

Ganz eigenes Gepräge besitzen Peter Tschaikowskis Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester op. 33. Die bezaubernde, heitere Komposition legt – ähnlich der Orchestersuite „Mozartiana“ und dem ersten Satz der Streichersonate – ein Bekenntnis zur Musik der frühen Wiener Klassik ab, die dem Komponisten in ihrer Klarheit und Schönheit stets besonders am Herzen lag. Gleich ihr besitzen die Variationen eine ausgeglichene Haltung und Volksnähe der melodischen Erfindung. Das Werk entstand im Jahre 1876 für den deutschen Cellisten Wilhelm Fitzhagen, den Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft in Moskau, mit dem Tschaikowski eine herzliche Freundschaft verband. Bevor das Soloinstrument das wirklich klassisch erkundene Thema über zarten Streicherklang vorsingt, wird das Werk mit einer kleinen Einleitung des Orchesters, dem die Blechbläser ganz fehlen, eröffnet. Nach dem Vortrag des Themas leitet ein capletartiger Nachsatz, der auch zwischen den einzelnen Veränderungen steht, zur ersten Variation über. Bei der ersten Veränderung kann man eigentlich nur von einer Figuration durch den Solisten sprechen, in der zweiten Variation spielen sich Solocello und Violine die melodischen Haken zu. In mildem C-Dur stehend, folgt die dritte Variation karibische Züge. Wechsel zwischen tänzerischen und virtuosen Elementen bringt das anschließende Andante grazioso, das wieder in der Haupttonart A-Dur gehalten ist. Im folgenden Allegro moderato liegt das Thema in der Färbung, wozu das Soloinstrument kompromittiert geführt wird. Ganz lyrische Züge weist auch ein in d-Moll stehendes Andante auf. Eine Klarinette wirft hierbei einige Gedanken ein. Die siebente Variation schließlich bildet im Allegro vivo den dahinschwebenden, fröhlichen, gegen Ende strahlend gesteigerten Abschluß des ungemein reizvollen Werkes.

Eines der meistlichsten, ja genialsten Werke Igor Strawinskys ist das gemeinsam mit Alexander Benois geschaffene Ballett Petruschka, das 1911 in Paris uraufgeführt wurde und 1947 von Komponisten nochmals überarbeitet, in der Instrumentation aufgearbeitet, in der rhythmischen Notation vereinfacht wurde. Diese revidierte Fassung der Partitur bildet den Schlußteil unseres heutigen Konzerts. Ursprünglich hatte Strawinsky eine Art Klavierkonzert schreiben wollen (erst in der Fassung von 1947 wurde die Verwendung des Klaviers ausgeglichen und überzeugender in das bisherige Klangbild eingefügt). Dabei war die Assoziation einer entfesselten Puppe entstanden, die „durch ihre diabolischen Sprünge das Orchester zur Verzweiflung bringt, das nun seinerseits ihr mit drohenden Fanfaren antwortet“. Dank des Interesses Djagilews an dem Werk nahm es bald Gestalt an als „choreographisches Schauspiel“, dessen Handlung uns in den Faschingsstrubel eines Petersburger Jahrmärktes versetzt. Ein Gaukler, ein Schauspieler, führt seine Puppen vor, eine Ballerina, einen Mohren und den russischen Kasper Petruschka. Sein magisches Flötenspiel bringt die Puppen zum Leben und Tanzen. Petruschka, der fast menschliche Züge besitzt, liebt die Ballerina, der jedoch menschliche Wärme fehlt. Sie hat sich ihrerseits in den grotesk und farbenfreudig aufgeputzten Mohren verliebt, der in unbekannter Eifersucht Petruschka mit einem Schwert verfolgt und ihn schließlich tötet. Diese Tragödie der Puppen spielt sich vor einem kontrastreichen, farbenprächtigen Hintergrund ab, der plastischen Schilderung eines Volksfestes. „Petruschka – das ist das Leben selbst! Seine ganze Musik ist

von solch einem Schwing, solcher Frische, solchem Geist, solcher gesunden, echten Fröhlichkeit, solcher unaufhaltsamen Kühnheit erfüllt...“ – äußerte Nikolai Mjaskowski einmal, und Sergej Prokofjew stellte fest: „Petruschka ist in höchstem Grade unterhaltsam, lebensvoll, heiter, witzig und interessant“. Diesen Urteilen ist kaum etwas hinzuzufügen. Die Verwurzelung der burlesken Szenen „Petruschka“ im russischen Mutterboden ist offensichtlich und überall spürbar – im Musikalischen wie in der ganzen „Atmosphäre“, die das Werk besitzt. Mitreißende Vitalität und gestische Schlagkraft sind nicht die geringsten Vorzüge der längst populär gewordenen Partitur, deren bekanntestes Stück wohl der kraftvolle und schwingvolle russische Tanz ist. Grotteske Sprünge und marionettenhafte Bewegungen kennzeichnen Petruschka (das Klavier ist bedeutsam an der Charakteristik dieser Puppe beteiligt). Als unberechenbar und aufbrausend wird der Mohr geschildert. Der Walzer ist parodistisch den „Steirischen Tänzen“ von Josef Lanner nachgebildet. Das bunte Jahrmärktstreiben ist durch eine flirrende, turbulente Musik stimmungsvoll wiedergegeben. Russische Volkslied- bzw. Volkstanzthemen prägen den Tanz der Armen und Kutsher. Ihre Melodien vermischen sich im Jahrmärktswirbel, bei dem auch Maskenauflüge nicht fehlen. Am Schluß ironisiert die Trompete ein letztes Mal – wie im „Till Eulenspiegel“ von Richard Strauss – das „nekende“ Thema des Helden. „Ich wollte, daß der Trompetendialog in zwei Tonalitäten am Schluß zeigt, daß Petruschkas Geist immer noch protestiert... Auf diese letzten Seiten war ich und bin ich noch jetzt stolz, mehr als auf irgendwelche andere Stellen der Partitur“, bekannte Strawinsky.

VORANKÜNDIGUNGEN

Donnerstag, den 2. März 1978, 20.00 Uhr (AK I)
Freitag, den 3. März 1978, 20.00 Uhr (Freiermarkt)
Festsaal des Kulturpalastes

1. AUSSERGEORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Václav Hudeček, CSSR, Violine
Werke von Debussy, Brahms, Hindemith

Sonntags, den 25. März 1978, 20.30 Uhr (B)
Samstag, den 26. März 1978, 20.30 Uhr (C 2)
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes

8. ZYKLUS-KONZERT und 8. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Der Organo, SR Rumänien, Klavier
Werke von Blücher, Strauss, Schubert, Kodály

Programmlektor der Dresdner Philharmonie - Spieltisch 1977/78 - Chefdirektor: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hähnig
Druck: DGV, Produktionsstätte Pireo - III-25-12 2.08 T. 110-009-10-78

EMP - 25 M

dresdner
philharmonie

7. ZYKLUS-KONZERT UND
7. KONZERT IM ANRECHT C 1977/78

Sonnabend, den 18. Februar 1978, 20.00 Uhr

Sonntag, den 19. Februar 1978, 20.00 Uhr

Festival des Kulturpalastes

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

HEITERE MUSIK AUS DREI JAHRHUNDERTEN

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Miklós Perényi, Ungarische VR, Violoncello

Witold Lutosławski
geb. 1913

Kleine Suite für Orchester (1951)

Fujarka (Allegretto)
Hurra-Polka (Vivace)
Lied (Andante molto sostenuto)
Tanz (Allegro molto)Peter Tschaikowski
1840-1893Variationen über ein Rakoko-Thema für Violoncello
und Orchester op. 33Moderato quasi Andante-Thema (Moderato semplice)
Variation I (Tempo del Tema)
Variation II (Tempo del Tema)
Variation III (Andante sostenuto)
Variation IV (Andante grazioso)
Variation V (Allegro moderato)
Variation VI (Andante)
Variation VII (Allegro vivo)

PAUSE

Igor Strawinsky
1882-1971

Petruščka = Burleske Szenen in vier Teilen

- I. Fastnacht und Jahrmakttreiben – Russischer Tanz
- II. Petruščka
- III. Der Mohr – Walzer
- IV. Fastnacht und Jahrmakttreiben – Tanz der Ammen – Der Bauer und der Bär – Zigeuner und Kaufmann – Tanz der Kutscher – Tanz der Masken – Streit des Mohren mit Petruščka – Petruščkas Tod – Polizei und der Gaukler – Petruščkas Geist



Miklós Perényi, 1946 geboren, gab bereits mit neun Jahren sein erstes öffentliches Konzert in Budapest und konzerierte als 11-Jähriger bei den Salzburger Festspielen. Der Vater, ein Kodály-Schüler, sorgte dafür, daß sein Sohn schon mit vier Jahren Laborsätze einer gründlichen Ausbildung auf seinem Instrument erhielt (bei M. Zerny und E. Bondaj). Zsófia Mátz forderte ihn zu Meisterkursen nach Luzern und Salzburg ein. Nach zweijährigem Studium erwarb er 1962 an der Accademia Santa Cecilia in Rom mit Auszeichnung sein Künstlerdiplom und legte 1964 – ebenfalls mit Auszeichnung – sein Staatsexamen an der Musikakademie in Budapest ab. 1965 und 1966 erhielt er die Pablo Casals Preise seiner Teilnahme an Meisterkursen in Zermatt und Ponte Tresa, außerdem er 1967 den 3. Preis beim internationalen Casals-Wettbewerb gewonnen hatte. Später hat Perényi eine überaus erfolgreiche internationale Karriere erlangt, die ihn u. a. nach Tokio, Österreich (Wiener Festwochen, Salzburger Festspiele), der Schweiz, den Niederlanden, in die DDR, BRD, nach Frankreich, Jugoslawien, Dänemark, Finnland, in die UdSSR, CSSR (Prager Frühling), VR Polen, BR Rumänien, VR Bulgarien, nach Schweden, Großbritannien und in die USA führte. 1970 wurde ihm der Franz-Liszt-Preis verliehen, seit 1974 unterrichtet er als Professor an der Budapestiner Franz-Liszt-Akademie. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte er bereits 1975.

ZUR EINFÜHRUNG

Der am 25. Januar 1913 in Warschau geborene Witold Lutosławski ist neben Krzysztof Penderecki der bedeutendste zeitgenössische polnische Komponist, darüber hinaus gehört er zu den profiliertesten heutigen Komponistenpersönlichkeiten Europas. Die Werke des aktiv im polnischen Komponistenverband wirkenden Komponisten erklingen in den Konzert- und Rundfunkprogrammen der ganzen Welt und sind verschiedentlich auf Schallplatten aufgenommen worden. Jede neue Komposition Lutosławskis wird in seinem Heimatland mit großer Spannung erwartet. Für sein Schaffen erhielt er zahlreiche polnische und internationale Preise; er ist mehrfacher Ehrendoktor und Mitglied verschiedener Kunstakademien (seit 1970 auch der Akademie der Künste der DDR).

Lutosławskis Mutter war eine Ärztin, sein Onkel Wincenty Lutosławski einer der hervorragendsten Philosophen Polens. Schon in früher Kindheit wurde er im Klavier- und Violinpiel unterrichtet, im Alter von neun Jahren begann er bereits zu komponieren. Von 1924 bis 1927 studierte er Klavier bei J. Świdowski, von 1927 bis 1932 Violine, dann wieder Klavier (bei Jerzy Lefkiel) und Komposition (bei Witold Małkiewicz, einem Schüler Rimski-Korsakows und Glasunows) am Warschauer Konservatorium. Gleichzeitig studierte er von 1929 bis 1931 Mathematik an der Universität Warschau. 1936 und 1937 erhielt er die Diplome für Klavier und Komposition. Lutosławski lebt in Warschau und ist als Komponist sowie – seit 1963 – auch als Dirigent seiner Werke tätig. Besonders nach der Befreiung Polens vom Hitlerfaschismus entfaltete sich sein kompositorisches Schaffen verstärkt.

Lutosławskis Kompositionen nehmen in der polnischen Gegenwartsmusik durch ihr eigenes, individuelles Gepräge eine besondere Stellung ein. Der Komponist, der sich vielen Gattungen, mit Ausnahme der Oper, zuwendete, arbeitet sehr langsam und genau. Er durchdenkt auch das geringfügigste Detail in der kleinsten Komposition höchst exakt. Betonte Konzentration der Aussage und Präzision der Form sind ihm ungemein wichtig. In den Jahren 1945 bis 1954 zeigte Lutosławski starkes Interesse für die polnische Folklore, deren Elemente er zu einer originellen Synthese mit einem neuartigen harmonischen und orchestralen Stil führte. Bartóks Einfluß war zu dieser Zeit besonders spürbar in seinem Schaffen, das seitdem eine beträchtliche stilistische Wandlung durch das Einbeziehen neuer Kompositionstechniken erlebt hat.

Die unser heutiges Konzert eröffnende Kleine Suite für Orchester entstand 1950 – also in Lutosławskis folkloristischer Schaffensperiode – zunächst für kammermusikalische Besetzung und wurde 1951 für großes Orchester instrumentiert. Das Werk weist den Einfluß von Tänzen und Volksweisen aus dem Bezirk Kreszow auf, mit denen der Komponist auf einem Volksmusikfest bekannt wurde. Die Suite hat vier Sätze: „Fujarka“, „Hurra-Polka“, „Lied“ und „Tanz“. „Die verwendeten Volksmelodien werden nur geringfügig verändert.“ stellte die polnische Musikologin Zofia Lisso fest. „Feiner Humor sowie eine sehr transparente Orchesterbehandlung sind hier verbunden mit polyrhythmischen und polytonalen Effekten. Jeder Satz ist wie in sich geschlossenes musikalisches Bild, das sich deutlich von dem der Nachbarsätze abhebt. So steht z. B. das zarte, lyrische Lied (Andante molto sostenuto) in starkem Kontrast zu den rhythmisch scharf akzentuierten Sätzen Hurra-Polka und Tanz.“



SLUB

Wir führen Wissen.

Dresdner
Philharmonie