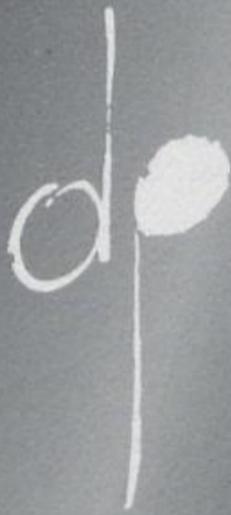


Spielzeit

2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

6. Zyklus-Konzert

Sonnabend

2. März 2002, 19.30 Uhr

Sonntag

3. März 2002, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

6. Zyklus-Konzert

DIE ROMANTIK DES 20. JAHRHUNDERTS

Dirigent

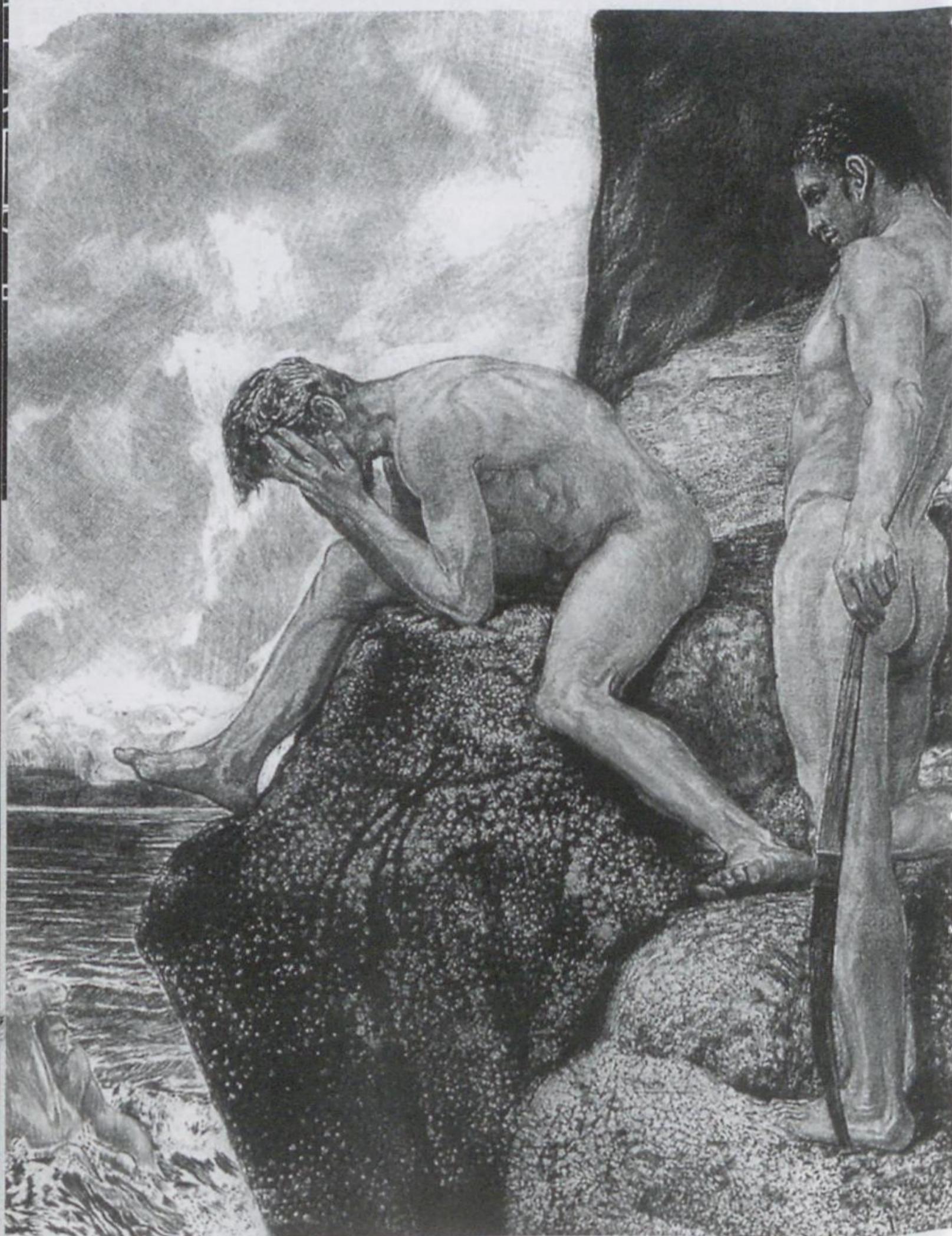
Dmitri Kitajenko

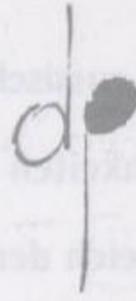
Solist

Peter Rösel, Klavier

Max Klinger,
„Der befreite Prometheus“
(Ausschnitt).
Zahlreiche Dichter, Maler
und Komponisten haben
sich immer wieder in
künstlerischer Form mit
Prometheus, dem Licht-
bringer und Urbild eines
Revolutionärs, beschäftigt.
Er, der Sohn eines Titanen
und Bruder des Atlas,
stahl für die Menschen

das Feuer vom Himmel.
Zur Strafe sandte Zeus
Pandora, die schönste
der Frauen, mit einem
Kasten voller Plagen zu
den Menschen und
schmiedete Prometheus
an einen Felsen des
Kaukasus, wo ihm ein
Adler die ständig nach-
wachsende Leber abfraß,
bis Herakles den Adler
tötete.





DRESDNER
PHILHARMONIE

Programm

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15

Allegro con brio

Largo

RONDO Allegro scherzando

PAUSE

Alexander Skrjabin (1872 – 1915)

Sinfonie Nr. 2 op. 29

Andante – Allegro giocoso

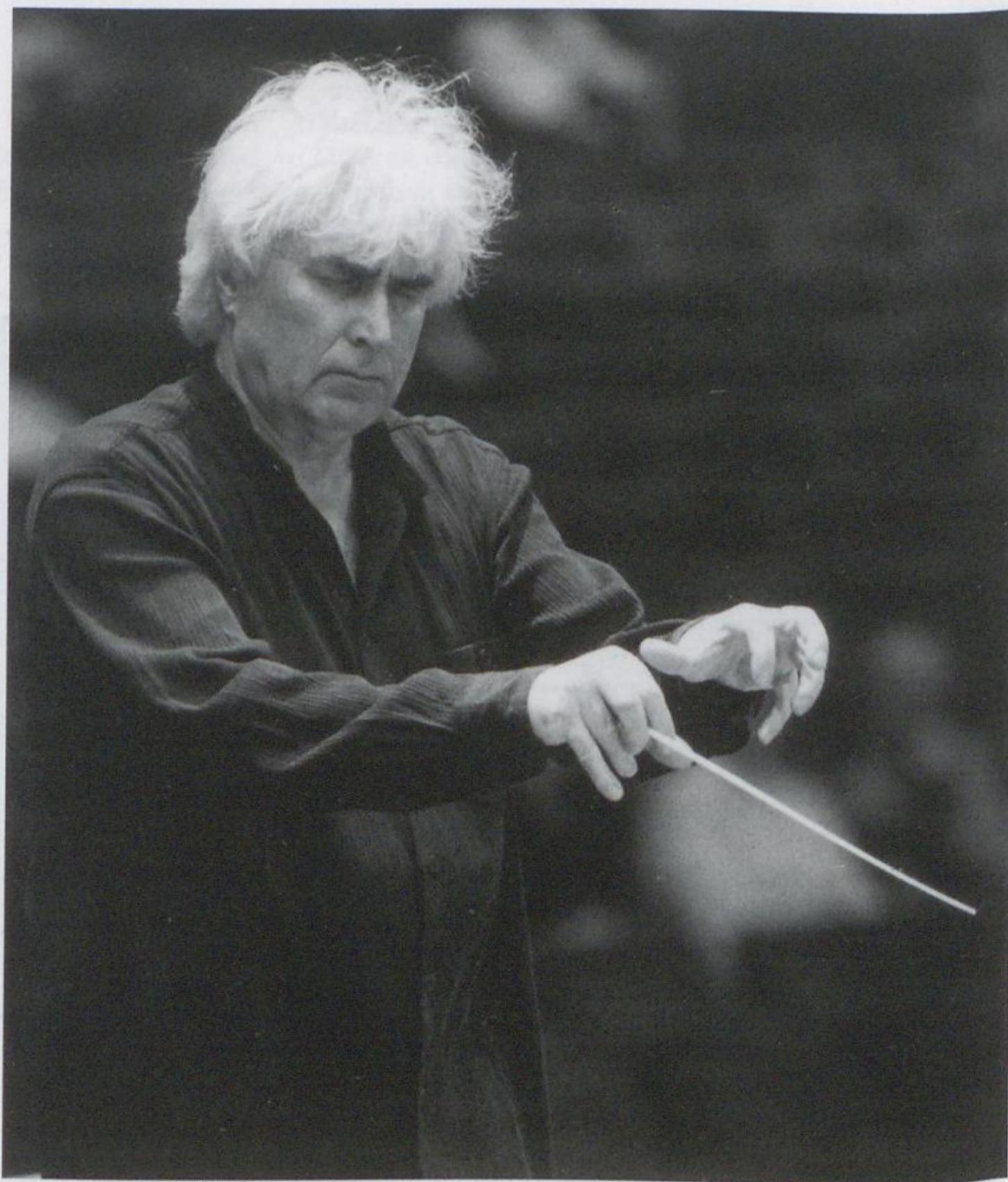
Allegro

Andante

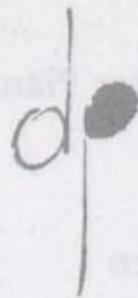
Tempestoso

Maestoso

Als eine der großen russischen
Dirigentenpersönlichkeiten widmet
er sich auch erfolgreich der
pädagogischen Tätigkeit



Dmitri Kitajenko gehört zu den großen russischen Dirigentenpersönlichkeiten dieses Jahrhunderts. Er begann seine Laufbahn als Operndirigent in Moskau und leitete fünfzehn Jahre lang die Moskauer Philharmoniker. Geboren in Leningrad (heute wieder St. Petersburg), studierte er an den renommierten Musikinstituten seiner Heimat, an der Glinka Musikschule und den Konservatorien in Leningrad und Moskau. 1966 wechselte er an die Wiener Musikakademie zu Hans Swarowsky und Karl Österreicher. 1969 wurde er Preisträger beim ersten Herbert-von-Karajan-Wettbewerb



Dirigent

in Berlin. Kurz darauf leitete er die legendäre „Carmen“-Inszenierung von Walter Felsenstein in Moskau und entwickelte sich zu einem vielseitigen Operndirigenten, der als Gast regelmäßig an die Wiener Staatsoper, die Bayerische Staatsoper in München und an das Bolschoi-Theater in Moskau eingeladen wird. 1970 übernahm er die Position des Chefdirigenten am Staatlichen Akademischen Stanislowski-Musiktheater, war zwischen 1976 und 1990 (als Nachfolger von Kyrill Kondraschin) Chefdirigent der Moskauer Philharmoniker, übernahm anschließend als Chefdirigent die künstlerische Leitung des Radio-Sinfonie-Orchesters des Hessischen Rundfunks und ist seit 1991 auch Chefdirigent des Berner Symphonie Orchesters. Bis 1998 war er zudem Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters in Bergen (Norwegen). Seither erlangte er große internationale Anerkennung auf den Konzertpodien in aller Welt. Neben zahlreichen Aufnahmen in seiner alten Heimat entstanden unter seiner Leitung viele Einspielungen mit großen deutschen Orchestern wie denen des Hessischen und des Bayerischen Rundfunks bei verschiedenen großen Schallplattenfirmen wie Teldec, BMG Classics, Capriccio und Chandos. Besonders hervorzuheben sind hierbei Gesamteinspielungen der Sinfonien Alexander Skrjabin und Sergej Rachmaninows sowie der Werke von Sergej Prokofiew und Igor Strawinsky. Neben seiner Konzerttätigkeit widmet sich Dmitri Kitajenko immer wieder dem musikalischen Nachwuchs. Lange Zeit war er Professor am Moskauer Konservatorium. Als Leiter der Orchesterakademien des Schleswig-Holstein Musik Festivals und des Bayerischen Rundfunks stellte er seine pädagogischen Fähigkeiten erfolgreich unter Beweis. Seit Januar 2000 gastierte Dmitri Kitajenko mehrfach bei der Dresdner Philharmonie und wird im März 2002 erstmals eine Konzerttournee dieses Orchesters leiten.

Die Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 29 von Skrjabin ist auf einer CD mit folgenden Werken enthalten: Sinfonie Nr.1 – 3; Poème de l'Extase; Prometheus (Le Poème de Feu); Klavierkonzert; erschienen bei BMG, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt unter Leitung von Dmitri Kitajenko.

Weltweit anerkannter Pianist,

gastierte in über

40 Ländern auf allen

fünf Kontinenten

Peter Rösel, in Dresden als Sohn eines Dirigenten und einer Sängerin geboren, erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium absolvierte er ein fünfjähriges Studium bei Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er nicht nur erster Deutscher Preisträger des Tschaikowski-Wettbewerbes Moskau (1966) und des Klavierwettbewerbes Montreal (1968), sondern begann auch eine internationale Karriere, die ihn bis heute in die Musikzentren aller Kontinente führte. Seine Auftritte bei internationalen Festivals (u. a. Dresden, Salzburg, Edinburgh, London Proms, Perth, Hollywood Bowl, Hongkong) wurden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen. Seit Jahren ist er ein gerngesehener Gast bei vielen bedeutenden Orchestern in aller Welt, und er musizierte mit namhaften Dirigenten. Allein mit Kurt Masur und dem Gewandhausorchester Leipzig konzertierte er auf internationalen Podien über zweihundert Mal. Kurt Masur war es auch, der ihn mit dem 3. Klavierkonzert von Rachmaninow in der Jubiläumssaison zum 150jährigen Bestehen der New Yorker Philharmoniker einlud. Von Peter Rösel liegen zahlreiche Einspielungen auf CD vor, so u. a. bei EMI, Capriccio, Ars Vivendi und Berlin Classics, z. B. die Klavierkonzerte Webers (mit der Staatskapelle Dresden unter Herbert Blomstedt), Schumanns (Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur), Beethovens und Rachmaninows (Berliner Sinfonieorchester unter Kurt Sanderling bzw. Claus Peter Flor). Aufnahmen vom Soloklavierwerk von Brahms bis hin zur Kammermusik in den verschiedensten Kombinationen vervollständigen das weitgezogene künstlerische Spektrum des Pianisten, der zu den renommiertesten Vertretern seiner Generation zählt. Peter Rösel gastierte bisher in über 40 Ländern auf allen fünf

Thema
Solist Zyklus-Konzerte



Kontinenten. Mit dem Orchestre de Bretagne führte er vor einigen Monaten innerhalb nur weniger Tage alle Klavierkonzerte Rachmaninows auf, ein spektakuläres Ereignis. Er konzertierte zum wiederholten Male bei renommierten internationalen Klavierfestivals wie dem Klavierfestival Ruhr und dem Festival La Roque d'Anthéron.

Seit 1963 musiziert er immer wieder mit den Dresdner Philharmonikern, inzwischen an beinahe 100 Abenden, und wird im Anschluß an das jetzige Konzert als Solist eine Deutschlandtournee der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Dmitri Kitajenko absolvieren. Er ist Professor an der Musikhochschule Dresden und Leiter mehrerer internationaler Klavierkurse.



Nochmals „Prometheus“,
hier in einem Gemälde
von Arnold Böcklin, 1888.
Im 19. Jahrhundert ver-
körperte Prometheus ein
Symbol der Freiheit,

einen Streiter, der den
Mächtigen neue Erkennt-
nisse „stiehlt“, um die
Menschheit zu Rebellion
und Selbstbewußtsein
aufzurufen.

Thema der Zyklus-Konzerte

DRESDNER
PHILHARMONIE

Von den insgesamt fünf Klavierkonzerten Beethovens, die sich alle einer immerwährenden Beliebtheit erfreuen, bringt uns Peter Rösel – ein Dresdner Urgestein und als Pianist nicht nur gerngesehener Gast bei der Dresdner Philharmonie, sondern weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt, beliebt und begehrt – das erste Klavierkonzert. Beethoven hat es zum eigenen Gebrauch geschrieben und wollte sich als herausragender Pianist zeigen und als ein Komponist von Format beweisen. Schon frühzeitig strebte er nach dem Höchsten in der Kunst. Wir wissen, wie bald er schon einen einsamen Gipfel erklimmen sollte. Dieses Konzert –

DIE ROMANTIK DES 20. JAHRHUNDERTS

entstanden zur Zeit, als er noch mit der Arbeit an seiner 1. Sinfonie zu ringen hatte – ist Beweis genug und läßt bereits erahnen, wohin ihn sein Weg führen sollte. Ganz anders Alexander Skrjabin, 100 Jahre später geboren, der mit zunehmendem Alter förmlich an zwanghaftem Größenwahn zu leiden schien. Skrjabin ging schließlich weiter als Mahler in seinen gigantischen Sinfonien, Schönberg in seinen „Gurreliedern“ oder gar Strawinsky in seinen großen Ballettmusiken. Auch hinter seiner 2. Sinfonie stehen Ideen, die ebenso Beethovens Geist entsprungen sein könnten: „Das Leben eines Individuums ist Leiden, wovon sich der Starke durch Tätigkeit, durch den Kampf mit diesem Hindernis befreit, der Schwache aber zugrunde geht. Das Leben überhaupt ist Befreiung durch Kampf, durch Tätigkeit.“ Stieß auch diese Sinfonie anfangs nicht gerade auf Gegenliebe – ein Phänomen, das Komponisten bei den Uraufführungen immer wieder erleben mußten –, gehört diese Komposition ebenso wie seine Dritte zu den großen Werken der musikalischen Weltliteratur.

„Er (Skrjabin) war ein Mystiker, sicherlich auch ein Okkultist; er nahm sich vor, alles Menschliche in der Musik wiederzugeben, auch alles Göttliche zu schildern. Makrokosmos und Mikrokosmos, All und Seele, Orgie des Fleisches und Entrücktheit des Geistes, Traum und Wirklichkeit“
(Kurt Pahlen).

Seine Klavierkonzerte –

Gipfelwerke

der klassischen

Musikliteratur

Ludwig van Beethoven

geb. vermutl.
16. 12. 1770 in Bonn
(Taufe 17.12.);
gest. 26. 3. 1827
in Wien

erster Unterricht
beim Vater und
bei Chr. G. Neefe

1792
Wien; Unterricht bei
Haydn, Albrechtsberger,
Salieri

1796
Reisen: Prag, Dresden,
Leipzig, Berlin

1800
Uraufführung
1. Sinfonie

1802
„Heiligenstädter Testa-
ment“ (Gehörleiden)

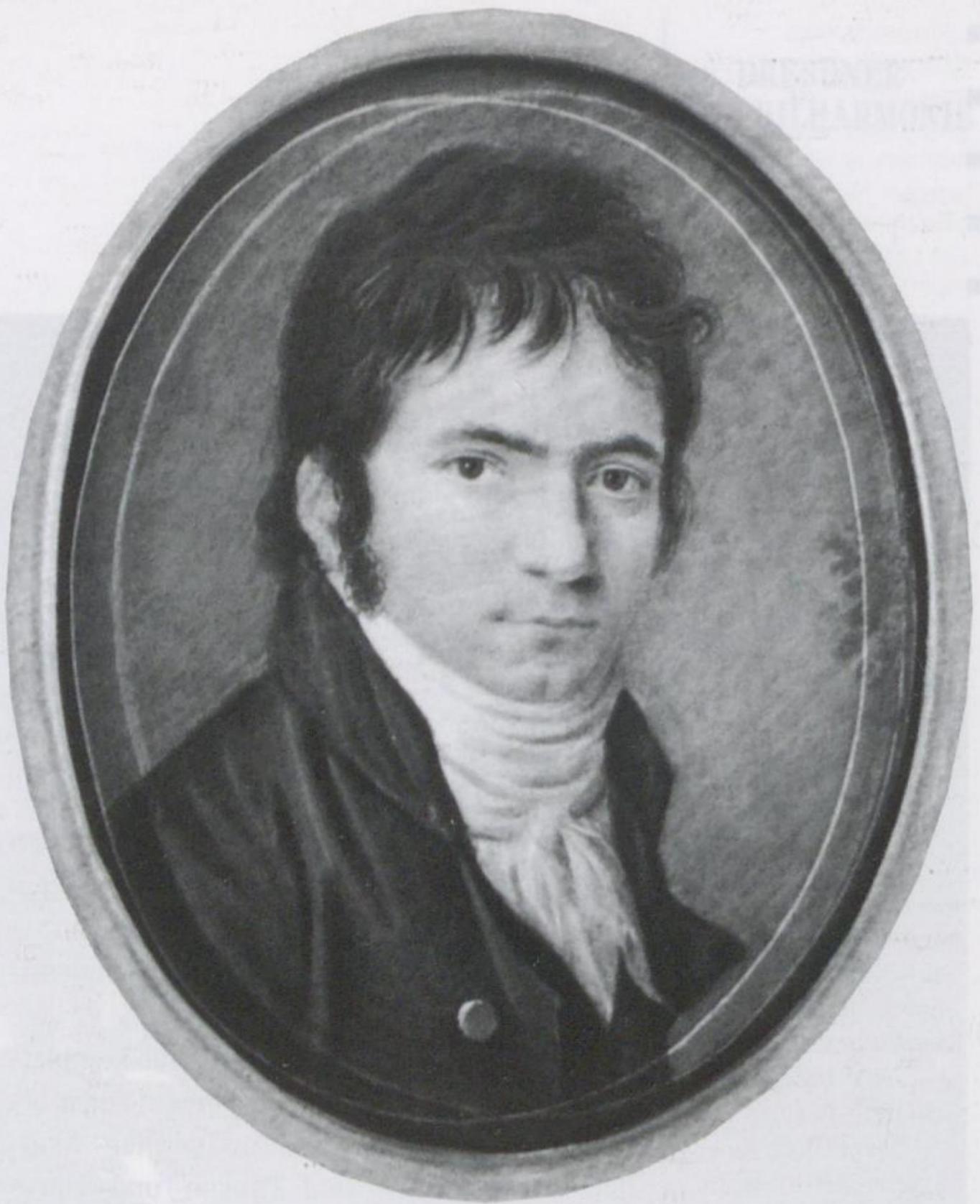
1818
völlige Taubheit

1819
Ehrenmitglied der
Londoner Philharmoni-
schen Gesellschaft

1824
Uraufführung
9. Sinfonie

Als der junge Ludwig van Beethoven im Jahre 1792, aus seiner Vaterstadt Bonn kommend, sich ganz in Wien niederließ, fand er dort rasch Eingang in die Gesellschaft und konnte anfangs vor allem als Klavierspieler und Improvisator brillieren. Sein ganzes Leben hindurch, sogar als er wegen seines frühzeitig einsetzenden und bis zur völligen Taubheit führenden Gehörleidens nicht mehr selbst am Klavier auftreten konnte, komponierte er noch für sein ureigenes Instrument. Zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke, schließlich aber auch seine Klavierkonzerte, fünf an der Zahl, wurden bereits zu Lebzeiten ihres Schöpfers als bedeutend aufgenommen und gelten heute als Gipfelwerke der klassischen Musikliteratur.

Bevor Beethoven mit allem Ernst und durch seine Wiener Kompositionslehrer (Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri) gefördert, daranging, sich die größeren orchestralen Formen zu erschließen, hatte er bereits Erfahrungen auf kammermusikalischem Gebiet gesammelt, u. a. ein Klaviertrio (op. 1) und einige Klaviersonaten komponiert. Er hatte sich mit dem Wiener klassischen Stil vertraut gemacht, wollte das von Haydn und Mozart vorgegebene kompositorische Niveau erreichen, um es später gar zu übertreffen oder – besser – es in andere Bahnen zu lenken, die seiner eigenen Persönlichkeit und seiner Wesensart angemessener waren. Gerade dieses große Vorbild Mozart – der Meister selbst war bereits gestorben (1791), bevor Beethoven in Wien Fuß fassen konnte – stand ihm vor Augen, als er in den Jahren zwischen 1794 und 1796 seine ersten beiden Klavierkonzerte entwarf und sich an eine größere musikalische Form heranwagte. Und so schimmert auch in beiden Werken unverkennbar der Geist Mozarts hindurch, allerdings bereits von dem 25jährigen eigenwillig umgesetzt mit



einem wesentlich energischeren Duktus, als er Mozart jemals eigen war.

Sein zuerst geschriebenes Konzert – er hatte es seinem „Freund und Bruder“ Franz Anton Hoffmeister für seinen soeben neugegründeten Musikverlag Bureau de Musique in Leipzig im Dezember 1800 für die Drucklegung angeboten – wurde in der Zählung zum 2. Konzert und von Beethoven selbst mit Opus 19 angesetzt, während das eigentliche zweite Klavierkonzert – er hatte es unwesentlich früher an den Verleger Tranquillo Mollo in Wien gegeben – mit der Opus-Nummer 15 als Nummer 1 gezählt wird. Dies ist insofern von einiger Bedeutung, als die erkennbare kompositorische Entwicklung Beethovens im – nach jetziger Zählung – zweiten Konzert noch weitaus weniger, eben, weil früher geschrieben, ausgeprägt ist und das erste, später entstandene, bereits einen neuen Ansatz zeigt.

Ludwig van Beethoven
im Jahre 1802;
Miniaturbild von
Christian Hornemann

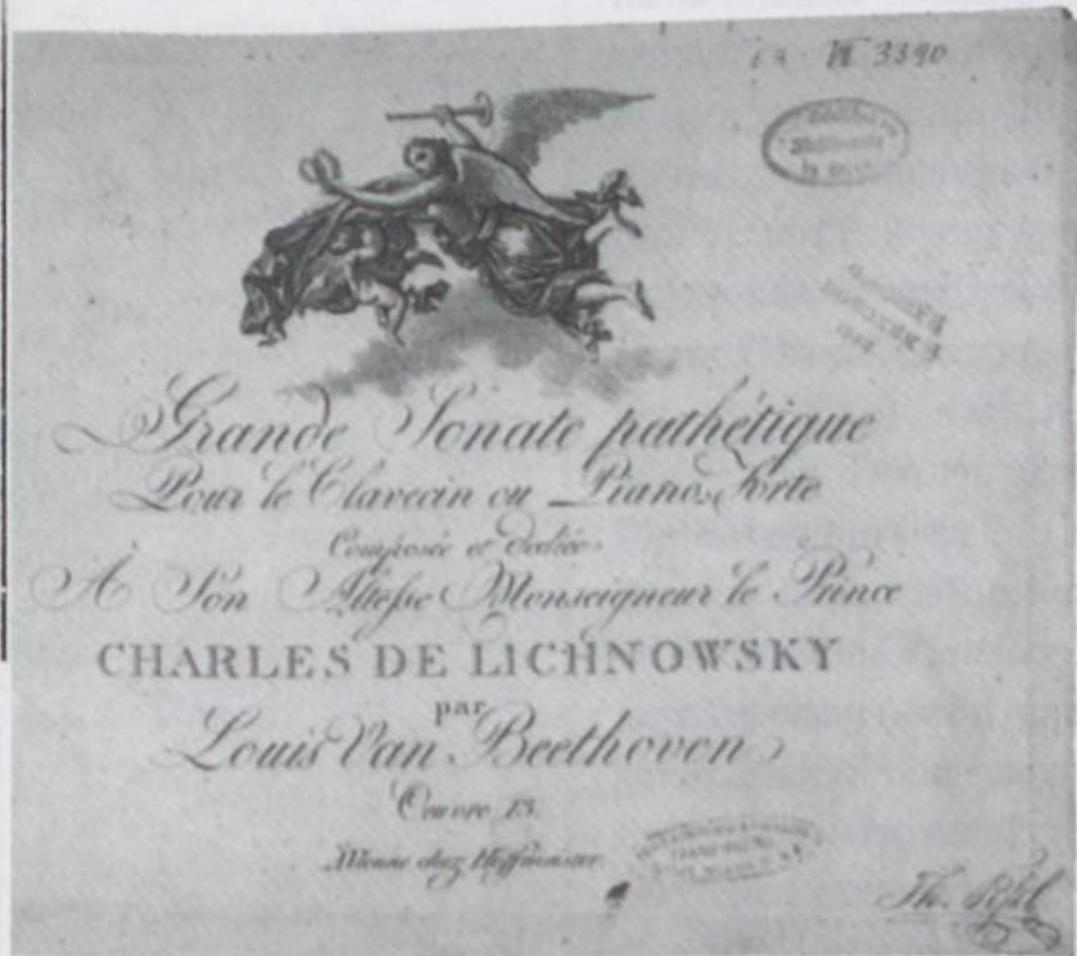
Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten

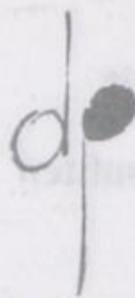
Titelblatt der Erstaussgabe von Beethovens Klaviersonate c-Moll op. 13, der „Pathétique“. Man bedenke, daß dieses ausgereifte und berühmte Werk ungefähr gleichzeitig mit dem 1. Klavierkonzert entstanden ist. Allein aus diesem Umstand ist zu erkennen, wie selbstsicher der junge Beethoven inzwischen sein kompositorisches Handwerk beherrschte. So kann durchaus der immer noch weitverbreiteten Ansicht widersprochen werden, es handele sich bei seinem ersten Klavierkonzert um ein Anfängerwerk.

Das Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15 war vermutlich in den Jahren 1795/96 begonnen, aber doch erst 1798 vollendet worden. Beethoven hatte es für seinen eigenen Gebrauch geschrieben und – auch dies ist nicht genau belegt – es möglicherweise noch vor der Vollendung (des Klavierparts) gleich in Wien, später auch mehrmals andernorts gespielt. (Beethoven spielte übrigens meist einen solchen Part seiner eigenen Konzerte ohne festgelegte Notierung vor Augen, gleichsam improvisierend, und erst für die Drucklegung „zwängte“ er die Solostimme in ihr notiertes Korsett.) Für Beethoven gab es in dieser Zeit „kein größeres Vergnügen als meine Kunst zu treiben und zu zeigen“ – schrieb er später einmal an seinen Jugendfreund Franz Wegeler.

Es ist ein breit angelegtes Werk, mit komplettem, ja gegenüber seinen Vorgängern sogar erweitertem Orchester, mit zusätzlichen Klarinetten, Trompeten und Pauken und einem ausgesprochen kraftvollen und brillanten Klavierpart, der durchaus die eigene pianistische Leistung ins rechte Licht rücken sollte, ohne allerdings in leere Virtuosität zu verfallen. Das

Konzert selbst erhebt sich noch nicht über die Gattung hinaus, und doch sind bereits provokative Ideen und kühne Details herauszufinden, die einen künftigen kompositorischen Weg vorzeichnen. Beethoven selbst hielt beide frühen Konzerte noch keineswegs für vollständig gelungen und „für kein's von





meinen Besten ... doch dürfte es Ihnen keine Schande machen es zu stechen“ (Brief an Hoffmeister vom 15. Dezember 1800). Daß aber der Komponist seinen beiden Konzerte wohl doch recht zugetan war, zeigen auskomponierte Kadenzten, die er 1809, als er an seinem letzten, dem großen Es-Dur-Klavierkonzert arbei-

Beethovens Arbeitszimmer im Schwarzschanierhaus. Hier lebte Beethoven in den letzten anderthalb Jahren seines Lebens; Zeichnung von Johann Nepomuk Hoechle (1827).

Selbstbewußte Arbeit

eines sehr selbstbewußten

jungen Musikers –

ein „Gesellenstück“

tete, geschrieben hat. Folglich können auch wir das C-Dur-Konzert getrost als ein „Gesellenstück“ betrachten, als ein Werk, das nicht ängstlich bemüht ist, alte Konventionen zu erfüllen, sondern vielmehr als selbstsichere Arbeit eines sehr selbstbewußten jungen Musikers, der auf bestem Wege ist, einen eigenen Personalstil zu finden.

Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur

Zur Musik

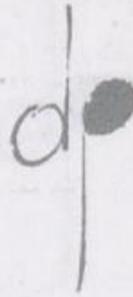
1. SATZ
Allegro con brio
4/4-Takt, C-Dur

Der schnelle Eingangssatz ist ganz nach klassischer Regel als Sonatensatz mit Exposition, Durchführung und Reprise aufgebaut. Eine große Orchestereinleitung stellt die Themen vor, ein marschartiges, akkordisch-stolzes und ein lyrisch-kantables (ganz der klassischen Forderung nach Kontrast durch gegensätzliche Themen – männlich-weiblich – entsprechend). Nach einer kantablen Überleitung, die thematisch abgewandelt und mit rauschenden Passagen ausgeschmückt wird, setzt erst der Solopart ein. Von nun an (in der sogenannten Durchführung) beherrscht das Klavier das Geschehen, doch das Orchester ist keineswegs zum „Begleiter“ degradiert, sondern nimmt an der musikalischen Entwicklung und Ausformung regen Anteil. Mit einem kurzen Epilog nach der Solokadenz beschließt das Orchester allein diesen Satz.

2. SATZ
Largo,
Alla-breve-Takt, As-Dur

Im langsamen Mittelsatz klingen schon solche Töne an, die Beethoven später von seinen Zeitgenossen (und Vorgängern) abhoben. Eine große lyrische Gesangsszene entfaltet sich im Klavier, getragen von einer sehr intimen Stimmung, einer wahren Innigkeit und feierlichen Schönheit. Im Dialog mit dem Orchester

Alexander Skrjabin



DRESDNER
PHILHARMONIE

variiert und figuriert das Solo-Klavier die Themen ausdrucksvoll-bewegt und durchaus bravourös.

Ganz im Volkston, als vergnügt-ausgelassener Kehraus, humorvoll im Sinne Haydns, wenn auch mit schärferen Akzenten, beginnt das Klavier das Rondo-Finale. In den Zwischenspielen ist für den Solisten genügend Raum zur Entfaltung einer derb-fröhlichen Virtuosität. Der Satz endet in einer überschäumenden Stretta und krönt wirkungsvoll das ganze Konzert.

3. SATZ
RONDO
Allegro scherzando
2/4-Takt, C-Dur

... von klassisch bis
avantgardistisch,
chic bis
super-
bequem,
für kleine
und
große Füße,
aber immer
natürlich &
fußfreundlich!

SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaanstraße 41

Einer der originellsten
und wagemutigsten
Vertreter
der russischen Musik



Alexander Skrjabin;
Aufnahme aus dem
Jahre 1901, der Zeit
ungefähr, als er damit
begann, seine 2. Sinfonie
zu komponieren.

Als Solipsismus (lat.)
wird die philosophische
Richtung eines extremen
subjektiven Idealismus
verstanden, die behauptet,
daß nur das einzelne
Subjekt existiere und die
objektive Außenwelt
einschließlich der anderen
Menschen nur seine
Empfindung sei.

Alexander Skrjabin gehört zu den wirklich
interessanten, aber auch den sehr umstrittenen
Künstler-Persönlichkeiten des ausgehenden
19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.
Und so ist auch sein Künstlertum lange Zeit
vielfach zwiespältig aufgenommen und im
Streitfall meist unterbewertet worden. In west-
lichen Ländern hat seine Musik lange auf ihre
Wiederentdeckung warten müssen, denn meist
blieb nur seine exzentrische Persönlichkeit im
Gespräch, sein übersteigerter Individualismus in
Form einer ausufernden und schrankenlosen
Ichbezogenheit. Solche Fälle werden gern,
wenn auch im Falle Skrjabins völlig einseitig der
philosophischen Richtung des Solipsismus zu-



Alexander Skrjabin

geordnet. Man interessierte sich vielfach eher für Skrjamins philosophische Thesen, seine Versuche, durch Kunst die Welt zu erneuern. („Ich will den Menschen sagen, daß sie stark und mächtig sind.“), als dafür, seine Musik aufzuführen. Auch versuchte man zu begreifen, wie er die Kunst als ein religiöses, weltveränderndes Medium ansehen konnte und wie er sich – in seinen letzten Jahren zumindest – im Lichte seines messianischen Sendungsbewußtseins zu sonnen liebte. Doch in seiner Heimat, in Rußland, hat es bereits zu Lebzeiten des Komponisten eigens gegründete Zirkel zur Verbreitung seiner Musik gegeben, auch trug eine ganze Komponistengeneration sein musikalisches Erbe weiter. Skrjabin wurde dort als Künstler nicht nur anerkannt, sondern geehrt, gefeiert und war bald schon zum nacheiferungswürdigen Idol geworden. Den Versuchen, seine Klangphantasien aufzugreifen, war jedoch kein dauerhafter Erfolg beschieden. Mit dem Aufkommen entschieden sachlicher und antisubjektiver Stilideale gerieten sie rasch in Vergessenheit. Und dennoch ist Skrjabin in vielerlei Hinsicht bemerkenswert: Ausgestattet mit hohen intellektuellen wie künstlerischen Gaben, mit einem breiten Interessenspektrum und einem überaus lebhaften Geist, hat er sich in eine bessere Welt hineinträumen wollen. Er war beseelt davon, zum Wohle der Menschheit eine Zukunft ohne Haß und Niedrigkeit zu suchen, um sie zu berauscher und „beflügelnder“ Klangwirklichkeit werden zu lassen. Und wenn gelegentlich seiner Musik ein „enthusiastischer, bisweilen ekstatischer Schwung“ nachgesagt wird, der auch heute noch einen tiefen Eindruck hinterlassen würde und beim Hörer optimistische bis frenetische Stimmungen wecken könne, so kann man dem getrost zustimmen.

Er wurde nur dreiundvierzig Jahre alt, als er an einer Blutvergiftung starb. So ist sein Gesamt-

geb. 25. 12. 1871
(6. 1. 1872) in Moskau;
gest. 14. 4. (27. 4.) 1915
in Moskau

1888 – 1892
Besuch des Moskauer
Konservatoriums

reiste
nach Studienabschluß
als konzertierender
Pianist durch Europa

1898 – 1903
Klavierlehrer am Mos-
kauer Konservatorium

lebte danach
im Ausland, vornehm-
lich in der Schweiz und
in Brüssel

1910
Rückkehr nach Moskau

Skrjabin als Pianist;
Gemälde von
Robert Sterl, der eine
Konzertreise auf der
Wolga mitmachte, bei
der Skrjabin mehrfach
sein 1. Klavierkonzert
unter Leitung von
Sergej Koussewitzky
aufführte.

schaffen mit 74 Titeln durchaus überschaubar geblieben, stilistisch aber insofern vielfältig, als seine musikalische Entwicklung sich aus spätromantischen Wurzeln befreien und zu bemerkenswerten individuellen Lösungen gelangen sollte. Als gefeierter Klaviervirtuose hat er meist für sein ureigenes Instrument komponiert und neben einigen Orchesterwerken ein imposantes klavieristisches Lebenswerk mit seinen Sonaten, Préludes, Etüden, Poèmes und Mazurkas hinterlassen. Und zeitlebens konnte er davon zehren, am Moskauer Konservatorium eine außerordentlich gediegene musikalische Ausbildung erfahren zu haben. Er war Klavierstudent bei Wassili Safonow, einem hochgeschätzten Pianisten und Dirigenten, der übrigens zwischen 1906 und 1909 Leiter der New Yorker Philharmonie war, und studierte Komposition bei Anton Arenski und bei Sergej Tanejew, dem Direktor des Konservatoriums. Nach einem hervorragenden Klavier-Abschluß 1892 (Goldmedaille) begann seine längst angestrebte Pianistenlaufbahn, eine wirkliche Karriere, die ihn sowohl durch das europäische Ausland als später auch (1906/07) in die USA führte. Bald





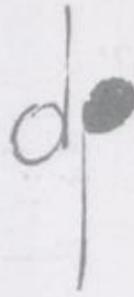
schon spielte er nur noch eigene Werke, reiste viel, lebte zeitweise ganz im Ausland, vornehmlich in der Schweiz und in Brüssel. Immer und überall erregte er Aufsehen, oftmals aber auch eine gewisse Ratlosigkeit bei der Beurteilung seiner Stücke und seines Spiels: „Irgendwie intim – so, als ob er improvisiere, als ob er seine geheimsten Eingebungen sich selbst anvertraue ... Er ähnelt seinem geistigen Vorgänger Chopin“.

Als komponierender Pianist, später als ein bewußter Erneuerer der musikalischen Ausdrucksfähigkeit, versuchte Skrjabin, seiner eigenen, sehr an die spätromantische Tonsprache gebundenen Kompositionsweise zu entfliehen. Es genügte ihm einfach nicht mehr, seinen frühen Vorbildern, wie Chopin und Liszt, später sogar Wagner, Strauss, auch Debussy und Ravel, zu folgen oder ihren Einflüssen ausgesetzt zu bleiben. Er begann, ein eigenes harmonisches System zu entwickeln, das sich auf fünf Quartschritten aufbaute („mystischer Akkord“) und schließlich dazu führte, den Unterschied zwischen Konsonanz und Dissonanz aufzulösen. Dieser aufgeschichtete Sechsklang wurde unter seinen Händen – natürlich in immer wieder modifizierter Form – zum Ausgangsmaterial seiner späteren Werke. Und schließlich genügte ihm nicht mehr die Musik allein zum Ausdruck seiner philosophischen Ideen, die u. a. von Nietzsches „Zarathustra“, Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“, besonders aber durch die „Geheimlehre“ der Theosophin Helena Blavatsky beeinflusst zu sein schien. In seiner sinfonischen Dichtung „Prométhée. Le Poème du Feu“ (1909/10) notierte er z. B. ein Farbenklavier, ein Instrument, bei dem jede Taste einer Farbe entspricht, die während des Vortrags auf eine Leinwand projiziert wird. Einige Werke sind mit psychologisierenden „Vortragsanweisungen“ überhäuft, die schließlich eine eigenständige Ebene über dem musi-

kalischen Verlauf bilden. Der Komponist verfaßte eigene Dichtungen, die als programmatische Ergänzungen seinen Werken beigegeben werden sollten.

Gegen Ende seines Lebens beschäftigte ihn mehr und mehr die Idee eines multimedialen „Mysteriums“, eines siebentägigen Rituals, das in einem halbkugelförmigen Tempel in Indien zelebriert werden und alle Sinne ansprechen sollte, als eine Sinfonie aus Wort, Ton, Farbe, Duft, Geschmacksempfindungen, Körperkontakten, Tanz und bewegter Architektur. Dieses utopische Projekt, zu dem Skrjabin nur den Text einer „vorbereitenden Handlung“ fertigstellen und einige musikalische Bruchstücke entwerfen konnte, sollte die Teilnehmer auf eine höhere Daseinsstufe, zu „kosmischem Bewußtsein“ führen, in einen orgiastischen Tanz seiner Teilnehmer münden und den kosmischen Liebesbrand, die alles umfassende Ekstase auslösen.

Immer aber entfesselte sich Skrjamins Gedankenwelt an einem ihm möglich erscheinenden Höhenflug des Geistes. Z. B. beleuchtet er bereits in seiner dritten Sinfonie („Le Divin Poème“, 1902 – 1904) die Entwicklung des menschlichen Geistes und schildert in großartigen, immer fesselnden Tonbildern den Werdegang vom Aberglauben ferner Zeiten bis zur Erkenntnis seiner berauschten Freiheit und sein Eingehen in das All – in das göttliche „Ego“. In der tongewordenen Liebesekstase „Le Poème de l'Extase“ mit einem riesenhaft erscheinenden Orchester und überwältigenden Orchestereffekten kann man unweigerlich einen geradezu messianischen Anspruch heraushören, den Weltveränderer Skrjabin erleben, der da glaubte, durch Musik Außergewöhnliches herbeiführen zu können. Im „Prometheus“, dem Feuerpoem, seinem letzten Orchesterwerk, übertraf Skrjabin tatsächlich alles Dagewesene. Dort gelangte er zu einer letzten Steigerung der



orchestralen Mittel. Er wollte damit den Menschen, der sein Werk erlebt, befähigen, sich eine Stunde lang in „andere Welten“ versetzt zu fühlen. Deshalb sah er für die Aufführung auch – wie bereits weiter oben angedeutet – eine über die Musik hinausgehende Bereicherung durch Farbe und Geruch vor. Heute, in unserer wesentlich nüchterneren Welt, mag uns manches zu mystisch erscheinen, zu selbstvergessen oder gar überspannt, doch soll daran erinnert werden, daß sich gerade um die Jahrhundertwende eine Art Umbruchsituation in vielerlei Belangen abzuzeichnen begann, einerseits sich ein gewisser Gigantismus entwickelte, andererseits eine „Kulturermüdung“ einsetzte, eine Übersättigung, die man gern als „Fin de siècle“-Stimmung verstanden wissen wollte. Dies konnte durchaus zu einer Flucht aus der Realität führen, um im „Elfenbeinturm“ der Dichter oder in den Träumen der Impressionisten zu landen. Auf Skrjabin bezogen bedeutet dies, nicht kraftlos und schwächlich wirken, sondern Stärke zeigen, den prometheischen Gedanken nicht nur erträumen, sondern mit einer weltverändernden musikalischen Gestaltungskraft zu dokumentieren.

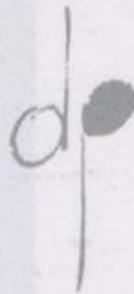
Mit dem Tode von Skrjabin hatte die russische Musik einen ihrer originellsten und wagemutigsten Vertreter verloren. Obwohl dieser Komponist keine kompositorische Schule begründete, fand er doch gerade in den zwanziger Jahren zahlreiche Nachahmer. Deren Versuche mündeten jedoch meist in epigonenhaftem Nacheifern, so daß das „Original“ unerreich blieb und Nachfolgern kein dauerhafter Erfolg beschieden war. Andere Komponisten gingen nach ersten Versuchen, sich mit Skrjabin auseinanderzusetzen, bald andere Wege, so z. B. Mjaskowski, Prokofjew („Rêves“ op. 6) und Strawinsky („L'Oiseau de Feu“).

Doch als Skrjabin sein erstes Orchesterwerk 1896/97 komponierte, war er von weltverän-

dernden Denkansätzen noch weit entfernt. Als Pianist war er viel unterwegs, und der Glanz seiner Erfolge umhüllte ihn, schmeichelte ihm und bestärkte ihn, auch als Komponist Großes leisten zu wollen. Er war von einer längeren Westeuropatournee nach Moskau zurückgekehrt und hatte unterwegs den Wunsch verspürt, nicht nur pianistische Soloabende mit eigenen Werken zu gestalten, sondern mit berühmten Orchestern und Dirigenten zu arbeiten. Hierfür hatte er sein erstes Klavierkonzert komponiert. Danach aber glaubte er, gerüstet zu sein, auch größere Orchesterwerke zu schreiben, eine Sinfonie z. B. Und so entstand in ziemlicher Sorglosigkeit und einer gewissen Selbstüberhebung 1899/1900 ein riesenhaftes Werk, seine Erste, in deren Finale Vokalsolisten und schließlich auch ein Chor eine selbstverfaßte „Hymne an die Kunst“ anstimmen. Sein ihm freundschaftlich gesinnter Mentor und Verleger Beljajew reagierte wegen des unnötig hohen Aufwandes ungehalten, zumal er nicht daran glaubte, daß diesem Werk jemals Erfolg beschieden sein könnte. Auch Publikum und Presse waren sich in ihrer ablehnenden Haltung einig. Skrjabin seinerseits erkannte zwar auch einen gewissen Mißerfolg in seinem sinfonischen Erstling, ließ sich aber nicht davon abbringen, auch als Orchesterkomponist bestehen zu wollen.

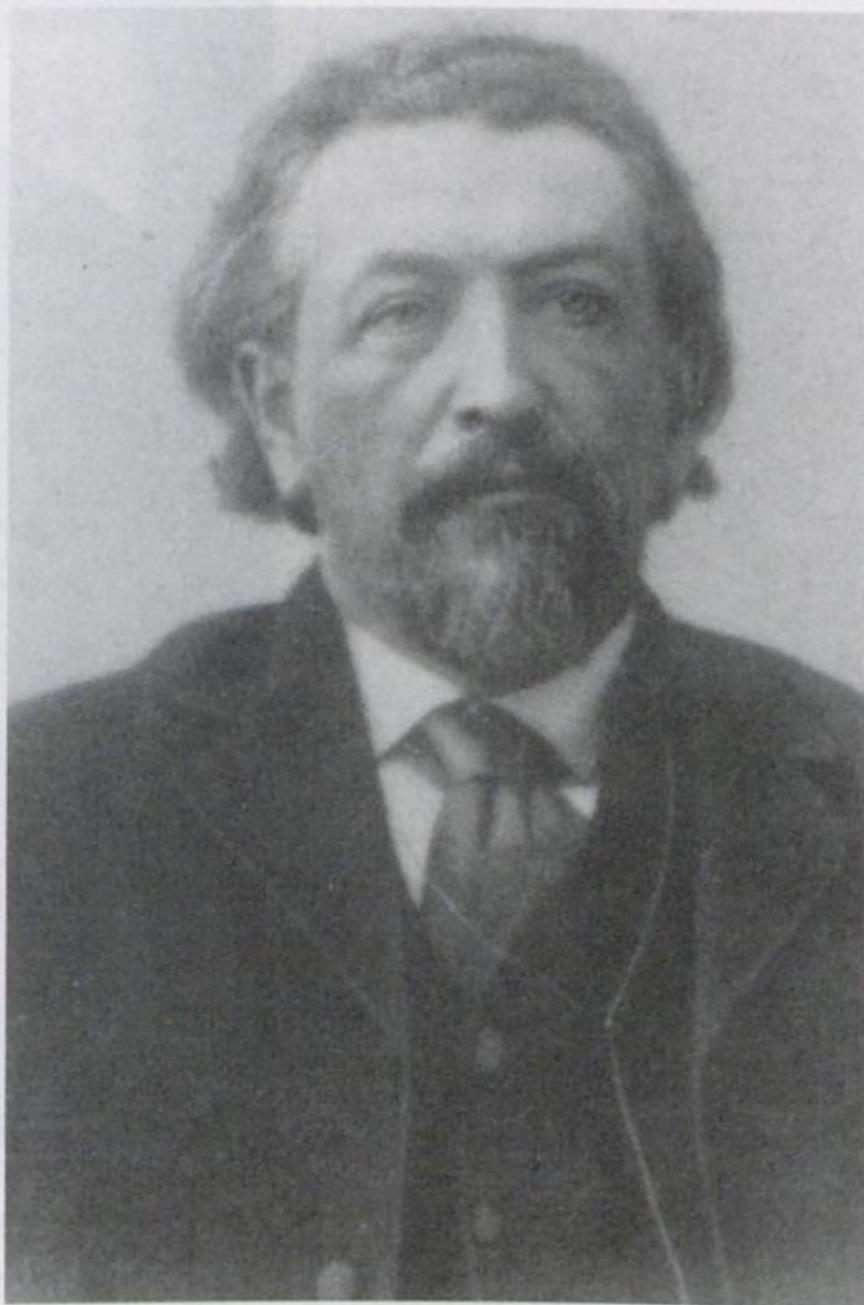
Aufführungsdauer:
ca. 50 Minuten

Bereits im Sommer 1901 komponierte er seine 2. Sinfonie. Dieses Mal benutzte er weder Vokalstimmen noch dichterische Zusätze, beschränkte sich auf eine fünfsätzliche Anlage und verwendete zwar ein großes, aber kein übergroßes Orchester. Es mag sein, als habe er aus einigen erkennbaren Schwächen seiner Ersten tatsächlich gelernt. Vielleicht aber glaubte er auch, nicht mehr auf das erklärende Wort angewiesen zu sein wie noch im Schlußsatz seiner Ersten. Vielleicht fühlte er sich gereift, die musikalischen Gestalten plastischer und sprechen-



der gestalten zu können. Und sicherlich darf man auch davon ausgehen, daß es ihm nicht mehr vordergründig darum ging, ein erzählbares Programm zu präsentieren, das in einen musikalischen Mantel gehüllt ist. Dies betont auch Reinhardt Schulz in seinen Ausführungen zur zweiten Sinfonie (Der Konzertführer – Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart, S. 784) und fährt fort, daß man die Musik als „konkretistisch“ bezeichnen könne. „Die beiden attacca zusammengesetzten ersten Sätze wären mit ‚Agonie‘ und ‚Auflehnung‘ zu überschreiben, die letzten beiden, die ebenfalls ohne Pause ineinander übergehen, mit ‚Kampf‘ und ‚Durchbruch‘. Der dritte Satz in entlegenem H-Dur schildert naturhafte Entrückung mit ausschweifenden Vogelstimmencitaten.“ Skrjabin hat an anderer Stelle („Promethische Phantasien“) beschrieben, was auch für den Gedankenverlauf der zweiten Sinfonie zutreffen könnte: „Das Leben eines Individuums ist Leiden, wovon sich der Starke durch Tätigkeit, durch den Kampf mit diesem Hindernis befreit, der Schwache aber zugrunde geht. Das Leben überhaupt ist Befreiung durch Kampf, durch Tätigkeit.“

Die Uraufführung, wie schon bei der Ersten unter Leitung von Anatoli Ljadow – selbst anerkannter Komponist und Förderer des Nachwuchses –, fand am 12. (25.) Januar 1902 in St. Petersburg statt. Dieses Konzert scheint ein großer Reifall gewesen zu sein, zumindest hat es negative Reaktionen aus dem Publikum und



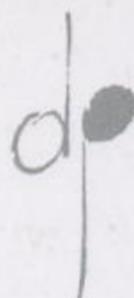
Mitrofan Petrowitsch Beljajew, gründete 1885 den Musikverlag „M. P. Belaieff, Leipzig“. Als Gönner und Freund von Skrjabin verlegte er dessen Werke und förderte einige durch Aufführungen in den ebenfalls von ihm gegründeten „Russischen Sinfoniekonzerten“ in St. Petersburg, so die 2. Sinfonie im Januar 1902.

„Das Leben
ist Befreiung
durch Kampf,
durch Tätigkeit“

Alexander Skrjabin;
Aufnahme aus dem
letzten Lebensjahr
(1914)



der Presse gegeben. Aber auch dem Komponisten freundschaftlich gesinnte Menschen, wie Ljadow und Anton Arenski, der ehemalige Lehrer Skrjamins, sprachen negative Urteile über das Werk. Sie nannten diese Sinfonie „Skrjamins zweite Kakophonie“ oder äußerten, man könne glauben, daß er „um den Verstand gekommen“ sei. Auch der ersten Moskauer Aufführung sollte kein eigentlicher Erfolg beschieden sein, doch der seinerzeit berühmte Kritiker Julius Engel stellte trotz einiger Vorbehalte gegenüber dem Komponisten fest: „Mag sein Triumph manchmal übertrieben und äußerlich wirken, dennoch spürt man in seiner Musik das intensiv sprudelnde, frische, wißbegierig in die Zukunft blickende Leben und nicht kraftlose Melancholie, nicht Verzicht auf den Kampf. Und darin liegt das große Verdienst von Herrn Skrjabin in der heutigen Zeit.“ Skrjabin selbst ließ sich schließlich nicht beirren, und seine großen philosophischen Ideen begannen erst jetzt zunehmend mehr in ihm zu gären.



Sinfonie Nr. 2 c-Moll

Zur Musik

Der Komponist versuchte – mehr noch als in seiner mißglückten ersten Sinfonie – eine zyklische Einheit für seine neue fünfsätzige Sinfonie zu finden. So stellte er einen inneren Zusammenhang aller Sätze durch eine symmetrische thematische Verklammerung (Leitmotivtechnik) der Ecksätze her (1. Satz: Andante – Allegro giocoso und 5. Satz: Maestoso) und der Binnensätze (2. Satz: Allegro und 4. Satz: Tempestoso). Der im Zentrum stehende 3. Satz (Andante) erhielt ein eigenständiges Profil und ein besonderes Gewicht. Er hat ungewöhnliche Ausmaße, größere als die anderen Sätze und bildet den eigentlichen Ruhepol des Werkes, ein träumerisch-pastorales Idyll, durchzogen von Vogelstimmen-Imitationen. Man mag an Wagners „Siegfried-Idyll“ erinnert sein oder an Debussys „Prélude à l'après midi d'un faune“. Obwohl Skrjabin sich ausgesprochen kühnen harmonischen Exkursen hingegeben hat, die ihm durchaus den Vorwurf der Dekadenz eingetragen haben dürften, ging er in der Verarbeitung seiner leitmotivischen Durchdringung kaum über seine Vorbilder hinaus. So ist in Franz Liszts „Faust-Symphonie“ z. B. bereits die Themenmetamorphose von düsterem Moll zu triumphalem Dur zu erleben, auch in César Francks d-Moll-Sinfonie und in Tschaikowskis Fünfter. Jedenfalls wird „im einleitenden Andante von Skrjabins Zweiter ... das grüblerisch wirkende Leitthema mit seinem charakteristischen Sextfall zuerst in der Klarinette vorgestellt (analog zur Instrumentierung des 1. Hauptgedankens in der 1. Sinfonie)“, schreibt Michael Schmidt, und „es wird im schon erwähnten Maestoso-Schlußsatz in triumphales Dur gewendet.“ Der Schluß dieser Sinfonie wurde immer wieder bekrittelt, weil Skrjabin dafür einen „abgegriffen-pompösen C-Dur-Marsch“ wählte.

Europäische
klassische Musik
in Japan
hochgeschätzt

Förderverein

Herr Nobuyuki Araki,
Präsident
der TD Deutsche
Klimakompressor GmbH

Was produzieren Sie in Ihrem Werk in Strassgräbchen?

Die TD Deutsche Klimakompressor GmbH ist ein junges joint venture der beiden japanischen Konzerne Toyota Industries Corporation und Denso Corporation. Hier wird seit April 2000 eine neue Generation von Klimakompressoren für die deutsche Automobilindustrie montiert. Zukünftig werden auch Einzelteile, die bisher aus Japan importiert wurden, von uns selbst gefertigt bzw. verstärkt regionale Zulieferer gebunden.



Was hat Sie nach Sachsen geführt?

Deutschland ist der potentiell größte Markt für Fahrzeugklimageräte innerhalb Europas. Unsere Hauptabnehmer sind Daimler Chrysler, BMW, VW und Audi. In Sachsen ist die Automobilzulieferindustrie tief verwurzelt, wodurch eine gute Infrastruktur und ein qualifiziertes Arbeitskräftepotential bereits vorhanden sind. Das hat uns bewogen, in dieser Region zu investieren.

Adresse:
Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e.V.
Kulturpalast
am Altmarkt
01067 Dresden

Telefon:
0351/4866 369
0171/549 37 87

Telefax:
0351/4866 350

Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Die europäische klassische Musik ist ein fester Bestandteil in der Kultur Japans geworden und wird hoch geschätzt. Deshalb wollen wir als japanisches Unternehmen in Sachsen mit unserer Spende einen Beitrag leisten zur Förderung eines der besten Orchester Deutschlands, das durch seine Auftritte in Japan auch dort sehr bekannt geworden ist.

Vorankündigung



DRESDNER
PHILHARMONIE

Ludwig van Beethoven
Ouvertüre zu „König Stephan“ Es-Dur op. 117

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Ottorino Respighi
Fontane di Roma (Römische Brunnen) –
Sinfonische Dichtung

Maurice Ravel
Daphnis et Chloé – Suite Nr. 2

Dirigent
Rafael Frühbeck de Burgos

6. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 16. 03. 2002
19.30 Uhr
AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 17. 03. 2002
11.00 Uhr
AK/V, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Jean Sibelius
Violinkonzert d-Moll op. 47

Sergej Rachmaninow
Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27

Dirigent
Yoel Levi

Solist
Vadim Gluzman, Violine

7. Zyklus-Konzert
Sonnabend, 30. 03. 2002
19.30 Uhr
B, Freiverkauf

Sonntag, 31. 03. 2002
19.30 Uhr
C1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Musik-Kurs
jeweils 18.00 Uhr

Wie kommt
das Gefühl
in die Musik?

Musik-Kurse

für Besucher der Dresdner Philharmonie

Edith Weidner, Studentin der Dresdner Musikhochschule, bietet vor ausgewählten Konzerten Kurse zum Musik-Hören an, in denen sie sich mit den Hörern der Frage nähern will:

Wie kommt das Gefühl
in die Musik?

Vorkenntnisse sind nicht erforderlich, nur Neugier und Aufgeschlossenheit.

Ein Entgelt von 2,50 € wird von Frau Weidner erbeten zur Deckung der Unkosten.

Treff: Klubraum 5 des Kulturpalastes, 2. OG, Eingang Schloßstraße

30./31.03.2002, jeweils 18.00 Uhr

Rachmaninow Sinfonie Nr. 2 e-Moll 7.ZK

06.04.2002, 18.00 Uhr und

07.04.2002, 09.30 Uhr

Mahler Sinfonie Nr. 5 7.AK

25.05.2002, 18.00 Uhr und

26.05.2002, 09.30 Uhr

Haydn Sinfonie g-Moll 8.AK

ZK = Zyklus-Konzert

AK = Außerordentliches Konzert

PIANO  GÄBLER

Gert Gäbler
Klavier- und Cembalobauer

STEINWAY & SONS · BOSTON

AUGUST FÖRSTER · NEUPERT

GROTRIAN-STEINWEG

BLÜTHNER · PETROF

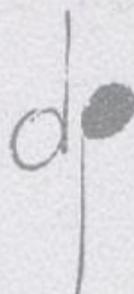
01309 Dresden · Comeniusstraße 99

Tel. 0351/2 68 95 15

Fax 0351/2 68 95 16

Funk. 0172/3 59 80 25

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens



Impressum

Kartenservice

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2001/2002

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Dmitri Kitajenko und Peter Rösel,
Frank Höhler, Dresden

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:
Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden;
Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde
Tel. 03524/814 68 · Fax 035248/814 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 1,50 €

Kartenverkauf und
Information:

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr;
an Konzertwochenenden
auch Sonnabend
10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86

Telefax

0351/486 63 53

Kartenbestellungen
per Post:

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

4. BENEFIZKONZERT ZUGUNSTEN KREBSKRANKER KINDER

15. März 2002, 19.00 Uhr
Kreuzkirche Dresden

KINDER SINGEN FÜR KINDER

EINE VERANSTALTUNG DES
FÖRDERKREISES FÜR KREBSKRANKE KINDER
E.V. DRESDEN

Es singen

Philharmonischer Kinderchor und
Philharmonischer Jugendchor Dresden

Mädchenchor der Jugendkunstschule
Schloß Albrechtsberg Dresden

Jugendchor des Max-Klinger-
Gymnasiums Leipzig

Thüringer Sängerknaben Saalfeld

Es spielt das

Kammerorchester der Sächsischen
Spezialschule für Musik Dresden

Karten zum Preis von 15,50/13,00/10,50 € sind
am Besucherservice der DRESDNER PHILHARMONIE
im Kulturpalast erhältlich:

Montag bis Freitag, 10 – 19 Uhr

Telefon 0351/4866 306 und 0351/4866 286

Fax 0351/4866 353

ticket@dresdnerphilharmonie.de

www.dresdnerphilharmonie.de

