

Bestreben, inhaltlich und ausdrucksmäßig über die Grenzen eines bloßen Weltweits des Solisten mit dem Orchester hinauszugehen. Die Suite hat fünf Sätze: Präludium, Gavotte, Märchen, Thema mit Variationen und Tarantella. Wenn sie auch miteinander kontrastieren, sind sie doch durch eine eigenartige Monothematik verbunden. Besondere Bedeutung hat das Anfangsmotiv des Präludiums, das, gleich einer architektonischen Säulenordnung, durch den zweiten, dritten und vierten Satz der Suite geführt wird. Das wuchtig-aberge Präludium ist im prächtigen „barocken“ Improvisationsstil gehalten – daher die Vielfalt der Ornamentik, deren Linien durch plastische, melodische Linien verbunden sind. Das Märchen bezaubert durch seine Stimmung und das zarte poetische Kolorit. Der Gesang der Violine in der dritten Episode (Tranquilla) erinnert an den Marchen aus Rimski-Korsakow. Aber auch der Einfluß Tchaikowskis ist zu spüren. In seiner Lyrik ist das Thema mit Variationen eine der vollständigsten Schöpfungen dieser Art in der russischen Musik. In den Variationen sind die Formen des Walzers und der Mazurka originell verwendet. In der Schlusssituation zeigen sich neue Seiten im melodischen Stil Tanejevs. Die verhüllten-melodische Melodie der Solovioline erhebt sich zeitweise zu ungewöhnlicher Ausdruckskraft und zu den Tanejev eigenen edlen Pathos.

Mit dem Ballett „Der Feuervogel“ erlangt im Jahre 1910 in Paris der damals 28jährige Igor Strawinsky einen Sensationserfolg. In rascher Folge entstanden danach, unter bestimmendem Einfluß des Choreographen Sergej Djagilew, jene beiden Ballette, die den erwachsenen Weltreife des jungen Komponisten sichern sollten: „Petuschko“ (1911) und „Le Sacre du Printemps“ (1913). Das Frühlingstheater, die von Pierre Monteux dirigierte Uraufführung des „Sacre“ am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées gestiftete sich allerdings zu einem ungeheuren Theaterrandal; es kam zu Raulereien, und der Tumult im Zuschauerraum überdauerte zwischen die Musik derart, daß die Tänzer auf der Bühne größte Schwierigkeiten hatten, mit dem Orchester in Einklang zu bleiben. Der als „barbarisch“ empfundene Rhythmus, aber auch die gehäuften Dissonanzen des Werkes, das zu den typischsten Äußerungen des musikalischen Expressionismus gehört, wurden vom Pariser Publikum, das sich damals auch Balletten von Debussy und Ravel gegenüber abweisend verhalten hatte, abgelehnt. Erst ein Jahr später gelang es Monteux,

mit der ersten Konzertaufführung des „Sacre“ im Casino de Paris einen entzündlichen Erfolg zu erzielen, der sich in der zunehmenden Popularität der 1947 revidierten Orchesterpartitur dokumentiert hat. Heute gilt die Komposition unbestritten als ein Meilenstein in der Geschichte der Musik, als eine der großartigsten und unwahrscheinlichsten musikalischen Schöpfungen unseres Jahrhunderts.

„Sacre du Printemps“ ist ein typisches Werk der vormalig-avantgardischen Epoche. Man darf es nicht für zufällig halten, daß es nur ein Jahr später als Skrjabin „Prométhée“ entstand, zwei Jahre später als Strauss' „Elektra“, etwa gleichzeitig mit Bartók, Herzog, Blaubarts Burg, Ravel's „Daphnis und Chloé“, Radimarinow's Chorsinfonie „Kolokol“ („Die Glocken“), Mahlers 9. Sinfonie „Schicksal“, Pjotat „L'oiseau“, kurze Zeit vor Prokofjews „Skitische Suite“. Obwohl all diese Werke durchaus nicht gleichartig sind, gibt es in ihnen doch etwas Gemeinsames: Züge der Krise, ein Vorgefühl künftiger Katastrophen, Rastlosigkeit der Gefühle, großartige expressive Höhepunkte. Nicht selten erscheint in ihnen auch die Gestalt des Todes als Symbol bevorstehender unermesslicher Opfer, der Furcht vor etwas langsam Nöhenrückendem, noch Unbekanntem. Es ist verständlich, daß diese Thematik ausgedrückt wurden, um diese Thematik auszudrücken...“, stellte Boris Jarustowski in seiner Strawinsky-Biographie (Berlin 1966) fest. Mit rhythmischer Urgewalt und vulkanischen Klangentladungen gestaltete Strawinsky diese „Bilder aus dem heidnischen Rußland“, wie das Werk im Untertitel heißt: „Eines Tages sah ich unterwartet vor mir das Bild eines großen heidnischen Sektalkohles; die alten Priester beobachten, im Kreise stehend, den Todestanz eines jungen Mädchens, das sie dem Gott des Frühlings opfern, um ihn günstig zu stimmen. Das war das Thema von Sacre du Printemps“. Es bot im Gelegenheit zur Entfesselung elementarer Kräfte, zur Entlassung des Triebhaften, des Dionysischen. Rhythmus und Harmonik sind vor allem die Träger dieser Entfesselung.

„Die Helden des Strawinskyschen Werkes sind Menschen aus dem heidnischen Rußland, die fest mit der Erde, mit den elementaren Kräften der Natur verbunden sind und von primitiven, aber wohl auch beständigsten und stärksten Kräften der menschlichen Natur bewegt werden: das Instinktive der Lebens- und Gattungsfortpflanzung. Diese Menschen sind noch bar das Intellektuelle, bei jeder psychologischen Feinheit und unterscheiden sich noch kaum von der üblichen belebten Natur. Eben darin ist nach der Meinung des Autors ihre Ursprünglichkeit und

Lebenskraft zu sehen. In diesem Stadium war das Leben des Menschen untrennbar mit dem Jahreskreis der Natur verbunden: Ähnlich der Pflanzenwelt verläßt es im Winter, um unter der Frühlingssonne wieder zu erheben und sich zu erneuern. Im Sacre du Printemps“, schrieb Strawinsky, wollte ich die leuchtende Auferstehung der Natur schildern, die zu neuem Leben erweckt wird, eine vollständige, elementare Auferstehung, die Auferstehung der gesamten Welt.“ Daß es dem Komponisten gelang, diesen mächtigen Ausbruch der elementaren Kräfte der Frühlingserneuerung zu zeigen, und daß er ihn vor allem überwiegend mit nationaler russischer Material wiedergab, spricht für den schöpferischen Weitblick Strawinskys, der ein Vorgefühl des revolutionären Aufbruchs empfunden haben muß“ (B. Jarustowski).

Von Komponisten selbst stammt nachstehende Einführung in das Werk: „In der Introduction (Lento) habe ich meinem Orchester die Furcht anvertraut, die jeden fest empfindenden Geist vor der Macht der Elemente überkommt... Die Melodie entwickelt sich in einer horizontalen Linie, die nur die Masse der Instrumente, die intensive Dynamik des Orchesters, aber nicht die melodische Linie selbst stützt oder abschwächt, ich habe den poetischen Schrecken der Natur vor der Schönheit wiedergeben wollen, eine heilige Furcht vor der Mitagssonne, einen Panschrei, dessen Anschweller neue musikalische Möglichkeiten erschließt. So muß das ganze Orchester die Geburt dieses Frühlings wiedergeben. Im ersten Teil treiben Jünglinge mit einer alten Frau auf... Sie kennt die Geheimnisse der Natur und lehrt die Jünglinge deren Mysterien... Die Jünglinge, um sie geschickt, verkünden den Fußschlag des Frühlings durch ihren verhaltenen Rhythmus. Nun kommen die Mädchen vom Fluß herauf. Sie bilden einen Kranz,

der sich mit dem der Jünglinge vereint (Tranquilla)... Sie nähern sich den Gespielen, und doch fühlt man im Rhythmus der Musik, daß sie sich trennen werden (Molto allegro)... Die Gruppen teilen sich wieder und kämpfen... So äußert sich ihre Kraft in der Entzweiung und im Spiel. Nun hört man das Herannahen eines Festzuges: Der Heilige, der Weihe kommt, der älteste Priester des Bundes. Er segnet die Erde (Lento)... Seine Segnung ist wie ein Zeichen für ein neues rhythmisches Spritzen. Alle verhalten sich, bewegen sich dann in Spiralen, unzufällig quellend wie die neuen Energien der Natur. Es ist der Tanz der Erde (Preludio). Der zweite Teil fängt mit einem schütterhaften Tanz der Mädchen an. Die Introduction (Lento) ein geheimnisvoller Gesang, der diesen Tanz begleitet. Die Mädchen weisen in ihren Reigen (Andante con moto) auf die Seele, wo die Auserwählte eingekreist wird, die darin nicht mehr antworten kann. Die Auserwählte soll dem Frühlings die Kräfte wiedergeben, die da Jüngling ihm geraubt hat. Sie wird von den jungen Mädchen umtanzt (Vivo)... Die Ähnen werden angerufen und umkreisen den beginnenden weihewollen Tanz (Lento). Als die Auserwählte erschöpft niedersinkt, ergreifen sie die Ähnen und heben sie zum Himmel empor. Der Zyklus der Kräfte, die wieder geboren werden, um zu vergehen und sich in der Natur aufzulösen, ist erfüllt und in diesen wesenhaften Rhythmen vollendet.“ Jean Cocteau äußerte: „Sacre ist und bleibt ein Meisterwerk; eine Sinfonie, erfüllt von wilder Trauer und von dem Geburtswahn der Erde; Klänge von Hütten und Feldern, kleine Melodien, die aus dem Urgrund der Jahrhunderte heraufstören, Keuschen der Tiere, tiefe Erschütterungen; eine „Georgica“ der Vorgesichte.“

Programmbilder der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. Natali Dierig Hörtweg  
Die Einführung in die Konzertsuite S. Tanejevs  
wurde dem Konzertbuch II, herausgegeben von  
K. Schirmer, Leipzig 1965, entnommen.

Spezial 1998 – Chetivgen: Prof. Helmut Kegel  
Druck: DDV, Post-Betrieb Pirmo 11-25-12 IG 209-20-02  
EVP 25 M



9. ZYKLUS-KONZERT 1979/80

9.  
ZYKLUS-  
KONZERT  
KONTRASTE

Festspiel des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 10. Mai 1980, 20.00 Uhr  
Sonntag, den 11. Mai 1980, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel  
Solistin: Rusudan Gwasalija, Sowjetunion, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791  
Divertimento D-Dur KV 136  
Allegro  
Andante  
Presto

Sergej Tanajew  
1856–1915  
Konzertsuite für Violine und Orchester op. 28  
Préludium (Grave)  
Gavotte (Allegro moderato)  
Märchen (Andantino)  
Thema (Andantino) mit Variationen  
Tarantella (Presto)  
Erstaufführung

PAUSE

Igor Strawinski  
1882–1971  
Le Sacre du Printemps (Das Frühlingsopfer)  
Bilder aus dem heidnischen Rußland in zwei  
Teilen

1. Teil: Die Anbetung der Erde (Introduction – Die Vorbaten des Frühlings, Tanz der Jünglinge – Das Spiel der Entführung – Frühlingsregen – Kampfspiel der feindlichen Stämme – Auftritt des Wesens – Anbetung der Erde, Tanz der Erde)

2. Teil: Das Opfer (Introduction – Geheimnisvolle Reigen der Mädchen – Verherrlichung der Auserwählten – Anrufung der Ahnen – Ritualtanz der Ahnen – Opfertanz der Auserwählten)



## ZUR EINFÜHRUNG

Zwischen 1770 und 1774 schuf Wolfgang Amadeus Mozart zahlreiche Quartett-Kompositionen. Zu den frühesten Werken dieses Genres zählen auch die drei Divertimenti für Streichquartett KV 136, 137 und 138, die in den ersten Monaten des Jahres 1772 für festliche Gelegenheiten in Salzburg geschrieben wurden. Der Mozart-Biograph Alfred Einstein vermutet, daß sie auch als Vorstudien für die letzte italienische Reise bestimmt waren, wo Mozart, mit der Arbeit an „Lucia Silla“ beschäftigt, nicht durch Sinfoniekompositionen unterbrochen werden sollte. Nicht immer fand der 14jährige Mozart bereits vollste Anerkennung als Komponist. So überliefert uns ein Zeitgenosse: seine frühen Orchesterstücke seien „ein Beweis mehr, daß frühzeitige Früchte mehr ungewöhnlich als vorzüglich sind“. Die Bezeichnung Divertimento, wörtlich eine unterhaltener Art zu verstehen ist, dürfte bei der obengenannten Werkgruppe kaum von Mozart selbst stammen, da in diesen Werken die obligatorischen Menuetts fehlen. Durchgehend dreiteilig ist die formale Anlage der drei Divertimenti, die wie italienische Streichsinfonien für den Konzertgebrauch anmuten. Der ausgesprochene sinfonische Gehalt der Quartette fordert geradezu eine orchestrale Besetzung, wie sie in unserer Aufführung verwirklicht wird. Das den heutigen Abend eröffnende Divertimento D-Dur KV 136 ist eine feinsinnige, reizvolle Spielmusik, stilistisch deutlich beeinflusst von Johann Christian Bach und von Joseph Haydn. Leichtigkeit in der Erfindung, bestickende melodische Süße, verspielter Obermut, aber auch schwärmerische Melancholie

Als der junge sowjetische Geigerin RUSUDAN GWASALIJAS der 2. Preis des V. Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb 1978 in Moskau zuerkannt wurde, äußerte der Jury-Vorsitzende David Ojstrach: „Sie ist ein glänzendes Talent von großer künstlerischer Ausstrahlung. Sie gewinnt die Herzen der Zuhörer durch die Wirkhaftigkeit und Unerschütterlichkeit ihrer Vortragskunst.“ Schon im Alter von sechs Jahren begann sie mit dem Violinstudium an der Zentralen Musikschule des Konservatoriums ihrer Heimatstadt Tbilisi. Sie gewann den 1. Preis des Internationalen Wettbewerbs und wurde Laureat des Albanow-Wettbewerbs. Ihre Ausbildung setzte sie am Konservatorium von Tbilisi in der Violinklasse von Prof. Saksidzidzili fort und schloß sie bei David Ojstrach am Moskauer Konservatorium ab. Seitdem konzertiert sie erfolgreich in 14 und Ausland. Bei der Dresdner Philharmonie ist sie erstmalig zu Gast, anlässlich der Tage der Freundschaft und Kultur der UdSSR in der DDR.

sind Vorzüge der liebenswürdigen Komposition. Der 1. Satz, ein „singendes“ Allegro, beeindruckt besonders durch virtuosa-konterfänter Einsatz der Violine, während sich der langsame Satz, ein Andante, armutig-erblich, typisch italienisch gibt. Mit leichter Hand ist das Schlußstück entworfen, dessen kurzer Durchführungsweil kontrapunktisch-imitatorisch beginnt.

Sergej Tanajew wurde 1856 in Wladimir geboren. Seine Ausbildung erhielt er am Moskauer Konservatorium bei Tschaikowski (Komposition) und Nikolai Rubinstein (Klavier). 1878 wurde er Tschaikowskis Nachfolger in den Klassen für Harmonielehre und Instrumentation und 1881, nach dem Tode Rubinstains, Professor in der Pianistenklasse. Von 1885 bis 1889 war Tanajew Direktor des Konservatoriums. 1905 nahm er seinen Abschied, weil er mit den bürokratischen Maßnahmen der Direktion nicht einverstanden war, und betätigte sich aktiv an der Gründung eines Volkskonservatoriums. Die letzten Jahre seines Lebens verging mit tatkräftiger musikalischer, wissenschaftlicher und pädagogischer Arbeit, die großen Einfluss auf die Entwicklung des Moskauer Musiklebens hatte. Er wurde das Haupt und das Gewissen des musikalischen Moskauer, hochgeachtet bis zu seinem Tode im Jahre 1915.

In seinem Schaffen neigte Tanajew zu philosophisch-epischer Thematik, wobei er Ideen und Gestalten der fernem Vergangenheit aufgriff, so in seiner Operntrilogie „Die Orestie“. Von seinen vier Sinfonien ist die 4. in c-Moll am bekanntesten geworden. Den modernen Strömungen seiner Zeit gegenüber verhielt er sich ablehnend. In seinen Werken sind die Traditionen der klassischen Kunst, Meisterschaft und Tiefe des schöpferischen Gedankens vereint. 1909 erschien sein theoretisches Hauptwerk „Über die mittelbaren Kontrapunkt in strenger Stil“, die Frucht zwanzigjähriger Arbeit. Tanajew bildete eine Generation bedeutender Musiker heran, darunter Scriabin, Rachmaninow, Ljapunow, Glier u. a. Als herausragender Pianist, als Interpret von Bach, Mozart, Tschaikowski und seiner eigenen Werke genöß er, auch in Deutschland und in der Tschechoslowakei, großen Ruf.

Einen angemessenen Platz in der russischen Geigenliteratur nimmt seine Konzertsuite für Violine und Orchester op. 28 aus den Jahren 1906/07 ein, die von dem Auer-Schüler Boris Sibar uraufgeführt wurde. Charakteristisch ist in diesem Werk die freie, romantische Ausschöpfung der tänzerischen Musik, das