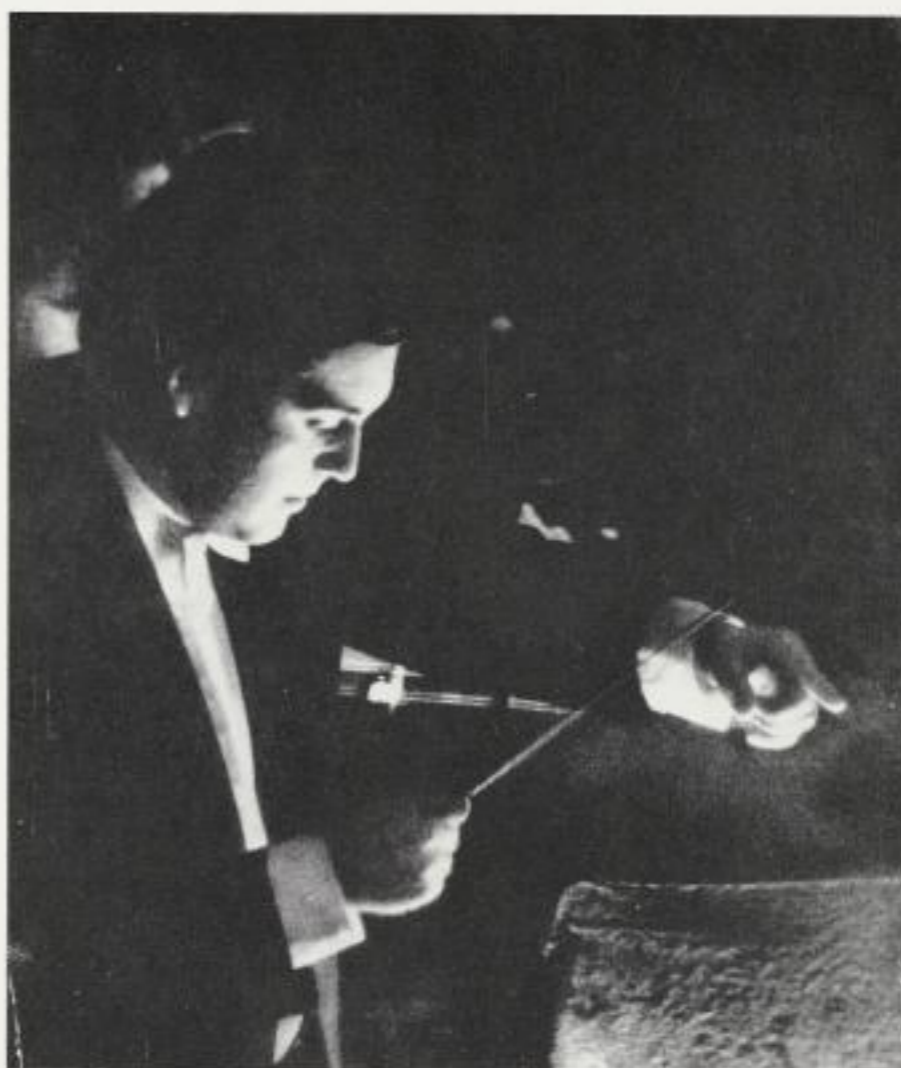


ZUR EINFÜHRUNG

Siegfried Kurz, 1930 in Dresden geboren, wurde in seiner Heimatstadt künstlerisch ausgebildet. Seit 1945 studierte er an der damaligen Staatlichen Akademie für Musik und Theater zunächst Trompete, gleichzeitig in der Kapellmeisterklasse Ernst Hintzes sowie Komposition bei Fidelio F. Finke. 1949 wurde er als Leiter und Komponist der Schauspielmusik an die Staatstheater Dresden verpflichtet und wirkt seit 1960 als angesehener Kapellmeister (seit 1965 als Staatskapellmeister) an der Dresdner Staatsoper. 1971 zum Generalmusikdirektor ernannt, ist er seit 1975 als geschäftsführender Musikalischer Oberleiter der Staatstheater Dresden tätig. Seine kompositorische Handschrift, die sich mehr und mehr von Vorbildern (wie Bartók) löste, zu eigener Note fand, ist gekennzeichnet durch ein musikantisches Temperament, durch Einfallsreichtum und tänzerischen Schwung. Besonderen Erfolg hatte sein Trompetenkonzert, in dem das Soloinstrument mit brillanten und wirkungsvollen Aufgaben bedacht ist. Bevorzugte der Komponist in seinen früheren Werken konzentrierte musikalische Aussagen von aphoristischer Kürze, so stieß er Ende der 50er Jahre zu ausgesprochenen sinfonischen Entwicklungen vor, gelangte er zu einem gereiften, ernsteren Stil. Im 1. Streichquartett wie in seinen beiden Sinfonien (1958 und 1959) wurde die musikantische Haltung mit einer weitgespannten Zielsetzung und einer konzentrierten thematisch-motivischen Auseinandersetzung verbunden. Gleichzeitig wurde eine unorthodoxe Einbeziehung dodekaphoner Mittel von dem Komponisten erprobt, der 1961 den Martin-Andersen-Nexö-Kunstpreis der Stadt Dresden und 1965 den Kunstpreis der DDR erhielt. Aus seiner Werkliste seien hier noch – neben verschiedenen Kammermusikschöpfungen – die Tänzerische Suite, das Divertimento für Klavier und Streichorchester, die Orchestermusik 1960, das Klavierkonzert, das Kammerkonzert für Bläserquintett und Streicher sowie eine Musik für Bläser, Streicher und Pauken genannt. Neuland erschloß sich Siegfried Kurz mit dem 1970 an der Dresdner Staatsoperette erfolgreich uraufgeführten Musical „Jeff und Andy“.

Das im Auftrag der Dresdner Philharmonie 1975 geschaffene jüngste Orchesterwerk des Komponisten, das am 13./14. April 1976 unter seiner Leitung bei der Philharmonie seine erfolgreiche Uraufführung erlebte, wurde gedanklich ange-regt durch die Lektüre des Gedichtzyklus „Aufenthalt auf Erden“ (1925–1945) des großen chilenischen Dichters Pablo Neruda, der am 23. September 1973 zwölf Tage nach dem faschistischen Putsch in seinem Heimatland in Santiago starb, seit langem schwer krank und geschwächt, zuletzt in seinem Haus durch schwerbewaffnete Soldateska von der Außenwelt abgeriegelt. „Über alle Dinge stellte er den Menschen, den Mann und die Frau“, sagte Salvador Allende einmal. „Darum ist in seiner Dichtung die Liebe und der soziale Kampf“. Bilden die ersten beiden Teile des Gedichtzyklus die sinnbildliche Bestandsaufnahme einer schiffbrüchigen Welt, kommt es im dritten Teil zur Auseinandersetzung mit dem internationalen Faschismus, werden die Feinde des Volkes angeklagt, wird das Volk in Waffen besungen.

Siegfried Kurz wählte für seine Komposition, die man als sinfonische Dichtung bezeichnen kann, entsprechend der literarischen Anregung den Titel *Aufenthalt auf Erden – Reflexionen für Orchester nach Pablo Neruda*. In allgemeinen sinfonischen Bildern werden hier Gedanken des Dichters reflektiert, ohne daß jedoch dem Stück ein detailliertes Programm zugrunde liegt. Der Inhalt der einsätzigen, dabei fünfteilig gegliederten Komposition ist etwa wie folgt zu charakterisieren: Dem Menschen fällt während seines Aufenthaltes auf Erden nichts in den Schoß. Er muß arbeiten, er muß kämpfen. Doch es lohnt sich zu leben, zu lieben, zu arbeiten, zu kämpfen, das Glück in Frieden zu erringen. Das Leben auf dieser Erde ist schön – auch



JOHANNES WINKLER, mit Beginn der Spielzeit 1976/77 als Dirigent an der Dresdner Philharmonie tätig (sein Vorgänger Hartmut Haenchen wurde zur gleichen Zeit als Musikalischer Oberleiter an das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin berufen), wurde im Jahre 1950 in Radeberg geboren. Er erhielt erste musikalische Eindrücke im Elternhaus. 1960 bis 1968 war er Mitglied des Dresdner Kreuzchores unter Prof. Rudolf Mauersberger. 1968 bis 1974 studierte er an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden (Orchesterdirigieren bei Prof. Rudolf Neuhaus, Komposition bei Prof. Karl-Rudi Griesbach, außerdem u. a. Klavier und Fagott). Bereits als Student wurde er 1971 Preisträger im Improvisationswettbewerb in Weimar, nahm er mehrere Jahre lang am Dirigentenseminar des Internationalen Musikseminars in Weimar bei Arvid Jansons teil, war er 1973/74 als Solarepetitor an der Dresdner Staatsoper tätig und wurde er Doppelsieger des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbes Dresden 1973 in beiden Wettbewerbsdisziplinen Dirigieren und Komposition (seine preisgekrönte „Ode an das Atom“ brachte die Dresdner Philharmonie 1973 zur Uraufführung). Johannes Winkler, 1973/74 Träger des Mendelssohn-Stipendiums, absolvierte 1974 bis 1976 eine Aspirantur bei Prof. Arvid Jansons am Leningrader Konservatorium „N. Rimski-Korsakow“. Zum X. Parlament der FDJ 1976 in Berlin dirigierte er mit einem aus Studenten aller DDR-Musikhochschulen zusammengesetzten Orchester Beethovens „Neunte“. Für seine Leistung wurde er mit der Artur-Becker-Medaille in Gold ausgezeichnet.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

wenn es Kämpfe, Auseinandersetzungen, Erschütterungen, Konflikte mit sich bringt.

In der Einleitung (Moderato) wird zunächst das statische Grundthema exponiert, das sich schrittweise und sehr weiträumig zu einem über mehrere Oktaven verteilten Zwölftonakkord – bei gleichzeitiger dynamischer Steigerung – entwickelt, sich gleichsam „aufbaut“. Dann folgt ein bewegtes zweites Thema, das alle zwölf Töne innerhalb einer Oktave umfaßt, beginnend in Solovioline und Solobratsche, schließlich in der Soloflöte. Eine Steigerung, der beide Themen zugrunde liegen, führt zu einem Allegro-Teil, in dem es zu dialektischer Auseinandersetzung zwischen den beiden Themen kommt, die gegeneinandergesetzt werden in Vergrößerung und Verkleinerung.

Eine hymnische Entwicklung geht in den besinnlichen Mittelteil (Andante) über, der mit der Umkehrung der Themen arbeitet und eine besondere strukturelle Dichte besitzt. Erneut schließt sich der sogenannte Durchführungsteil (Allegro) an, der eine vitale Ausdrucksverdichtung, ja den Höhepunkt des Stückes bringt. Nach einer Generalpause setzt der Epilog (Andante) ein, in dem das Grundthema strukturell und dynamisch stetig „abgebaut“ wird, bis das Stück, nahe am Verstummen, ganz verhalten ausklingt.

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin ist die letzte geniale Erscheinung der bürgerlichen Musik im zaristischen Rußland. Er wurde am 6. Januar 1872 in Moskau als Sohn eines Diplomaten geboren. Die Mutter, die bald nach der Geburt des Sohnes starb, war eine begabte Pianistin, eine Schülerin von F. Leschetizki und A. Rubinstein. Der Junge wurde zuerst im Kadettenkorps erzogen, besuchte aber dann das Moskauer Konservatorium, wo er bei Arenski und Tanejew Komposition studierte, ob seines ausgezeichneten Gehörs und seines guten Gedächtnisses viel bewundert. Schon als Konservatorist hatte Skrjabin eine erfolgreiche Konzertreise ins Ausland unternommen. Nachdem er 1892, mit der goldenen Medaille ausgezeichnet, das Konservatorium verlassen hatte, führten ihn weitere Reisen durch ganz Europa; längere Zeit hielt er sich in der Schweiz, in Holland, in Belgien und Frankreich auf. Von 1898 bis 1904 war er als Lehrer für Klavier am Moskauer Konservatorium tätig. Dann unternahm er wieder Konzertreisen durch Europa und Amerika, wo er überall als Pianist und vornehmlich als Interpret seiner eigenen Werke gefeiert wurde. Die Kritik war oft uneinheitlich, die einen feierten das, was andere verurteilten, als die besondere, unnachahmliche Eigenart seines Spiels: „Irgendwie intim – so, als ob er improvisiere, als ob er seine geheimsten Eingebungen sich selbst anvertraue... Er ähnelt seinem geistigen Vorgänger Chopin...“

Im Jahre 1911 kehrte Skrjabin nach Rußland zurück und lebte dort bis zu seinem Tode, nachdem er im Jahre 1914 noch einmal eine Reise nach England unternommen hatte. Im Frühjahr 1915 konzertierte er in Kiew und Petrograd. Nach Moskau zurückgekehrt, erkrankte er plötzlich. Ein Abszeß an der Lippe führte zu seinem Tode. Er starb am 14. April 1915 an Blutvergiftung.

Als die Revolution von 1905 unter den Schüssen der zaristischen Truppen zusammengebrochen war, stellte sich die bürgerliche Intelligenz zum größten Teil auf die Seite der Gegenrevolution. „Sie suchte“, wie es in der sowjetischen Enzyklopädie heißt, „in Erfüllung der ihr durch das reaktionäre Bündnis mit der Zarenregierung gestellten Aufgaben die Massen vom revolutionären Kampfe abzulenken und ihr Bewußtsein durch eine philosophische Mystik, die Predigt des Imperialismus und einen sich anarchistisch gebärdenden Individualismus zu vernebeln“. Dieses Sich-Zurückziehen vor der Wirklichkeit des Lebens „in eine bessere Welt“ stellen wir nicht nur im zaristischen Rußland, sondern in ganz Westeuropa fest. Auch der Komponist Skrjabin ließ sich davon beeinflussen. In seinen „Promethischen Phantasien“ bekennt er sich zu einem schrankenlosen Solipsismus, den Lenin bekanntlich in seiner Schrift „Materialismus und Empirio-kritizis-

mus“ ad absurdum geführt hat. Auch Skrjabin vertrat die Ansicht, daß die Welt nicht in Wirklichkeit besteht, sondern „das Resultat meiner schöpferischen Tätigkeit, meines (freien) Willens“ ist.

Dieser Hang zum Individualismus, zum Skeptizismus, zur Mystik tritt allerdings erst in der dritten Periode seines Schaffens, die die Werke von Opus 60 an umfaßt, entscheidend zutage. In Werken wie dem Klavierkonzert, der 1. und 2. Sinfonie, in den ersten Klaviersonaten bejaht Skrjabin durchaus die große realistische Tradition der russischen Musik. In den Sinfonien gestaltet er das Urthema aller Sinfonik: „Durch Nacht zum Licht – durch Kampf zum Sieg“ mit großer Überzeugungskraft.

Die zweite Periode seines Schaffens, von Opus 30–60, kann man mit Recht die „Tristan“-Periode nennen. Hier knüpft er an das Wagnersche Musikdrama der Liebe an, nicht nur in der musikalischen Gestaltung, sondern auch in der Aussage. Dahin gehört vor allem das Zentralwerk dieser Periode, „Le Poème de l'Éxtase“, op. 54, entstanden im Jahre 1908, das Skrjabin gelegentlich seine 4. Sinfonie genannt hat.

Das Klavierkonzert fis-Moll op. 20, 1897 komponiert, war das erste veröffentlichte sinfonische Werk Skrjabins. Der Einfluß Chopins ist hier wie auch bei anderen seiner Klavierwerke nicht zu übersehen, wengleich sich seine persönliche Handschrift, gekennzeichnet durch eine zarte und dennoch jugendlich feurige Lyrik, schon unverkennbar äußert.

Ein kurzes Orchestervorspiel leitet das erste Thema des ersten Satzes ein, das zunächst vom Soloinstrument in lyrischer Verhaltnenheit gebracht, dann vom Orchester aufgenommen und zu pathetischer Größe gesteigert wird. Das Seitenthema leitet wieder in die Stimmung des Anfangs zurück. In der Durchführung und erst recht in der stürmischen Coda festigt sich der erste Satz angemessene dramatische Charakter. Eine gewisse Unausgeglichenheit, die sich sowohl im formalen Aufbau wie im Verhältnis von Orchester- und Klavierpart bemerkbar macht, stempelt diesen Satz zu einem, wenn auch begabten, Gesellenstück. Meisterlich sind dagegen die beiden anderen Sätze geformt. Der zweite Satz variiert viermal ein eingängiges, vermutlich von der Folklore beeinflusstes Thema, das vom Soloinstrument allein vorgetragen wird. In der ersten Variation wird es, vom Orchester wörtlich wiederholt, mit luftigen Fiorituren des Klaviers ausgeschmückt, die zweite wendet es ins Scherzhaft-Beschwingte, die dritte, die fast gänzlich dem Soloinstrument überlassen ist, ins Unlyrisch-Herbe, die vierte schließlich ist wieder nach dem Prinzip der ersten aufgebaut und kostet wie jene den Zauber des Klavierklanges in der hohen Kreuztonart (Fis-Dur) aus. Es ist, als seien die Kräfte des Komponisten während der Komposition gewachsen. Der Schlußsatz ist der reichste, ist der am meisten im Sinne der klassischen Konzertform ausgeprägte. Schon das erste Thema, nach mehr das zweite vereinen in sich Virtuosität des Pianistischen wie den leidenschaftlichen Charakter der emotionalen Aussage, wobei die Orchesterbehandlung bei dem jungen Komponisten noch etwas an Qualität vor der Ausnutzung des ihm mehr vertrauten Soloinstrumentes zurücktritt. Der Komponist hat das Werk selbst mehrfach mit großem Erfolg nicht nur in seiner Heimat, sondern auch in Westeuropa und in Amerika gespielt.

„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 auszufüteln.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schöpferischen 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 Rubinsteins 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 größten 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 stilvoll – 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 musikalischer 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 schwungvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörnerfanfaren 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 Jahrmarkt in Kamenka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuoson Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel 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 lebhafteren, scherzoähnlichen mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-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 gesangliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

VORANKÜNDIGUNG :

Mittwoch, den 20. Oktober 1976, 20.00 Uhr, AK (J)
Donnerstag, den 21. Oktober 1976, 20.00 Uhr, Freiverkauf
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Eduard Serow, Sowjetunion
Solist: Igor Oistrach, Sowjetunion, Violine
Werke von Swiridow, Brahms und Prokofjew

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in das Klavierkonzert von A. Skrjabin schrieb Prof. Dr. Karl Laux
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-56-76

EVP 0,25 M