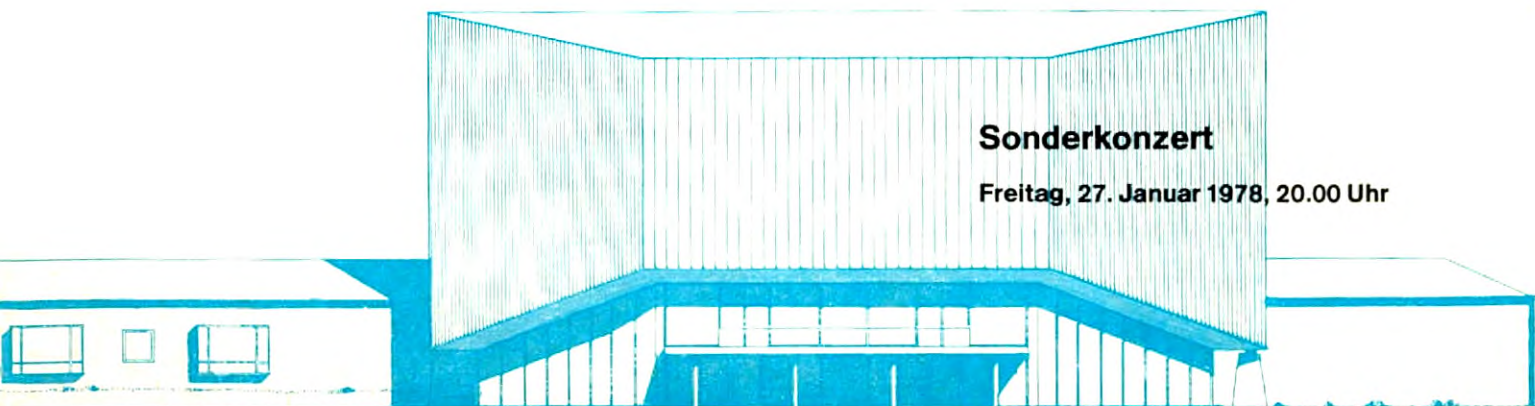


PATRIMONIO UC

**Sonderkonzert**

Freitag, 27. Januar 1978, 20.00 Uhr





PATRIMONIO UC



**Juan Pablo Izquierdo**, 1935 in Santiago de Chile geboren, studierte bei Hermann Scherchen. Seit 1961 Dirigententätigkeit in Chile. 1966 gewann er den 1. Preis beim Mitropoulos-Wettbewerb in New York. 1966-67 war er Assistant Conductor des New York Philharmonic Orchestra, seitdem gefeierter Gastdirigent in Europa und Nord- und Südamerika.



**Siegfried Behrend**, der wohl bekannteste deutsche Gitarrist der Nachkriegszeit, begann als Autodidakt. Schon mit 21 Jahren konzertierte er erfolgreich im In- und Ausland. 1958 unternahm er seine erste Weltreise. In den folgenden Jahren gastierte er in fast allen Ländern der Welt. Als Interpret eigener Werke und auch vieler ihm gewidmeter Gitarrenstücke neuzeitlicher Komponisten ist er richtungsweisend in der Entwicklung der Gitarrenmusik unserer Zeit.

**de Grandis** \*1927 in Venedig, Studium der Komposition und Musikwissenschaft bis 1951. Lebt seit 1959 in Darmstadt.

„Dir, meinem Vater, Venezianer, und Dir, K. H., meinem Lehrmeister, widmete ich ‚Weltgedächtnis‘. Doch die Stunden des Schreckens dieser teuren Erde Friaul wenden den Sinn zu den Gefährten, den Brüdern, den lebend Begrabenen. – In Memoriam.“

Genesis – Der Weg entsteht aus dem Bruch – Schahnas – Der zweigeteilte Ton: Erster Versuch der Vereinigung – Wiederum Schahnas – Wie fliegen, mit erdgebundenen Füßen? – Im großen Dreieck mit abwärtsgerichteter Spitze steht das kleine, aufwärtsgerichtete Dreieck, geleitet vom Bewußtsein der leuchtenden Töne – Wiederaufstieg.

Weltgedächtnis ist eine Erzählung auf menschlicher Ebene gelebten Lebens, gesehen in Form von in Tönen konkretisierten Symbolen.

Von einem einzigen hohen Ton – mit dem das Werk beginnt und endet – geht eine Kraft aus, die sich immer weiter in die musikalische Materie ausdehnt, über einen zweiten Ton, dann einen dritten Ton und so weiter, bis sein äußerster unterer Pol erreicht wird. Diese harmonische Masse noch nicht individualisierter Töne erweitert sich dann horizontal. Auf diese Weise wird der Raum angekündigt, innerhalb dessen die Erzählung ablaufen wird. An einem gewissen Punkt kommt es zu einem Bruch, der das Chaos in der bisherigen Ordnung erzeugt. Einige Secco-Akkorde des Schlagzeugs und anderer Instrumente beginnen einen Versuch der Ordnung über die Individualisierung der Instrumente: beim ersten Akkord präsentiert sich die Flöte, dann die Oboe und so weiter. Die einzelnen Instrumente improvisieren ihren jeweiligen Part in einer den Derwischen eigenen musikalischen Technik, angewandt auf die Aleatorik, simultan dem darunterliegenden Chaos und den rhythmischen Akkorden. Dann, in einer luftigen Atmosphäre des Fliegens, teilt sich der Klangkörper auf – Violine und

Violoncello Soli – fast wie das Spiel zweier unterschiedlicher getrennter Geschlechter. Diese beiden Parts vervielfältigen sich in den Streichern.

Der zentrale Teil des Werkes besteht aus einem C-Dur-Akkord in der luftigen Region des Orchesters mit überlagerten isolierten leuchtenden Tönen, denen wiederum sich auch die Vielfalt der vorherigen Streicher überlagert. Gegen das Ende präsentieren sich zunächst die Tasteninstrumente und dann die Schlagzeuggruppen, vor einem Raum leerer Stille, fast wie zur Beschreibung der kontinuierlichen, ununterbrochenen Erschaffung immer neuer galaktischer Klänge. Das Finale ordnet sich neu aus dem anscheinenden Chaos aller vorhandenen Töne und steigt wieder zu dem anfänglichen, ursprünglichen Ton auf.

PATRIMONIO UC

**Marco**, \*1942 in Madrid, neben Musikstudien ein Jurastudium an der Universität Madrid. 1967 Mitarbeiter Stockhausens an der Komposition „Ensemble“, verschiedene europäische Preise für Neue Musik, seit 1973 Dozent für Neue Musiktechniken am Konservatorium Madrid.

Der Fluß Guadiana liegt in Südspanien. Er verschwindet manchmal in der Erde und erscheint einige Kilometer davon entfernt wieder an der Oberfläche. Das soll ein Gleichnis sein für die Kompositionsweise dieses Konzertes. Außerdem aber gibt es in der Region des Guadiana eine typische Volksmusik, die in diesem Konzert verfremdet wieder aufgenommen wird. Es war die Absicht des Komponisten, ein modernes Konzert für Gitarre zu schreiben, das die Möglichkeiten des Instrumentes erweitert. Das begleitende Orchester besteht aus Streichern, die in zwei Gruppen geteilt sind: ein Streichquartett und ein Streichquintett, die jeweils verdoppelt werden können.

**Rodrigo**, \*1902 in Sagunt (Spanien), Schüler von Dukas und de Falla. Nach seinen Pariser Studien kehrte Rodrigo 1939 nach Madrid zurück, lehrte Musikgeschichte an der Universität Madrid. Beim Komponieren träumte der spanische Komponist von einem Fantasie-Instrument. Es hat eine Gitarre als Seele, ein Klavier als Schwanz und eine Harfe als Flügel. Die Gitarre ist tief im Wesen der spanischen Musik verwurzelt; in ihr verbindet sich die klassische Tradition mit der Rhythmik des Flamenco. Das Concierto de Aranjuez trägt seinen Namen nach der berühmten Königsresidenz an den Ufern des Tajo, unweit von Madrid und der andalusischen Autobahn. In den Klängen dieses Werkes meint man, Goyas melancholischen Geist zu vernehmen. Diese Musik scheint die Atmosphäre eines Hofes des 18. Jahrhunderts zu vermitteln, jene Zeit also, in der sich das aristokratische Element mit dem volkstümlichen vermischte. In den Themen lebt der Duft der Magnolien, der Gesang der Vögel, das Rauschen der Brunnen, auch wenn das nicht näher definiert ist. Das Concierto ist eine Synthese aus klassischen und volkstümlichen Elementen. Es träumt verborgen unter dem Blätterwerk im Park rund um den Barockpalast und wünscht sich, sich leicht und schwerelos zu erheben wie ein Schmetterling und dabei doch so zielgerichtet wie ein Stierkämpfer den Stier erwartet.

J. R.



**Rundfunkorchester Hannover des NDR**

Leitung

**Juan Pablo Izquierdo**

Solist

**Siegfried Behrend**, Gitarre

# Programm

**Renato de Grandis**

(geb. 1927)

**Weltgedächtnis (1976)**

Sinfonische Lektüre aus einem unbekanntem Archiv  
(Deutsche Erstaufführung)

**Tomás Marco**

(geb. 1942)

**Concierto Guadiana (1973)**

(Deutsche Erstaufführung)

Pause

PATRIMONIO UC

**Joaquin Rodrigo**

(geb. 1902)

**Concierto de Aranjuez (1939)**

Allegro con spirito

Adagio

Allegro gentile

**Sergej Prokofjew**

(1891-1953)

**Ala und Lolly op. 20**

(Skythische Suite 1914)

Die Anbetung von Vélès und Ala

Der Götze und der Tanz der bösen Geister

Nacht

Der Zug Lollys und der Sonnenaufgang

**Prokofjew** 1891-1953, neben Schostakowitsch der wichtigste russische Komponist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Diaghilew stellte mir vor, daß die Oper eine aussterbende Kunstform wäre, während andererseits das Ballett eine Blütezeit erlebe und daß ich daher ein Ballett schreiben müsse. Nach einigen Unterredungen wurde beschlossen, daß ich mich nach meiner Rückkehr nach St. Petersburg mit einem Autor, zum Beispiel mit Gorodetzky, in Verbindung setzen und mit ihm gemeinsam ein Ballett über ein russisches Märchen oder über ein Thema aus der Urgeschichte schreiben sollte.

Während dieser Verhandlungen mit Diaghilew sah und hörte ich sehr viele neue Dinge: Ravels Daphnis und Chloe, Strawinskys Feuervogel und Petruschka. Die Kühnheit, Lebendigkeit und Exzentrizität dieser Werke fesselten mich, aber ich konstatierte in ihnen einen Mangel an wirklichem thematischen Material. So fremdartig erschien mir ihre Thematik, daß ich sie überhaupt nicht als solche empfand – eine Reaktion meinerseits, die – wie ich gestehen muß – viele auch bei meiner Musik erleben, wenn sie sie zum ersten Mal hören.

Während Gorodetzky nach einem skythischen Sujet suchte, überarbeitete ich die Sinfonetta op. 5.

Gorodetzky hatte ein paar gute skythische Figuren ausgegraben, aber er konnte sich keine Handlung ausdenken. Erst nach vielen gemeinsamen Sitzungen zimmerten wir eine Geschichte zurecht, die wir Ala und Lolly nannten. Ich schrieb die Musik, sobald ich den Text erhielt. Ich hatte den Drang, mich an etwas Größerem zu versuchen. – Strawinskys Sacre du printemps hatte ich schon gehört, aber nicht verstanden. Es ist gut möglich, daß ich nun die gleichen Bilder gestalten wollte, aber nach meiner eigenen Art. Nurok und Nuwel hörten mich an, was ich bis dahin komponiert hatte, sagten aber nichts dazu. Nachher schrieb Nuwel an Diaghilew, daß Prokofjew verrücktes Zeug zu einem verrückten Stoff komponierte. – Diaghilew lud mich dringend ein, zu ihm nach Italien zu kommen, wo er damals gastierte. Er hörte sich die noch unvollendete Musik zu dem Ballett an und war weder mit mir einverstanden noch mit der Handlung, die er als abgedroschen bezeichnete. Du mußt etwas Neues schreiben, sagte er mir.

Während ich am Chout arbeitete, nahm ich auch meine Skizzen zu Ala und Lolly wieder vor und fand, daß die Musik, wenn man ein paar uninteressante Stellen wegließ, es wohl wert war, erhalten zu bleiben. Nach geringfügigen Korrekturen ergab sich eine viersätzig Skythische Suite, in der das thematische



Material ungefähr in der gleichen Weise angeordnet war wie im Ballett. Damals beherrschte ich die Instrumentation schon hinreichend, um für großes Orchester zu schreiben. Ich hatte auch ein paar eigene Ideen, die ich erproben wollte. Die ersten beiden Sätze gingen ganz leicht, bei den letzten beiden hatte ich mehr Schwierigkeiten, ihr Bau wurde aber viel interessanter. Das den Sonnenaufgang schildernde Finale kostete mich ebensoviel Zeit wie die halbe Suite.

Im Herbst 1915 dirigierte ich die umgearbeitete Fassung der Sinfonietta und am 16. Januar 1916 die Uraufführung der Skythischen Suite. Bei der Suite gab es fast einen ebenso großen Skandal wie bei der Uraufführung des Zweiten Klavierkonzerts in Pawlowsk. Aber diesmal war die ganze musikalische Elite von Petersburg zugegen. Glasunow, den ich persönlich eingeladen hatte, verlor die Fassung und verließ, da er das Sonnenaufgang-Finale nicht aushalten konnte, den Saal acht Takte vor Schluß. Der Direktor des Konservatoriums sprach von dem neuen Werk nicht gerade in gewählten Worten, hieß es nachher in den Zeitungen. Der Paukenschläger zerschlug sein Fell und versprach, es mir als Andenken zu überlassen. Auch im Orchester gab es einige Widerstände. Wenn ich nicht eine kranke Frau und drei Kinder zu ernähren hätte, würde ich das

nicht durchhalten, sagte ein Violoncellist, den die Posaune hinter ihm fast taub machte.

Am 12. Dezember 1916 wollte Kussewitzky die Skythische Suite in Moskau aufführen, aber kurz vor dem Konzert wurde eine große Anzahl der Mitglieder seines Orchesters zum Militärdienst einberufen. Und da die Skythische Suite ein großes Orchester erforderte, entschloß sich Kussewitzky, die Aufführung auf die nächste Saison zu verschieben und das Werk durch ein einfacheres zu ersetzen. Am nächsten Tag erschien aber dennoch in der Moskauer Zeitung Nowosti Sesona ein Artikel von Sabanejew, in dem die Suite mit den schärfsten Ausdrücken verdammt wurde; das Wort barbarisch war noch der mildeste Ausdruck, der in dem Artikel vorkam. Sabanejew hatte den Artikel im voraus geschrieben und sich nicht die Mühe genommen, ins Konzert zu gehen, daher wußte er nichts von der Programmänderung. Das Sonderbarste war, daß Sabanejew, obwohl er die Suite nie gehört und auch die Partitur nie gesehen hatte, genau über das Werk informiert war, und ich glaube nicht, daß er, wenn er die Suite gehört hätte, ein Wort in seinem Artikel geändert hätte.

S.Prokofjew: Aus meinem Leben

# Vorschau

## Ring A

**Donnerstag, 16. Februar 1978, 20 Uhr**

**Freitag, 17. Februar 1978, 20 Uhr**

**Rundfunkorchester Hannover des NDR**

Leitung: **Ferdinand Leitner**

Solist: **Rudolf Firkusny**, Klavier

Werke von Hartmann, Mozart, Beethoven

## Ring B

**4. Abonnementsabend**

**Freitag, 3. Februar 1978, 20 Uhr**

**Kammerkonzert**

**Heutling-Quartett**

Werke von Schubert



**5. Abonnementsabend**

**Freitag, 24. Februar 1978, 20 Uhr**

**Meister des Liedes**

**Teresa Berganza**, Mezzosopran

**Felix Lavilla**, Klavier

Werke von Haydn, Mussorgskij, Respighi,  
de Falla



PATRIMONIO UC



PATRIMONIO UC