



dresdner
philharmonie

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1976/77



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

Mittwoch, den 20. Oktober 1976, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 21. Oktober 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Eduard Serow, Sowjetunion

Solist: Igor Oistrach, Sowjetunion, Violine

Georgi Swiridow
geb. 1915

Kleines Triptychon für Orchester

Allegro moderata un poco rubato
Con tutta forza, un poco maestoso
Allegro moderata
Erstaufführung

Johannes Brahms
1833-1897

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

Sergej Prokofjew
1891-1953

Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

Andante
Allegro marcato
Adagio
Allegro giocoso

Das Konzert am 21. Oktober 1976 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mitgeschnitten.



IGOR OISTRACH wurde im Jahre 1931 als Sohn des berühmten sowjetischen Geigers David Oistrach in Odessa geboren. Schon 6jährig begann er mit ersten Versuchen auf der Violine und 1942 mit regeltem Unterricht. Als Schüler seines Vaters besuchte er das Moskauer Konservatorium von 1949 bis 1955. Nach glänzendem Abschluß erhielt er eine Aspirantur. Seit 1958 unterrichtet er eine Meisterklasse an dieser berühmten Lehrstätte. Bereits 1950 setzte eine ausgedehnte Konzerttätigkeit des jungen Künstlers im In- und Ausland ein, nachdem er 1949 aus dem Instrumentalwettbewerb des Weltjugendtreffens in Budapest als Preisträger hervorging. 1952 gewann er beim Internationalen Wieniawski-Wettbewerb in Poznan den 1. Preis. Konzertreisen führten Igor Oistrach, der heute einer der weltbesten Geiger ist, durch zahlreiche Länder. Zu den Höhepunkten seiner Laufbahn gehörten gemeinsame Konzerte mit seinem Vater sowie mit Pablo Casals und Yehudi Menuhin. 1968 debütierte er als Dirigent in Kopenhagen. In Würdigung seiner großen künstlerischen Verdienste wurde ihm der Titel „Verdienter Künstler der RSFSR“ verliehen. Seit 1936 konzertierte Igor Oistrach wiederholt mit der Dresdner Philharmonie.

ZUR EINFÜHRUNG

Georgi Wassiljewitsch Swiridow, der im Dezember vergangenen Jahres 60 Jahre alt wurde, gehört zu den geachtetsten Persönlichkeiten der älteren Komponistengeneration in der UdSSR. Was dieser Künstler über den von ihm verehrten Dichter Sergej Jessenin sagte, trifft gleichermaßen auch für die Werke des im Kursker Gebiet, südwestlich von Maskau, aufgewachsenen Musikers zu: „Seine Themen sind die russische Natur und das Leben der Menschen auf dem Lande. Er ist der Sänger des Dorfes, des alten russischen Dorfes mit seiner Armut und auch des neuen, das mit der Großen Revolution von 1917 geboren wurde“.

Swiridow, der 1941 das Leningrader Konservatorium als Schüler Dmitri Schostakowitschs absolvierte, hat Orchesterwerke, vokalsinfonische Arbeiten, Kammermusik sowie Kompositionen für Film und Theater geschrieben. Zu seinen bedeutendsten Stücken gehören das 1955 entstandene Oratorium „Zum Gedenken an Sergej Jessenin“ sowie die auch bei uns auf Schallplatten zugänglichen „Kursker Lieder“ nach Volkstexten, die in ihrer epischen Breite und robusten Energiegeladenheit dem erhabenen Gesang russischer Volksschöre nahestehen, die Kantate „Das alte Rußland“, die Musik für Kammerorchester und die heute erklingende dreisätzige Sinfonie „Kleines Triptychon“ für Streicher, Holz- und Blechbläser, umfangreiches Schlagzeug, zwei Harfen und Klavier.

In diesem 1964 verfaßten Werk, das mit den Vokalkompositionen Swiridows aufs engste korrespondiert, hat der Autor Wesenselemente alter russischer Lieder durch zeitgemäße Verarbeitung von Melodik und Rhythmik, vor allem aber durch originelle Instrumentierung in neue Zusammenhänge gestellt.

Gleichsam aus vergangenen Zeiten zu uns herüberklingend, in seiner herben Quart-Quint-Intonation jedoch erstaunlich gegenwärtig, wirkt das einleitende Streicherthema, dessen ruhige Gelassenheit durch ein gemächlich pendelndes Klarinettenmotiv und das phantastisch anmutende Spiel der Celesta noch unterstrichen wird. Lediglich die Einwüfe der Oboen und Hörner, ein bewegtes Oboensolo und durchdringende Bläusersignale unterbrechen die ebenmäßige Ruhe dieses Satzes, der im dreifachen Piano verklingt.

Kraftvoll und majestätisch beginnt der zweite Satz mit einem massiven Chor der Blechbläser, der nach kurzer kanonischer Verarbeitung zu volltönendem Tutti des Orchesters geführt wird.

Elementar zupackend bricht der dritte Satz herein, in dem sich ein markantes Thema der Flöten und ersten Violinen über beharrlichen Akkordwiederholungen von Celesta, zwei Harfen und Klavier entfaltet. Lebhaftige Figurationen durch Triangel, Campanelli und Celesta erinnern an den zuweilen schrillen Klang eines Ensembles kleinerer Glocken, bis sich auch dieses übermütige Spiel dem fernen Ruf der mit der Flöte wechselnden Klarinette unterordnet und sich über leiser werdendem Achtelrhythmus der Trommel verliert.

Über sein „Kleines Triptychon“ äußerte Swiridow einmal: „Dieser Komposition liegen die Traditionen der alten russischen Musik, ja sogar der archaischen Kultmusik zugrunde. Mir scheint, daß diese uralte Kunst heute von neuem belebt werden sollte; denn sie birgt viel Frische, Unverbrauchtheit und Urwüchsigkeit in sich.“ Gerade weil es der Komponist so hervorragend verstanden hat, jenen Geist der Volksmusik seiner Heimat unmittelbar erlebbar werden zu lassen, ist die Begegnung mit diesem Werk von besonderem Reiz für uns.

Johannes Brahms schrieb sein einziges, im Jahre 1878 komponiertes Violinkonzert D-Dur op. 77 für seinen langjährigen Freund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, der ihm auch bei der Ausarbeitung der Solo-



EDUARD SEROW wurde 1937 geboren. Im Alter von sechs Jahren begann er das Violin- und Klavierspiel an der Gnessin-Musikschule in Moskau zu erlernen. Später kamen noch Chordirigieren und Kompositionsunterricht hinzu. Anschließend studierte er in der Dirigentenklasse des Konservatoriums in Kiew und vervollkommnete seine Ausbildung nach dem Staatsexamen als Assistent Jewgeni Mrawinskis an der Leningrader Philharmonie. Darüber hinaus betrieb er noch Kompositionsstudien bei Prof. W. Salomanow. Internationale Anerkennung erwarb sich der junge Dirigent als Preisträger des Internationalen Dirigentenwettbewerbes in Westberlin, der unter dem Patronat von Herbert von Karajan steht. Gastspiele führten ihn u. a. zu führenden Orchestern der UdSSR, Dänemarks und der DDR. Gegenwärtig ist er Chefdirigent der Philharmonie von Ulanowok.

stimme in violintechnischen Fragen ratend zur Seite stand (ohne daß Brahms allerdings auf alle Änderungsvorschläge Joachims eingegangen wäre). „Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige hineinschreibst; schwer, unbequem, unmöglich usw.“, können wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu begutachtenden Violinstimme schickte. In seiner Antwort darauf bemerkte der Geiger, „daß das . . . herauszukriegen“ und ein Teil sogar „recht originell violinmäßig“ sei. Bereits am Neujahrstag des folgenden Jahres wurde das in einer glücklichen, fruchtbaren Schaffensperiode entstandene Werk (auch die 2. Sinfonie D-Dur und das 2. Klavierkonzert B-Dur stammen aus dieser Zeit und zeigen manche dem Violinkonzert verwandte Züge) mit Joachim als Solisten unter Brahms' Leitung uraufgeführt.

Das Konzert, das sich in bezug auf Aussage, Form und Anlage außerordentlich vom Typ des zeitgenössischen Virtuosenkonzertes unterscheidet, war vom Komponisten zuerst viersätzig geplant worden. Da Brahms aber „über Adagio und Scherzo gestolpert ist“, komponierte er den Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelsätze wegfallen. Trotzdem ist die ausgesprochen sinfonische Anlage des Konzertes unverkennbar. Schon Clara Schumann äußerte nach dem

Kennenlernen des ersten Satzes, „daß es ein Konzert ist, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt“. Niemals ist die virtuose Violintechnik hier Selbstzweck, wie bei so vielen zeitgenössischen Solokonzerten, sondern in vertiefter, gehaltvoller Gestaltung stets als dienendes Glied in den sinfonischen Ablauf eingefügt, wobei (für Brahms' Zeit ganz neue) große Aufgaben an den Solisten gestellt werden. In seiner größtenteils lyrisch heiteren, innig-warmen Grundstimmung, seiner klassisch ausgewogenen Form gehört das Brahms'sche Violinkonzert zu den schönsten, vollendetsten und berühmtesten Werken dieser Gattung.

Das weiche, in ruhigen D-Dur-Dreiklängen auf- und absteigende Hauptthema des großangelegten ersten Satzes (*Allegro non troppo*) erklingt eingangs in Bratschen, Violoncelli, Fagotten und Hörnern und findet seine Weiterführung in einer sehnsüchtigen Oboenmelodie. In der ausgedehnten sinfonischen Orchester-einführung werden noch weitere Nebengedanken entwickelt. Darauf setzt nach einem rhythmisch scharf betonten, später vom Solisten erweiterten Seitenthema kadenzartig das Soloinstrument ein, in gleichsam improvisatorischen Umspielungen zum Hauptthema findend. Nachdem auch das eigentliche zweite, sehr kantabile Thema von der Solovioline vorgetragen wurde, werden im spannungsvollen Durchführungsteil die verschiedenen Themen und Motive in mannigfachen Ausdrucksschattierungen verarbeitet. Die an die Reprise anschließende Kadenz des Solisten hat Brahms nicht selbst ausgeschrieben. In den höchsten Lagen der Violine ertönt danach noch einmal friedvoll die Anfangsmelodie, dann beschließt eine kurze, kraftvolle Coda den Satz.

Ein wunderschönes, echt „Brahms'sches“ *Adagio* bildet den Mittelsatz des Werkes. Der poesievolle dreiteilige Satz wird von den Bläsern eingeleitet, wobei die Oboen, von den übrigen Holzbläsern und zwei Hörnern begleitet, das liebliche F-Dur-Hauptthema zum Vortrag bringen, das dann von der Solovioline aufgegriffen und variierend weitergesponnen wird. Nach einem leidenschaftlichen, weitgehend vom Solisten getragenen fis-Moll-Mittelteil wird das Anfangsthema wieder aufgenommen; arbeskenhaft umspielen die Figuren des Soloinstrumentes den Oboengesang.

Das abschließende feurige *Allegro giocoso*, in Rondoform aufgebaut, beginnt sogleich mit dem durch den Solisten erklingenden, ein wenig ungarisch gefärbten tänzerischen Hauptthema, das durchweg in Doppelgriffen erscheint. Von den Seitenthemen des Finalsatzes wird besonders ein energisch-markantes, aufsteigendes Oktaventhema der Violine bedeutsam, daneben eine zarte, lyrische G-Dur-Episode. In einer *Stretta* gipfelnd, die das Rondothema noch einmal in rhythmisch veränderter Form bringt, beendet der glanzvoll virtuose, spritzige Finalsatz mit einer Fülle origineller Einfälle das Konzert.

„Die Arbeit an der Sinfonie war für mich sehr wichtig, da ich nach einer langen Pause zur sinfonischen Form zurückkehrte“, schrieb Sergej Prokofjew zu seiner im Sommer und Herbst des Jahres 1944 entstandenen 5. Sinfonie op. 100. „Die Sinfonie ist für mich der Abschluß eines langen künstlerischen Weges. Ich plante sie als eine Sinfonie über die Würde des menschlichen Geistes.“ Das Werk, eine der wichtigsten Kompositionen Prokofjews und einer der bedeutsamsten Belege der sowjetischen Sinfonik überhaupt, wurde erstmals am 13. Januar 1945 in Moskau unter der Leitung des Komponisten – es war dies übrigens sein letztes Erscheinen am Dirigentenpult – aufgeführt, am gleichen Tage, an dem die sowjetischen Truppen die Weichsel überschritten. „Ich wollte in der 5. Sinfonie den freien und glücklichen Menschen besingen, seine gewaltige Kraft, seine Ritterlichkeit und seine geistige Reinheit. Ich kann nicht einmal sagen, daß ich dieses Thema selbst ausgewählt habe – es wuchs

in mir und verlangte nach Ausdruck. Ich schrieb eine solche Musik, wie sie in mir reifte, und zuletzt lüllte sie meine ganze Seele aus.“

Diese Äußerungen Prokofjews zu seinem Werk, das seine Rückkehr zum sinfonischen Genre nach 15jähriger Pause darstellte, lassen erkennen, daß es sich hierbei tatsächlich auch um einen neuen Entwicklungsabschnitt seines sinfonischen Schaffens handelte. Während die ersten vier Sinfonien des Komponisten in überwiegendem Maße aus thematischen Material von Theatermusiken (Ballett, Oper) beziehungsweise nach klassischem Vorbild (*Symphonie classique*) aufgebaut worden waren, zeigte die 5. Sinfonie, wenn auch hier durchaus noch eine lebendige Beziehung zur Opern- und Ballettmusik nachzuweisen ist, doch im Unterschied vor allem zu den beiden vorausgegangenen Sinfonien eine echt sinfonische Entwicklung, echte sinfonische Gestaltungskraft, eine bekenntnishaftige Haltung. Das Werk, ein kraftvoll-optimistisches sinfonisches Epos vom Kampf und Sieg des sowjetischen Menschen, eine Verherrlichung der Stärke und Schönheit des menschlichen Geistes, verbindet harmonisch die russischen Traditionen der epischen Sinfonik (Borodin, Glasunow) mit denen der dramatisch-lyrischen Sinfonik (Tschaikowski) und zeichnet sich vor allem durch seinen bewundernswerten melodischen Reichtum und die Anschaulichkeit und Farbigkeit der Darstellung aus. Nach der Moskauer Uraufführung, die sich zu einem triumphalen Erfolg gestaltete, erklang die 5. Sinfonie bald in zahlreichen Weltstädten, so u. a. in Paris, New York, London und Boston.

Der erste Satz der Sinfonie (*Andante*) offenbart am unmittelbarsten den „heldischen“ Charakter des Werkes; spannungsreiche Gegensätze zeichnen seinen Verlauf aus. Unerschütterliche Festigkeit strömt das heroische Hauptthema aus, das zuerst in Flöten und Fagotten erklingt. Es wird durch ein aktivierendes, kämpferisches Seitenthema ergänzt. Das lyrische zweite Thema, in Flöten und Oboen über Streicherklängen einsetzend und von lichter, hoffnungsfreudiger Melodieprägung, bleibt im weiteren sinfonischen Geschehen, in der relativ kurzen Durchführung, in der nach ein viertes, im Schlußsatz wieder bedeutsam werdendes Thema verarbeitet wird, nur Episode. Sieghaften Charakter trägt die Reprise. Mit einem breiten pathetischen Aufschwung des Hauptthemas wird der Satz beschlossen.

Kontrastierend zum Einleitungssatz wurde der folgende Satz, ein hinreißendes, von unaufhörlicher Bewegung erfülltes, typisch Prokofjewsches Scherzo, angelegt. Wechselhafte Stimmungen, unmittelbar nebeneinanderstehend, beherrschen dieses *Allegro marcato*, in dem auch die Vorliebe des Komponisten für heitere, ja teilweise groteske Einfälle und Klangeffekte Ausdruck findet. In einem trioartigen, pastoralen Mittelteil, dessen Thema von der Klarinette vorgetragen wird, dominiert vorübergehend eine ruhigere, ausgeglichene Stimmung.

In dreiteiliger Form wurde der dritte Satz aufgebaut, den ein melodisches, von verhaltener Lyrik durchströmtes *Adagio* bildet. Nach einer kurzen Streichereinführung ertönt in Klarinetten und Baßklarinette das Hauptthema, das darauf von den Streichern aufgenommen wird. Dramatisch gibt sich der große Steigerungen bringende, etwa der Durchführung entsprechende Mittelteil des Satzes, der im Ganzen eine echt russische, zuweilen an Mussorgski erinnernde Intonation aufweist.

Mit einer langsamen Einleitung beginnt das Finale, wobei durch ein Zitat des heroischen Hauptthemas des ersten Satzes eine Verbindung mit diesem hergestellt wird. In vielfältigen Farben schillernde Fröhlichkeit bestimmt den Charakter des ungestümen, tänzerisch-turbulenten Finalsatzes, der insgesamt einer grenzenlosen, ausgelassenen Siegesfreude Ausdruck gibt und in mannigfachen, kontrastierenden Themen und Klangbildern, auch lyrischer Töne nicht entbehrend, von der Schönheit des Daseins spricht.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 24. November 1976, 20.00 Uhr, AK (J)

Donnerstag, den 25. November 1976, 20.00 Uhr, Freiverkauf
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Arthur Moreira-Lima, Brasilien, Klavier

Werke von Beethoven, Rachmaninow und Tschaikowski

Sonntag, den 28. November 1976, 19.30 Uhr, Freiverkauf
Kongreßsaal des Deutschen Hygiene-Museums Dresden

1. SONDERKONZERT

Mitwirkende: Prager Kinderchor, Kinderchor der Dresdner Philharmonie,
Philharmonisches Kammerorchester

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefdirigent Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in G. Swiridows „Kleines Triptychon“ schrieb Hannelore Gerlach (Berlin).
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna III-25-12 2,85 T. ItG 009-61-76 EVP 0,25 M