

bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In den lebhafteren, scherzhaften mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-idyllische Anfangsstimmung zurück.

Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder ausgelassener Gesteigertheit wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubilander, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Eines der meisterlichsten, ja genialsten Werke Igor Strawinskys ist das gemeinsam mit Alexander Benois geschaffene Ballett Petruschka, das 1911 in Paris uraufgeführt wurde und 1946/47 vom Komponisten nochmals überarbeitet, in der Instrumentation aufgedichtet, in der rhythmischen Mälierung vereinfacht wurde. Diese revidierte Fassung der Partitur (mit verkürztem Konzertschluß) 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 entseelten 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 „dramographisches Schauspiel“, dessen Handlung uns in den Faschingsstrudel eines Petersburger Jahrmärktes versetzt. Ein Gaukler, ein Schau-

steller, führt seine Puppen vor, eine Ballerina, einen Mahren und den russischen Kasper Petruschka. Sein magisches Flötenpiel 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 Mahren verliebt, der in unbefriedigter 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 einer Schwärze, solcher Frische, solchem Geist, solcher gesunden, edlen Fröhlichkeit, solcher unauflöslichen Kühnheit erfüllt ...“ – äußerte Nikolai Mjaskowski einmal, und Sergej Prokofjew stellte fest: „Petruschka ist in höchstem Grade unterhaltsam, lebensvoll, heiter, witzig und interessant“.

Diesem 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. Märierende Violität und gestische Schlagkraft sind nicht die geringsten Vorzüge der längst populär gewordenen Partitur, deren bekanntestes Stück wohl der kraftvolle und schwingvolle Russische Tanz ist. Groteske Sprünge und marionettenhafte Bewegungen kennzeichnen Petruschka (das Klavier ist bedeutsam an der Charakteristik dieser Puppe beteiligt). Als unberechenbar und aufbrausend wird der Mahr geschildert. Der Wäzler ist parodistisch den „Steinischen Tänzern“ von Josef Lanner nachgebildet. Das bunte Jahrmärktreiben ist durch eine flirrende, turbulente Musik stimmungsvoll wiedergegeben. Russische Volkslied- bzw. Volkstänzerinnen prägen den Tanz der Ammen und Kutscher, ihre Melodien vermischen sich im Jahrmärktwirbel, bei dem auch Maskenaufzüge nicht fehlen.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 3. November 1980, 20.00 Uhr (AK II)
 Donnerstag, den 4. November 1980, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden
1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
 Dirigent: Gert von Gemming, Schweden
 Solist: Dag Krassa, Sowjetunion, Violine
 Werke von Strauss, Bruch und Sibelius

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
 Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig

Donnerstag, den 29. Dezember 1980, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
 Freitag, den 26. Dezember 1980, 20.00 Uhr (AK II)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden
4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
 Dirigent: Johannes Winkler
 Solist: Peter Rüssel, Dresden, Klavier
 Werke von Rega, Weber und Tschokowski

Spielzeit 1980/81 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
 Druck: GGV, Post-Sektion Pisma 11-25-12 142 829-45-00
 EVF 0,25 M



2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1980/81

2.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Donnerstag, den 23. Oktober 1980, 20.00 Uhr
Freitag, den 24. Oktober 1980, 20.00 Uhr

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 Auslandsgastspiele 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 Concours-Wettbewerb 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 Braten Oscar Wilde. Der Tanz, der gewisse Orientalismen 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 entbehrt.

„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 Nikola Rubinsin, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbat, 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 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinsins 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 anknipfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufweisenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnentfremdige Melodik und originelle 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 aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Bistchen und Cello zart begleitet,