

2.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Donnerstag, den 23. Oktober 1980, 20.00 Uhr
Freitag, den 24. Oktober 1980, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel
Sofist: Boris Petruschanski, Sowjetunion, Klavier

Richard Strauss Salomes Tanz (Tanz der sieben Schleier)
1864–1949 aus dem Musikdrama „Salome“ op. 54

Peter Tschaikowski Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1
1840–1893 b-Moll op. 23
Allegro non troppo e molto maestoso —
Allegro con spirito
Andantino semplice
Allegro con fuoco

PAUSE

Igor Strawinsky Petruschka — Burleske Szenen in vier Teilen
1882–1971

- I. Fastnacht und Jahrmaktsstreifen —
Rustischer Tanz
- II. Petruschka
- III. Der Mohr — Walzer
- IV. Fastnacht und Jahrmaktsstreifen —
Tanz der Armen — Der Bauer und
der Bär — Zigeuner und Kaufmann —
Tanz der Kutsher — Tanz der Masken



BORIS PETRUSCHANSKI, der junge sowjetische Pianist, der sich durch zahlreiche erfolgreiche Auslandskonzerte in Großbritannien, Italien, Ungarn, Jugoslawien, in den USA, in Japan und Australien bereits einen guten Namen gemacht hat, erhielt ersten Klavierunterricht als Fünfjähriger vom Vater, dem Pianisten W. Petruschski. 1951 wurde er in die Zentrale Musikschule des Moskauer Konservatoriums aufgenommen, wo Heinrich Neuhaus sein Lehrer war. Am Mos-

kauer Konservatorium wurde er mit dem Namen angeschlossen. Seine Karriere begann 1960. Er ist Preisträger des Klavierwettbewerbes in Leeds (Großbritannien) des Internationalen Musikwettbewerbes München (2. Preis 1971) und des Compositore-Wettbewerbes in Thessaloniki (Italien). Auch als Dirigent an verschiedenen symphonischen Orchestern wie L. Kogan, P. Kogan, I. Djawrek, M. Chumbak war er wiederholt in Erscheinung.

ZUR EINFÜHRUNG

Nachdem sich Richard Strauss von der ersten großen Folge seiner Tondichtungen für großes Orchester abgekehrt und der Komposition von Opern zugewandt hatte, fand er gleichwohl noch immer Anlaß zu sarkastisch geschlossenen Teilen innerhalb des musikklimatischen Ganzen seiner Opern. Eines der berühmtesten derartigen Stücke ist der große Tanz der sieben Schleier aus der „Salome“, der Vertonung des gleichnamigen eszentischen Dramas des Bräutigams Oscar Wilde. Der Tanz, der gewisse Orientismen des Kluges mit der Grundform des Wiener Walzers vereint und von Strauss übrigens erst nach der Fertigstellung der „Salome“-Partitur nachträglich hinzukomponiert wurde, ist eines der wenigen thematisch geschlossenen musikalischen Gebilde der Oper. Fast gemessen in seiner Rhythmik beginnend, steigert sich der Tanz zu ekstatischen Klängen. Mit ihm erreicht die vererbte siebzehnjährige Prinzessin Salome vom König Herodes die Erfüllung ihres unseligen Begehrens: den Tod des Propheten Jochanaan, dessen Haupt ihr dann auf einer Silberbüchel aus der Zisterne gereicht wird. Dieser Tanz wurde bei der sensationellen Dresdner Uraufführung 1905 (unter Ernst von Schuch) freilich nicht von der Sängerin der Titelrolle, Marie Wittich, sondern von einem Ballett-Double (Sidonia Korib) ausgeführt, was nicht einer gewissen Karik entbehre.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwinge meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszufüllen.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstekritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schöpferischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbitten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar

und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 benannte b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstens dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so rein, so stilvoll — in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufweisenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnentfremdende Melodik und originale Rhythmik, aufregendes, lebensbejahendes Pathos und musikalischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwungvollen, selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörerfanfaren eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violenzella vorgetragene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von bläulichen Bettelmusikanten auf dem Jahrmakts in Kamanka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuoson Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Liedlich-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgeführten zweiten Satzes: Von Violinen, Bässen und Cello zum begleitet,