



•resolner
•hilharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT UND
2. KONZERT IM ANRECHT C 1976/77

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

Sonnabend, den 9. Oktober 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 10. Oktober 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. ZYKLUS - KONZERT UND 2. KONZERT IM ANRECHT C

BEETHOVEN-SCHOSTAKOWITSCH-ZYKLUS

Dirigent: Johannes Winkler

Solisten: Vitali Gramadski, Sowjetunion, Baß
Bruno Leonardo Gelber, Argentinien, Klavier

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung: Herwig Saffert

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus“
C-Dur op. 43

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo (Vivace)

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch
1906-1975

Die Hinrichtung des Stepan Rasin –
Foem nach Worten von Jewgeni Jewtuschenko
für Baß, gemischten Chor und Orchester op. 119

Erstaufführung

JOHANNES WINKLER, mit Beginn der Spielzeit 1976/77 als Dirigent an der Dresdner Philharmonie tätig (sein Vorgänger Hartmut Haendchen 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 Kreuzchors 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 Male am Weimarer Dirigentenseminar teil, war 1973/74 als Solorepetitor 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-Bachar-Medaille in Gold ausgezeichnet.



Der sowjetische Bassist VITALI GROMADSKI erhielt seine künstlerische Ausbildung am Moskauer Konservatorium in den Gesangsklassen von D. I. Tanski und A. L. Daliwa. Seine Laufbahn begann 1960, als er beim II. Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb in Berlin den 1. Preis und die Goldmedaille gewann. Noch im gleichen Jahr wurde er als Solist an die Moskauer Philharmonie verpflichtet. Konzertreisen führten den Künstler u. a. in die Ungarische VR, die DDR, nach Frankreich und Großbritannien.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43, ein Auftragswerk, dessen Inhalt seinen humanistischen Ideen zutiefst entsprach, wurde am 21. März 1801 im Wiener Kärntnerthortheater unter dem Titel „Gli uomini di Prometheus“ („Die Menschen des Prometheus“) uraufgeführt. Der italienische Ballettmeister Salvatore Vigano, der auch selbst komponierte, hatte die Handlung verfaßt. Heute sind jedoch die Originalpartitur des Werkes und das Textbuch verschollen. Nur zeitgenössische Berichte über die Aufführung sowie verschiedene Eintragungen des Komponisten in einer Kopie geben Hinweise auf den Handlungsverlauf. Auf einem erhalten gebliebenen Theaterzettel wurde der Inhalt des „mythologischen, allegorischen Balletts“ folgendermaßen erläutert:

„Die Grundlage dieses allegorischen Balletts ist die Fabel des Prometheus. Die Philosophen Griechenlands, denen er bekannt war, erklären die Bespielung der Fabel dahin, daß sie denselben als einen erhabenen Geist schildern, der die Menschen zu seiner Zeit in einem Zustande von Unwissenheit antraf, sie durch Wissenschaften und Kunst verfeinerte und ihnen Sitten beibrachte. Von diesem Grundsatz ausgegangen, stellen sich im gegenwärtigen Ballett zwei belebte werdende Statuen dar, welche durch die Macht der Harmonie zu allen Leidenschaften des menschlichen Lebens empfänglich gemacht werden.“

Die Ballettmusik entstand zeitlich zwischen der 1. und 2. Sinfonie. Wie in der 1. Sinfonie ist auch in der „Prometheus“-Musik nach „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ zu spüren. Zeitgenössische Kritiker fanden sie „für ein Ballett zu gelehrt“. Uns erscheint sie heute in ihrer klassischen Haltung als „würdig, edel und anmutig“. Vor allem wird der humanistische Inhalt des Balletts musikalisch zwingend dargestellt: Um die Menschen aus den Fesseln der Unwissenheit zu erlösen, sie mit dem Drange nach Wissen, Glück und Freude zu erfüllen, raubt Prometheus den egoistischen Göttern die lebensspendende Kraft des Feuers. Die C-Dur-Ouvertüre ist wohl das bekannteste Stück der „Prometheus“-Musik geworden. Die langsame Einleitung, der Adagio-Teil, mit einem dissonanten Sekundakkord und mehreren kraftvollen Akkorden eröffnet, weist ein kantables C-Dur-Thema auf, das dem Larghetto-Thema der 2. Sinfonie verwandt ist und die edle Gestalt des Kulturbringers Prometheus symbolisiert. Im Gegensatz dazu ist das Thema des anschließenden lebhaften Hauptteiles, Allegro molto con brio, tanzhaft-heiter, im Staccato vorüberziehend. Ein weiteres graziles Flöten Thema gesellt sich hinzu. Nach einer kurzen Durchführung des thematischen Materials, nach der Reprise bringt die Coda den glanzvoll-festlichen Höhepunkt und Abschluß des Stückes.

Wie Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 ein wenig träumerisch zwischen dem heroischen c-Moll und dem grandiosen Es-Dur-Konzert. Erstmals aufgeführt wurde dieses Werk, von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz in Wien. Der bekannte Liederkomponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt, der das Konzert bei einer Wiederholung im Dezember des folgenden Jahres zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen Beethovens hörte, berichtete darüber: „Das achte Stück war ein neues Pianofortekonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brav in den allerschnellsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.“



BRUNO LEONARDO GELBER, der 1941 in Buenos Aires geboren, aus einer Musikerfamilie stammende argentinische Pianist, gab bereits fünfjährig sein erstes öffentliches Konzert. Heute repräsentiert das einstige Wunderkind pianistische Weltklasse, hat der prominente Künstler doch in den Konzertsälen der Welt eine sensationelle Karriere angetreten, die ihn durch ganz Europa, Nord- und Südamerika, nach Afrika und in den Fernen Osten führte. Alljährlich gibt er über 180 Konzerte in mehr als 30 Ländern, gastiert er auch bei den führenden internationalen Festspielen — eine enorme physische Leistung, wenn man bedenkt, daß er in der Kindheit eine Polioerkrankung durchmachte, deren Folgen er mit unerhörter Willenskraft gemeistert hat. Viele seiner bisher erschienenen Schallplatten erhielten höchste Auszeichnungen. Zunächst ausgebildet von seiner Mutter und danach von Prof. Scaramuzza, vervollkommnete der Künstler seine Ausbildung seit 1959 bei Marguerite Long in Paris. Nach dem aufsehenerregenden Sieg im Marguerite-Long-Wettbewerb in Paris 1961 begann seine Konzerttätigkeit in großem Umfang. Bruno Leonardo Gelber konzertierte bereits im Jahre 1971 erstmalig mit der Dresdner Philharmonie.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemeistert. Der Solist, dessen virtuos-pianistische Forderungen nie außer acht gelassen, aber geistvoll als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und doch motivisch-thematisch aufs genialste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der sinfonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungsmäßigen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klaviersinfonie“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzertes, in dessen Grundhaltung die lyrisch-idyllischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelsatz mit seinem poetischen Gegenspiel von Klavier und Orchester anzusehen.

Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, solistisch vorgetragen, das zarte, weiche G-Dur-Hauptthema, dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 5. Sinfonie häufig aufgezeigt wurde. Auf der Dominante endend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung im Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfigurationen umspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wundervolles, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rauschend schwingvoll beendet wird.

Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto). Einer Überlieferung zufolge soll er von der Orpheussage inspiriert sein und die Bezwingung der finsternen Mächte der Unterwelt durch die Macht seelenvollen Gesanges zum Inhalt haben. In leidenschaftlichem Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-flehendes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. Der sich unmittelbar anschließende Schlußsatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glücksempfindungen. Phantasievolle Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Seitenthemas münden in einen glanzvollen Abschluß des Konzertes.

Dmitri Schostakowitschs vokalsinfonisches Poem „Die Hinrichtung des Stepan Rasin“ op. 119 entstand im Jahre 1964 und ist in seiner inhaltlichen Tendenz einzuordnen in eine Reihe tragischer Werke, vom 8. Streichquartett und der 13. Sinfonie über das 11., 12. und 13. Streichquartett bis zur 14. Sinfonie, die im Verlauf der sechziger Jahre komponiert wurden. In diesem Zusammenhang weist das Stepan-Rasin-Poem besonders enge Beziehungen zur 13. Sinfonie op. 113 aus dem Jahre 1962 auf, und zwar sowohl im Hinblick auf den gemeinsamen Textdichter beider Werke – Jewgeni Jewtuschenko – als auch in der Ähnlichkeit des vokalsinfonischen Gestaltens. Die intensive Ausdruckskraft und das Pathos der Verse Jewtuschenkos finden nicht nur in der pathetischen Expressivität der Musik Schostakowitschs ihre prägnante Entsprechung, sondern Schostakowitsch versteht es, die mehrschichtige dramaturgische Dialektik eines sinfonischen Werkes aus den Versen Jewtuschenkos zu entwickeln. Der Text der Komposition ist dem Poem „Das Bratsker Wasserkraftwerk“ entnommen. Der Eindruck des monumentalen Kraftwerkes an der Angara weckt im Dichter Erinnerungen an die Geschichte Rußlands und an den Kampf um die Freiheit des Menschen in früheren Jahrhunderten. So rückt das Bild der Bauernrevolution des Stepan Rasin und seines Todes in den Vordergrund. Die Intensität und Unmittelbarkeit der dichterischen Gestaltungsweise kennzeichnet in vollem Umfang auch die musikalische Gestaltung des historischen Sujets von

der „Hinrichtung des Stepan Rasin“. Schostakowitsch greift die in den Versen vorgegebenen Elemente der dramatischen Gestaltung auf und weitet sie zu einer Tragödie monumentalen Charakters.

Die Exposition (Moderato non troppo) schildert die Situation im alten Moskau (Stepan Rasin wurde 1671 in Moskau hingerichtet). Im deklamatorischen Ton des Baß-Solo wird berichtet und dramatisch vom Chor akzentuiert: „Den Stepan Rasin bringen sie!“ Das ist ein Ereignis, das Wirbel, Volksauflauf und Aufregung hervorruft. Schostakowitsch greift diesen Gedanken zwar auf, gibt aber den drohenden Akkorden und Paukenschlägen, die den Zug des Verurteilten zum Roten Platz symbolisieren, schon zu Beginn einen düsteren Konduktentstil ungewöhnlicher Art, dessen Doppeldeutigkeit vorerst noch nicht offenbar, sondern kontinuierlich intensiviert wird. Der Berichterstatter schildert die Situation, den Erfolg des Zaren, den Triumph der Bojaren, das bevorstehende Fest. „Den Stepan Rasin bringen sie!“ – das klingt wieder und wieder als düsteres Motto in pathetischer Exklamation auf und wird so als wichtiges dramaturgisches Steigerungsmittel eingesetzt. Dabei treten nur selten illustrierende Elemente hinzu (wie beispielsweise in einem Violin-Solo, das auf die Spielweise der im Text erwähnten Skomorachi, der altrussischen Spielleute, hinweisen soll). Die anschwellende Stimmungsschilderung erreicht ihren ersten Höhepunkt im höhnisch spottenden Volksgeschrei, das Schostakowitsch in einem Glissando-Chor zu einer Szene frenetischen Geschreis steigert, das Gekeife und Kreischen der Strelitzenweiber andeutend, die den Gefangenen bespucken und mit einem Schwall wilder Beschimpfungen überschütten. Die Kulmination der heftigen Klänge und grellen Akkorde greift auf die Konduktenakkorde der Einleitung zurück, und dann schließt sich, kompositorisch als Zwischenspiel konzipiert, ein Decrescendo-Teil an, der die schweigende Reaktion Stepan Rasins, sein bitter nachdenkliches Lächeln symbolisiert.

Ein knapp begleiteter Abschluß des Berichts führt zum zweiten, einem langsamen Teil des Werkes (Adagio), in dem Stepan Rasin (Partie des Baß-Solo) vor sich selbst Rechenschaft ablegt, auf seinen Weg zurückblickend, den er, einst von Moskau ausziehend, gegangen ist, was er erreicht, was er falsch gemacht hat. Der Chor wird auch hier wieder als akzentuierender Faktor eingesetzt, der wesentliche Fragen oder Schlußfolgerungen des inneren Monologs aufgreift und wiederholt. Stepan Rasin fühlt sich, trotz des Spotts und der Beschimpfungen, dem Volk verbunden. Welche Fehler hat er also selbst gemacht? Dieser von peitschenden Tuttischlägen und Chorakzenten vorwärtsgetriebene Monolog steigert sich über Selbstanklage bis zu der Erkenntnis „Nein, gute Zaren gibt es nicht!“ Den Sinn seines Todes sieht Stepan Rasin darin, dem Volk die Augen zu öffnen über den wahren Charakter dieser Herrschenden. In dieser Erkenntnis erreicht der zweite Teil seinen Höhepunkt. Ihm folgt unmittelbar der Rückschlag: Den Monolog Stepan Rasins unterbrechen grelle Gluckenschläge. Die Szene der Richtstätte ist wieder gegenwärtig. In dumpf und eintönig skandierenden Akkorden berichtet der Chor: „Zur Richtstätte schreitet Stepan Rasin“. Hohle Quart-Quint-Klänge und die monotone Melodik in engen Intervallfortschreitungen erinnern an den ersten Satz der 11. Sinfonie Schostakowitschs, sie sind dort zur Kennzeichnung der Stimmung auf dem Petersburger Palastplatz 1905 eingesetzt. In diesen Stimmungskontext gliedert sich der weitere Chorbericht ein – die Vorbereitungen der Hinrichtung werden beschrieben, Trammelwirbel erklingen, das Beil des Henkers fällt. Der Steigerungsprozeß mündet in einen Akkord der Streicher, der als Orgelpunkt dissonanter (clusterartiger) Spannung ein Ausdruck der Erstarrung des zuschauenden Volkes ist, die begleitenden spielerisch-tänzerischen Motive wirken grotesk, und in diesem Gegensatz macht der Komponist den Keim des historischen Sinns der Szene hörbar: Das Volk empfindet: hier stimmt etwas nicht, der Platz zieht den Hut vor dem Verurteilten, und der programmierte

Volksjubel bleibt aus. Dumpf klingen die Schläge der Totenglocke über den schweigenden Platz vor dem Kreml. Dem Bericht zufolge blicken die Augen des abgeschlagenen Kopfes auf den Zaren mit einem Ausdruck des Hohns und des Triumphes. Der Chor, das Volk, bricht in eine Vokalise aus, in der eben dieser Triumph sich wie ein Fanal aufschwingt und die abschließende Stretta wie eine Siegesvision das Poem beendet. Es ist mehr als nur eine äußere Ähnlichkeit, wenn sich der Hörer hierbei an die Klänge der Siegesvision im Finale der „Lenin-grader Sinfonie“ erinnert.

Schostakowitsch hat mehrfach darauf hingewiesen, daß er die Gestaltung historischer Sujets stets in ihrer aktuellen Beziehungsqualität gewertet sehen möchte. Es geht dem Komponisten darum, den Menschen seiner Zeit zu helfen, sich selbst als Akteur der Geschichte zu begreifen, ihr Bewußtsein von Geschichte und Gegenwart, vom Wesen des Menschseins zu schärfen und zu vertiefen. Diesem Sinn dient auch das Poem „Die Hinrichtung des Stepan Rasin“, das vom Komponisten als optimistische Tragödie gestaltet wurde.

VORANKÜNDIGUNGEN :

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

Freitag, den 12. November 1976, 20.00 Uhr, Anrecht C 1
Sonnabend, den 13. November 1976, 20.00 Uhr, Anrecht B
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

3. KONZERT IM ANRECHT C UND 3. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Maxim Schostakowitsch, Sowjetunion
Solist: Wladimir Krainew, Sowjetunion, Klavier
Werke von Schostakowitsch und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in das Poem „Die Hinrichtung des Stepan Rasin“ von Schostakowitsch schrieb
Prof. Dr. Heinz Alfred Brockhaus (Berlin)
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - IlI-25-12 1,5 T. ItG 009-18-76 EVP –,25 M