dresdner philharmonie

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

DRESDNER PHILHARMONIE

Freitag, den 12. November 1976, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 13. November 1976, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. KONZERT IM ANRECHT C UND

3. ZYKLUS-KONZERT

anläßlich der Tage der Musikkultur der UdSSR in der DDR

BEETHOVEN-SCHOSTAKOWITSCH-ZYKLUS
Dirigent: Maxim Schostakowitsch, Sowjetunion
Solist: Wladimir Krainew, Sowjetunion, Klavier

Dmitri Schostakowitsch
1906–1975

Drei sinfonische Zwischenspiele aus der Oper „Katerina Ismailowa"

~~Allegro con brio~~ Presto
Passacaglia (Largo)
Allegretto

Ludwig von Beethoven
1770–1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15

Allegro con brio
Largo
Rondo (Allegro)

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141

Allegretto
Adagio
Allegretto
Adagio

Das Konzert am 12. November 1976 wird vom Fernsehen der DDR, das Konzert am 13. November 1976 wird vom Sender „Stimme der DDR" original übertragen.

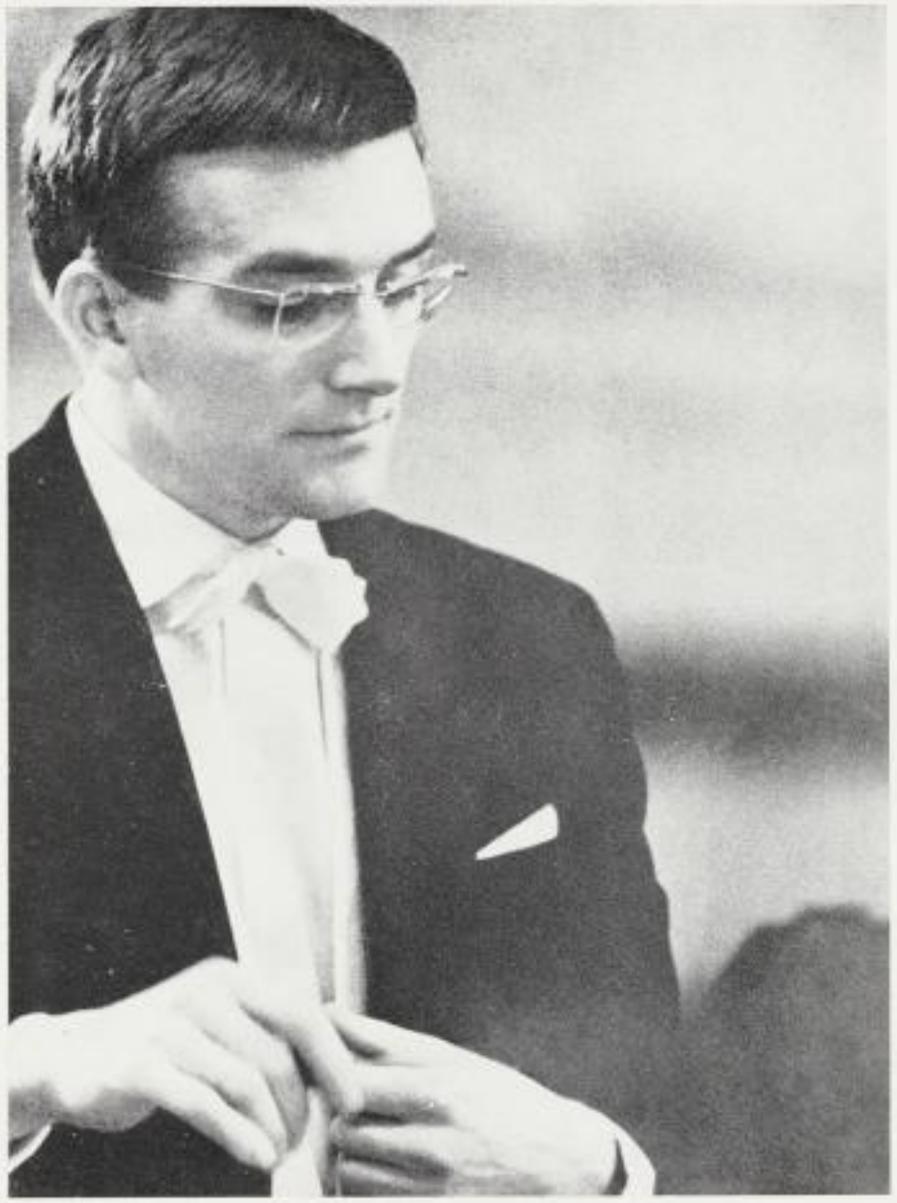
Dmitri Schostakowitsch

ZUR EINFÜHRUNG

Dmitri Schostakowitsch hat die ursprüngliche Fassung seiner Oper „Die Lady Macbeth von Mzensk" in den Jahren 1930 bis 1932 komponiert. 1934 war die Uraufführung in Leningrad. Anfang 1936 wurde dem Werk eine äußerst harte Kritik und Ablehnung zuteil, derzufolge die Oper in den folgenden 25 Jahren nicht mehr auf den sowjetischen Bühnen erschien. 1956 entschloß sich der Komponist zu einer Umarbeitung und 1963 erfolgte die Erstaufführung der neuen Fassung in Moskau mit dem Titel „Katerina Ismailowa". Das Libretto stützt sich auf die bekannte Novelle von Nikolai Ljeskow, in der das tragische Schicksal der Kaufmannsfrau Katerina Ismailowa geschildert wird. Es war die Absicht des Komponisten, die Handlungsweise seiner Heldin, ihre Verbrechen, ihren Ausbruchsversuch aus dem Gefängnis der sozialen Misere zu erklären und „Katerina so weit wie möglich freizusprechen". Schostakowitschs Streben, Katerina als die tragische Heldin und die anderen Hauptfiguren als groteske Fratzen zu zeigen, war bereits in der ersten Fassung überzeugend.

Die Passacaglia, das zweite der unser heutiges Konzert eröffnenden Drei sinfonischen Zwischenspiele aus „Katerina Ismailowa", fungiert in der Oper als Überleitungsmusik vom vierten zum fünften Bild. In ihr hat sich die tragische Konfliktzuspitzung niedergeschlagen, die aus dem Mord am Schwiegervater und dem bevorstehenden zweiten Mord, am Ehemann Katerinas, resultiert. Charakteristika der Musik sind die Intensität der Melodik, die Kettung weitgespannter Bögen und die sinnbildlich ausgedrückte, bohrende Angst in der Sequenzierung knapper motivischer Floskeln. Die beiden anderen Zwischenspiele, das einleitende Allegro con brio (Überleitung vom zweiten zum dritten Bild) und das beschließende Allegretto (Überleitung vom sechsten zum siebenten Bild), repräsentieren die dramatische Groteske. Vom Handlungsverlauf her demonstriert das Allegro das wilde Treiben auf dem Kaufmannshof und das Allegretto die sarkastische Karikatur der Szene auf dem Polizeirevier. Ähnliche Züge kennen wir aus den Scherzi des Sinfonikers Schostakowitsch.

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuosen Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den beiden ersten Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit eher musikalisches Neuland, neue Klangbezirke erschlossen als in der Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als sein Gehörleiden den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt. Nach Beethovens eigener Mitteilung hat er das als zweites Konzert geltende Opus 19, B-Dur, bereits vor dem ersten, heute erklingenden Konzert in C-Dur op. 15 komponiert, aber erst 1801 endgültig schriftlich fixiert. Beide Konzerte spielte der Komponist erstmalig 1795 in seinen Wiener Akademien und – in überarbeiteter Form – Ende Oktober 1798 in Prag. Das Klavierkonzert C-Dur op. 15 bewegt sich inhaltlich, stilistisch und formal noch ganz im Rahmen jener „Gesellschaftsmusik", wie sie die Haydn- und Mozartzeit kannte. Dennoch sind durchaus schon typische Merkmale des späteren Personalstiles des damals erst 25jährigen Komponisten zu erkennen: seine Eigenwilligkeit, Kraft und Phantasie.



MAXIM SCHOSTAKOWITSCH, der Sohn des großen sowjetischen Komponisten Dmitri Schostakowitsch, wurde 1938 geboren. Seit frühester Kindheit bereitete er sich auf den Musikerberuf vor. Zunächst erwarb er sich, dem Rat seines Vaters folgend, ein beachtliches pianistisches Können, u. a. als Schüler von Jakow Flier am Moskauer Konservatorium, und betrieb dann ab 4. Semester intensive Studien in den Dirigentenklassen von N. Robinowitsch, A. Gouk und G. Roshdestwenski. 1963 legte er sein Staatsexamen ab und wurde Assistent beim Moskauer Sinfonieorchester. 1966 verpflichtete ihn das von J. Swetlanow geleitete Staatliche Sinfonieorchester der UdSSR als Dirigent. Mit diesem Orchester oder auch als Gastdirigent konzertierte Maxim Schostakowitsch in vielen Städten der Sowjetunion, in der VR Polen, VR Bulgarien, in den Niederlanden, in Großbritannien, Japan, Mexiko, in den USA, in der DDR und in der BRD. Selbstverständlich nehmen im Repertoire des Künstlers, der Preisträger des II. Allunionswettbewerbes der Dirigenten in Moskau ist, die Werke seines Vaters eine führende Stellung ein, wie überhaupt die Pflege des zeitgenössischen Musikschaffens zu den wichtigsten Anliegen seiner künstlerischen Arbeit gehört. Die Dresdner Philharmonie dirigierte er erstmalig im Jahre 1974.

Das spielfreudige Werk, das dem Solisten mit seinen Verzierungen und brillanten Läufen reichlich Gelegenheit gibt, seine technischen Fertigkeiten zu beweisen, besitzt durch die jugendliche Frische und klassische Klarheit seiner musikalischen Gedanken einen hellen, kraftvollen Charakter, der an die Nähe der 1. Sinfonie erinnert. Klarinetten, Trompeten und Pauken verstärken nach diesen festlich-optimistischen Eindruck. Wie üblich steht der erste, umfangreichste Satz (Allegro con brio) des Konzerts in Sonatensatzform. Die Orchestereinleitung bringt die Themenaufstellung. Ein akkordisches Marschthema kündigt den strahlenden Charakter des Werkes an. Zunächst leise beginnend, wird es bis zum Tutti gesteigert. In Es-Dur steht das gesangvolle zweite Thema, das nach einer kurzen Durchführung wieder vom Hauptgedanken und einem marschartigen Nachsatz abgelöst wird. Nun setzt das Soloinstrument ein und leitet zum Hauptthema über, das variiert und mit glanzvollen Passagen umspielt wird. Den Durchführungsteil beherrscht in erster Linie der Solist, obwohl das Orchester durchaus selbständig in die musikalische Entwicklung eingreift und den Satz – nach der solistischen Kadenz – epilogartig beschließt. Von intimem Stimmungsgehalt erfüllt ist der Mittelsatz, ein As-Dur-Largo, das wie eine große lyrische Gesangsszene des Soloinstrumentes anmutet. Innige Empfindungen drücken das kantable Hauptthema, die reichen Verzierungen und Kantilenen dieses Satzes aus. Das Orchester, mit dem Solisten dialogisierend, steigert den Gefühlsgehalt der musikalischen Aussage. Mit einem übermütigen tanzliedhaften Thema eröffnet das Soloklavier das Rondo-Finale (Allegro). Auch das Kontrastthema berührt wie ein Volkslied. Humorvoll, spritzig ist der Charakter des Finales, das wirkungsvoll das Konzert krönt.

Mit der 15. Sinfonie A-Dur op. 141, die im Sommer 1971 vollendet und im Januar 1972 in Moskau uraufgeführt wurde, kehrte Schostakowitsch nach achtzehn Jahren wieder zur reinen Instrumentalsinfonie zurück. Sie darf, wie die vorangegangenen Kompositionen, als ein Meisterwerk angesehen werden, wirkt jedoch in klanglicher Hinsicht noch subtiler und gereifter, von tieferem philosophischem Ernst bestimmt. Sie ist zwar ein tragisches Werk, aber zugleich eines, aus dem immer wieder der Gedanke der Hoffnung und Zuversicht kräftig hervorbricht. Es wäre naheliegend, diese Sinfonie eine optimistische Tragödie zu nennen. Zweimal wird der Anlauf genommen, in zwei gleichlautenden, doch sonst sehr voneinander abweichenden Satzpaaren (Allegretto Adagio, Allegretto Adagio) das Bejahende wie Tragische und dessen kämpferische Überwindung zu gestalten. Züge einer neuartigen und eigenwilligen Dramaturgie sind erkennbar. In den Ideengehalt eingeschmolzen werden zwei Zitate aus fremder Hand: die Marschepisode aus Rossinis Ouvertüre zu „Wilhelm Tell", das Schicksalsmotiv aus Wagners „Walküre". Sie stehen jedoch nicht für sich allein, sondern verdichten, „konkretisieren" eine bestimmte Ausdruckshaltung, können aber auch als Bekenntnis Schostakowitschs zu diesen beiden Meistern und ihren Werken aufgefaßt werden. Zumindest bei Rossini läßt sich das sagen, auf den der Komponist schon im Finale der 6. Sinfonie zurückgegriffen hat. Trotzdem folgte Schostakowitsch auch in seiner letzten Sinfonie dem Personalstil konsequent, mit überlegener Reife und tief empfundener Musikalität.
Scherzoartig beginnt der erste Satz, ein freches und spritziges Allegretto, in dem mehrere thematische Gedanken ihr übermütiges Spiel treiben. Zunächst hören wir ein kurzes Motiv in der Flöte, aus dessen Kern ein fast improvisatorisch wirkendes Solo über mehr als 30 Takte entwickelt wird. Die grundlegende Ausdruckshaltung ist hier schon exponiert: Lebensfreude, Unbeschwertheit und Spaß an der Pointe .Der lebensbejahende Charakter des Satzes wird auch bei weiteren motivisch-thematischen Einzelheiten deutlich; zum Beispiel, wenn plötzlich das erwähnte „Tell"-Thema von Rossini erklingt, frisch und marschartig pointiert, von den Blechbläsern intoniert, die es dann noch mehrmals in das turbulente Ge-

WLADIMIR KRAINEW, der junge sowjetische Pianist, erhielt den ersten Musikunterricht im Elternhaus, ehe er nach seinem siebenten Lebensjahr eine Musikschule in Charkow besuchte. Anschließend setzte er seine Studien an der Zentralen Musikschule des Moskauer Konservatoriums als Schüler von Prof. Anaida Sumbatjan fort. Nach 1962 übernahm der bedeutende sowjetische Klaviervirtuose Heinrich Neuhaus die weitere Ausbildung des jungen Künstlers. 1967 legte er das Staatsexamen ab und vertiefte anschließend seine Studien als Aspirant von Stanislaw Neuhaus. Bereits als Student errang Wladimir Krainew internationale Anerkennung, als er 1963 beim Wettbewerb in Leeds mit dem 2. Preis ausgezeichnet wurde. 1964 ging er als 1. Preisträger aus dem „Viana da Motta-Wettbewerb" in Lissabon hervor. Mit der Verleihung des 1. Preises im Tschaikowski-Wettbewerb Moskau 1970 fand seine Laufbahn einen erneuten Höhepunkt. Konzertreisen führten ihn bisher u. a. nach Großbritannien, Österreich, Italien, Spanien, Rumänien, Westberlin, Kuba, in die USA, nach Mexiko, Japan, Singapur, den Philippinen, nach Frankreich, in die DDR, die SFR Jugoslawien, nach Skandinavien. Bei der Dresdner Philharmonie war Wladimir Krainew bereits 1974 zu Gast.

sehen als Zitat einwerfen. Nach Meinung von Maxim Schostakowitsch, dem Sohn des Komponisten und Dirigenten der Uraufführung, taucht der Rossini-Marsch hier als ferne Erinnerung an erste musikalische Kindheitseindrücke seines Vaters auf; zumindest läßt eine interessante Äußerung des Komponisten einen solchen Schluß zu: Er bezeichnet den ersten Satz als „Bild eines Spielzeugladens". Und sein Sohn ergänzt diesen Hinweis, der auch die Buntheit und faszinierende Bilderfülle erklärt, mit den Worten: „Ein ‚Spielzeugladen', aber mit einer großen, wenn man das sagen darf, perspektivischen Entwicklung".

Dem heiteren Rückblick folgt als zweiter Satz ein im Ausdruck ernstes Adagio, das wie ein unheilvolles und düsteres Ereignis im menschlichen Leben hereinbricht. Einen tragischeren Satz hat Schostakowitsch wohl nicht geschrieben. Gleich drei seiner wesentlichsten Gestaltungsmomente des Tragischen – Bläserchoral, deklamatorisches Melos und Trauermarsch – werden hier auf engstem Raume konzentriert. Ein erhaben-ernster Bläserchoral eröffnet den Satz. Den über 17 Takte erklingenden kompakten Bläserakkorden folgt als instrumentaler Kontrast ein Solo des Violoncellos, dessen deklamatorisches Melos eindringlich wirkt und eine weitere Seite des tragischen Konfliktes „aufreißt". Diesem expressiven Rezitativ schließt sich der von der Solo-Posaune eingeleitete Trauermarsch an. Das Adagio wurde einmal mit einem großen Memorial verglichen – zum Gedenken an die Opfer der Revolution, des Großen Vaterländischen Krieges in der Sowjetunion, eine Erinnerung auch an alle gefallenen Helden, die für den Fortschritt der Menschheit kämpften.

Aus diesem Adagio wächst ohne Unterbrechung ein neues Allegretto, der dritte Satz hervor, dessen quirlige, übersprudelnde Lebendigkeit und mutwillige Ausgelassenheit (Quintbässe) schon im ersten Thema unüberhörbar sind. Die einzelnen Verwandlungen des Themas, das zuerst von den Klarinetten angestimmt wird, müssen nicht beschrieben werden, sie prägen sich beim ersten Hören ein und leben vom klanglichen Kolorit der jeweiligen Instrumente. Im Unterschied zu anderen Scherzosätzen des Komponisten hat dieses Allegretto keine grotesken und wilden Züge, es steht mehr der tänzerisch empfundenen Burleske nahe.

Mit einem Zitat des Motivs der Todesverkündigung aus Wagners „Walküre" wird das Finale eingeleitet; es korrespondiert in seinem gedanklich-philosophischen Anspruch, in seinem ernsten Ausdruck zum zweiten Satz und trägt wie dieser die Bezeichnung „Adagio".

Daß sich beide Sätze trotzdem voneinander unterscheiden, wird ganz deutlich, wenn nach den düsteren, schicksalsschweren Wagnerschen Blechbläserklängen eine Allegrettoepisode einsetzt, die alles, was vorher tragisch und von grüblerischem Ernst bestimmt war, in einer gelösten und freundlich-zuversichtlichen Haltung „aufhebt". Dafür sorgt ein lyrisches, fast tänzerische Leichtigkeit ausstrahlendes Thema in den 1. Violinen, das danach von der Flöte und den Streichern in lichtvolle Höhen geführt wird, um so den inhaltlichen Kontrast zum Schicksalsmotiv zu unterstreichen. Die feste innere Geschlossenheit des Finales betont noch ein streng geformter Abschnitt im Charakter einer Passacaglia, bis dann Reminiszenzen des Flötenthemas aus dem ersten Satz den Ausklang bilden. Das Flötenthema erscheint hier nicht mehr kindlich-verspielt, sondern von philosophischer Weisheit durchdrungen. „Morendo" (ersterbend) steht über den letzten Noten der 15. Sinfonie.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in die Sinfonischen Zwischenspiele aus „Katerina Ismailowa" von Schostakowitsch schrieb Prof. Dr. A. Brockhaus; die Einführung in die 15. Sinfonie Schostakowitschs verfaßte Hans-Peter Müller für das Konzertbuch III, Leipzig 1974, DVfM
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-68-76

Dirigent: Maxim Schostakowitsch,
Sowjetunion

Solist: Wladimir Krainew,
Sowjetunion, Klavier