



SIEGFRIED STOCKIGT, Jahrgang 1929, gehört seit mehr als dreißig Jahren zu den namhaftesten Pianisten der DDR. Im Alter von neun Jahren erhielt er den ersten Klavierunterricht in seiner Heimatstadt Lengsfeld/Vogtland. Von 1946 bis 1950 studierte er an der Hochschule für Musik in Leipzig, Klavier bei Hugo Steiner, und legte sein Examen in Klavier mit Auszeichnung ab. Bei nationalen und internationalen Wettbewerben wurde er wiederholt ausgezeichnet. Seit 1952 unterrichtet Siegfried Stockigt an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin und ist diesem Institut noch heute als Professor für Klavierspiel verbunden. 1966 zeichnete ihn die Regierung der DDR mit dem Kunstpreis aus, 1974 erhielt er die Ehrennadel des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler, und im selben Jahr ehrte man ihn mit der Verleihung des Nationalpreises der DDR. Auslandsgastspiele führten den Künstler in viele Länder Europas, nach Süd- und Mittelamerika und nach Vorderasien. Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehpflichtungen bestätigen seine internationalen Erfolge. Neben seiner pianistischen und pädagogischen Tätigkeit tritt Siegfried Stockigt auch als Komponist in Erscheinung.

## ZUR EINFÜHRUNG

Mit einem „Nationalitätenprogramm“ eigener Art eröffnen die Dresdner Philharmoniker die Spielzeit 1989/90. Bereits von seinem letzten Konzert vor zwei Jahren ist uns George Byrd als prädestinierter Anwalt der Musik seiner Heimat in Erinnerung. Hatte er sich seinerzeit ausschließlich George Gershwin gewidmet, ist es nun ein regelrechter „amerikanischer Abend“ mit Musik aus dem Norden und Süden des amerikanischen Kontinents, sind es samt und sonders Werke aus unserem Jahrhundert und – dennoch – seit Jahrzehnten Erfolgstitel in jedem Konzertprogramm. Trotz unterschiedlicher Handschrift ist ihnen eines gemeinsam: ihre Nähe zur Volksmusik aus der Heimat ihrer Komponisten und – da die populäre Musik Amerikas stark vom Tanz geprägt ist – ihr tänzerisch-rhythmischer Grundgestus. Hierin liegt wohl auch ihre besondere Publikumsgunst begründet.

Heitor Villa-Lobos wurde am 5. März 1887 in Rio de Janeiro geboren, hatte sich –

weitgehend autodidaktisch – zum Musiker ausgebildet und lange Jahre seinen Lebensunterhalt als Cellist in Kino- und Revuetheater-Orchestern verdient. Nach ersten, durchweg unbedeutenden Kompositionen unternahm Villa-Lobos zwischen 1905 und 1912 mehrere, zum Teil ausgedehnte Reisen durch Brasilien, auf denen er unter dem Eindruck der verschiedenartigsten musikalischen Erfahrungen zu einer eigenen, unverkennbar nationalen Tonsprache fand. Die Beschäftigung mit der europäischen Musik der Zeit – vor allem den Werken Debussys, Dukas', Rimski-Korsakows und Strawinskys – hinterließ zeitweise ihre Spuren. „Villa-Lobos scheint sich innerhalb der Debussyschen Dissonanzen sehr wohl zu fühlen“, urteilte die Presse, „und in den meisten Fällen erzielt er absolut eigenartige und exotische Effekte.“ Doch trotz aller Anerkennung und aller Erfolge blieb es nicht verborgen, daß Eigenart und Exotik dieser Musik zu großen Teilen einer Unkenntnis traditioneller Kompositionstechniken zuzuschreiben waren. Während Villa-Lobos selbst diese Unkenntnis regelrecht kultivierte und sich mit ihr schmückte, machten andere sie ihm zum Vorwurf: „Villa-Lobos braucht eine lange Stu-

dienzeit in den großen europäischen Musikzentren, wo er die Ratschläge der Lehrmeister hören und aus ihnen den notwendigen Nutzen ziehen kann“, hieß es in der Rezension eines seiner Werke. So kam es zu einem Staats-Stipendium, das den Komponisten 1923 nach Paris führte. Mit mehreren Unterbrechungen blieb Villa-Lobos bis 1930 in Paris; schon bald nach seiner Rückkehr nach Brasilien übertrug ihm die Regierung die Organisation der Musikausbildung und die Aufsicht über den Musikunterricht an den Schulen des Landes. Den pädagogischen Aufgaben, die 1942 in der Gründung des Conservatorio Nacional de Cano-

Orfeônico gipfelten, widmete er sich mit so großem Engagement, daß der Plan, so bald wie möglich wieder nach Paris zurückzukehren, immer wieder verschoben und schließlich ganz aufgegeben wurde. Reisen und Konzerttourneen durch Südamerika, in die Vereinigten Staaten und nach Europa machten nicht nur Villa-Lobos und seine Werke bekannt, sie verhalfen auch der brasilianischen Musik insgesamt zu internationalem Ansehen. Hoch geehrt starb Heitor Villa-Lobos am 17. November 1959 in Rio de Janeiro. Zeit seines Lebens hat sich Villa-Lobos dagegen gewehrt, irgendeinem „Ismus“ zugerechnet zu werden. Einen Meister allerdings hat Villa-Lobos nicht nur für seine eigenen Werke, sondern für jede Musik schlechthin anerkannt: Johann Sebastian Bach, „dessen Reichtum, Tiefe und Universalität die gemeinsame Quelle der Musik aller Nationen und aller Völker darstellt“. Unter diesem Aspekt ist es kein Anachronismus, daß Villa-Lobos die Tonsprache Bachs in das musikalische Idiom seiner Heimat zu „übersetzen“ versuchte; so entstand nach der Bearbeitung einiger Präludien und Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“ gleichsam als „Handgelenksübung“ 1930 die erste *Bachiana Brasileira*, der bis 1945 acht weitere folgten.

Der autobiographischen Notiz des Komponisten von 1939 zufolge war die vierte Suite ursprünglich für Gesang und Kammerorchester konzipiert worden. Es mag sich dabei lediglich um einen nicht weiter verfolgten Plan gehandelt haben, denn tatsächlich waren es vier (zunächst voneinander unabhängige) Klavierstücke der Jahre 1930 bis 1940, die Villa-Lobos als *Bachianas Brasileiras* Nr. 4 zusammenfaßte und – wahrscheinlich noch vor der Uraufführung der Solofassung am 11. Oktober 1941 – orchestrierte.

Wie schon in der zweiten Suite sind auch hier die Beziehungen zur Musik Johann Sebastian Bachs eher oberflächlicher Natur. Um so deut-

licher aber tritt die Folklore als Quelle zutage, und der Musikforscher Adhemar Nabrega konnte sogar für den dritten und vierten Satz die exakten Vorlagen ausfindig machen: die Arie beruht auf einem Volkslied aus dem Nordosten Brasiliens, das in zwei verschiedenen Versionen überliefert ist. Villa-Lobos verbindet beide Fassungen zu einer eigenen, rhythmisch gestrafften Variante. Der Tanz in Form eines *Miudinho* – einer der Samba nahestehenden Tanzschrittfolge – geht auf eine folkloristische Melodie zurück, die der Komponist in seinem Handbuch brasilianischer Volkslieder notiert hat.

Der erste Satz, Präludium, mag in seiner Klangmischung von Solo-Posaune und „Pedalstimme“ der tiefen Streicher am ehesten dem Charakter eines Bachschen (Orgel-) Werkes entsprechen. Der Choral dagegen ist eine musikalische Vorstellung der Steppengebiete des brasilianischen Hinterlandes: deutlich läßt sich der Ruf des *Araponga* heraushören, eines dort häufig zu findenden Vogels; ein schneidender hoher Ton, der immer wieder die andächtige Ruhe des Chorals unterbricht.

Der brasilianische Komponist, Dirigent und Pädagoge Camargo Guarnieri, Sohn eines sizilianischen Emigranten, wurde 1907 in Tietê im Staat São Paulo geboren. Bei der Taufe erhielt er den zweiten Vornamen Mozart, den er aber nie offiziell führte. Nach einer musikalischen Grundausbildung beim Vater, der Flötist in einem Blasorchester war, wurde er Schüler von Lamberto Baldi und Mario de Andrade am Konservatorium der Stadt São Paulo. Die erste Komposition, einen brasilianischen Tanz für Klavier, legte er mit 21 Jahren vor. 1936 errang er den 1. Preis des Städtischen Kulturdepartments von São Paulo mit einem Chorwerk (*Coisa deste Brasil*). Viele weitere Preise und Ehrungen folgten seitdem, so daß Guarnieri zu den meistausgewählten Komponisten der Welt zu zählen ist. 1938 verhalf ihm ein Regierungsstipendium zu einem Studienaufenthalt in Paris, wo Charles Koechlin sein wichtigster Lehrer wurde. Der Ausbruch des zweiten Weltkrieges zwang ihn zur Rückkehr in die Heimat, und nun wurden die USA sein hauptsächlich Wirkungsfeld. Dort gehörte Sergej Koussewitzky zu seinen Förderern. Guarnieri ist Gründungsmitglied der Brasilianischen Musikakademie (1945) und heute ihr Ehrenpräsident, Professor h. c. des Staatskonservatoriums von Bahia, seit 1960 Dirigent des Konservatoriums von São Paulo u. a. m. Mit Heitor Villa-Ló-

