

Orchesterkonzert

**Donnerstag 16. Januar 2014
19.30 Uhr Großer Saal**

Orchesterkonzert

Alexander Skrjabin (1871-1915)

Konzert für Klavier und Orchester fis-Moll, op. 20

Allegro
Andante
Allegro moderato

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Symphonie Nr. 10 e-Moll, op. 93

Moderato
Allegro
Allegretto
Andante - Allegro

Diana Sahakyan, Klavier

Hochschulorchester der HfMDK

Uwe Sandner, Musikalische Leitung

Die Zusammenarbeit von Uwe Sandner mit dem Hochschulorchester wurde ermöglicht von der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK Frankfurt am Main e.V.

GFF

Gesellschaft der Freunde
und Förderer der
Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main

Flöte

Skrjabin: Anissa Baniahmad, Miriam Zampella, Franziska Both
Schostakowitsch: Miriam Zampella, Franziska Both, David Krohn

Oboe

Skrjabin: Mane Harutyunyan, Daniel Egido Cuchi
Schostakowitsch: Lisa Bergmann, Kie Fukumori, Hannah Weisbach

Klarinette

Eszter Hoffmann, Vladimir Soltan, Julia Gauly

Fagott

Anne Röhling, Lisa Wanie, Dominik Schulz

Horn

Kreete Perandi, Andrew Young, Fenia Vesper, Marius Schulze

Trompete

Skrjabin: Henrike Genieser, Elsa Scheidig
Schostakowitsch: Lukas Kay, Jonas Huck, Henrike Genieser

Posaune

Skrjabin: Norwin Hahn, Johannes Hornsteiner, Sebastian Muhl
Schostakowitsch: Tomas Trnka, Philippe Schwarz, Sebastian Muhl

Tuba

Schostakowitsch: Lothar Borg

Pauke/ Schlagzeug

Nadja Rousseva-Feil, Mirijam Wallau, Lennart Fleischer, Yuan-Ting Chang

Violine I

Alexander Sachs, Natalia Nagyova, Nina Junke, Jonas Zschenderlein, Louisa Woodfull-Harris, Malgorzata Chwastek, Irmak Ülke, Amaia Asurmendi, Sophie Schüler, Asilkan Okeev, Larissa Müller, Benedikt Gunkel

Violine II

Leidy Jauregui, Jinsun Jang, Min-Ha Park, Juan Vera, Kaio Moraes, Hanna Bruchholz, Florencia Araujo, Marta Semjonova, Anna Catherine Claus, Cezar Salem

Viola

Jasmine Beams, Isabella Raab, Camila Munoz, Caroline Kremer, Daluz Sepulveda, David Tejeda, David Jordan, Wan-Hsuan Tseng

Violoncello

Sophia Schwamm, Theresia Rosendorfer, Dominik Manz, Yoori An, Frederick Winterson, Michael Polyzoides

Kontrabass

Wouter Swinkels, Mikyung Kim, Yun Sou, Simon Gerdes

Diana Sahakyan wurde 1987 in Eriwan, Armenien geboren. Seit ihrem 6. Lebensjahr spielt Diana Klavier. In ihrer Heimat besuchte sie die Musikschule A. Spendiaryan.

Nach erfolgreichem Abschluss im Jahre 2004 mit 16 Jahren setzte sie ihr Studium an dem Eriwaner Staatlichen Konservatorium namens Komitas fort. Dort erwarb sie 2009 ihr Diplom als Konzertpianistin.

Während des Studiums nahm sie an vielen Wettbewerben, Internationalen Meisterkursen und Konzertprogrammen teil. Ihr Debüt mit Orchester gab sie mit 13 Jahren.

Im Jahr 2005 wurde Diana Sahakyan Preisträgerin beim 16. Klavierwettbewerb für junge Pianisten "FLAME".

Seit 2009 studiert sie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, seit 2010 bei Frau Prof. Catherine Vickers.

Uwe Sandner ist seit der Spielzeit 2006/2007 Generalmusikdirektor am Pfalztheater Kaiserslautern. Er stammt aus Mainz und absolvierte ein Tonsatz-, Klavier- und Dirigierstudium an der Hochschule der Künste in Berlin und an der Kölner Musikhochschule. Sein Dirigierexamen legte er „mit Auszeichnung“ ab. Dirigierkurse besuchte er darüber hinaus in Canford bei George Hurst, in Salzburg bei Ferdinand Leitner und in München bei Sergiu Celibidache. Weitere Kurse belegte er im Klavierspiel bei Leon Fleisher, im Bereich Kammermusik beim Amadeus-Quartett und in Liedbegleitung bei Aribert Reimann.

Seine ersten Erfahrungen am Theater sammelte Uwe Sandner als Solorepetitor am Theater Ulm und am Nationaltheater Mannheim. Von 1991 bis 1997 war er am Pfalztheater bereits als 1. Kapellmeister engagiert, ab 1993 war er zusätzlich Stellvertretender Generalmusikdirektor. 1997 wechselte er als 1. Kapellmeister und Stellvertretender Generalmusikdirektor an das Badische Staatstheater Karlsruhe. Seit 1997 ist er Lehrbeauftragter für Orchesterleitung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Als Dirigent und Pianist war Uwe Sandner, der bei zahlreichen Schallplatten, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen mitwirkte, in Konzerten u. a. in Berlin, Freiburg, Augsburg, Nancy, Straßburg, Darmstadt und Zürich zu erleben. Gastengagements als Dirigent in der Oper führten ihn u. a. nach Köln, Brüssel, Luxemburg, Wiesbaden sowie zuletzt an die Komische Oper Berlin und an die Staatsoper Stuttgart.

Im November 2009 wurde Uwe Sandner der Spittelmüllerpreis der Stiftung »Freunde und Förderer des Pfalztheaters« verliehen. Mit dieser Auszeichnung wurde insbesondere sein Engagement für die Wiederentdeckung von Komponisten der klassischen Moderne gewürdigt.

Alexander Skrjabin: Klavierkonzert fis-Moll op. 20

Alexander Skrjabin ist heute bekannt für seinen unverwechselbaren Stil und seine philosophischen Ideen, doch diesen Stil entwickelte Skrjabin erst nach und nach. Seine früheren Werke sind noch deutlich der romantischen Tradition verpflichtet. Das Klavierkonzert op. 20 stammt aus dieser Frühphase.

Skrjabin schrieb sein erstes und einziges Klavierkonzert im Alter von 24 Jahren. Es war eine glückliche Zeit für den Komponisten, der später immer wieder von finanziellen Problemen bedrängt und von persönlichen Schicksalsschlägen heimgesucht wurde. Sein Klavierstudium am Moskauer Konservatorium hatte er 1892 beendet und kurz darauf den Verleger Beljajew kennengelernt, der sein Freund und Förderer wurde. Beljajew finanzierte dem jungen Skrjabin ein Stipendium, verschaffte ihm Auftrittsmöglichkeiten und schenkte ihm 1895 sogar einen eigenen Konzertflügel. Die finanzielle Sicherheit, die ihm sein Mäzen auch in Form von hohen Honoraren und Vorschüssen bot, fand einige Jahre später mit dem Tod Beljajews allerdings ein abruptes Ende, doch bis dahin stand Skrjabins Schaffen unter glücklichen Vorzeichen. 1896 begann Skrjabin die Arbeit an seinem Klavierkonzert. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits seine ersten beiden Klaviersonaten sowie zahlreiche Klavierstücke geschrieben.

Das Konzert folgt in seinem dreisätzigen Aufbau dem konventionellen Formmodell des romantischen Klavierkonzerts: Der erste Satz steht in Sonatenform, es folgt ein Variationssatz als lyrische Mitte, und ein leidenschaftliches Rondo beschließt das Werk. Das Klavierkonzert verrät noch wenig von dem späteren Stil Skrjabins. Die tonale Harmonik bleibt unangetastet und die Klavierbehandlung lässt an Chopin denken, so wie auch viele andere Frühwerke Skrjabins an Chopin erinnern. Die Mazurken, Nocturnes und Impromptus von Skrjabin zeigen dies. Es verwundert daher nicht, dass Skrjabin selbst seinem Klavierkonzert später zwiespältig gegenüber stand, auch wenn er sich überreden ließ, es 1910 im Rahmen einer Konzertreise mehrfach selbst aufzuführen.

Der kompositorische Weg, den er bis dahin zurückgelegt hatte, ließ ihn das Klavierkonzert offenbar als noch unreifes Jugendwerk wahrnehmen, was der Originalität des Stückes aber keinen Abbruch tut.

Dennoch sind es seine späteren Werke, mit denen Skrjabin allmählich der internationale Durchbruch gelang. Mit ihnen entwickelte Skrjabin seinen eigenen Stil, der die Vorstellung einer All-Einheit aller Menschen, sein Interesse für die Theosophie und das Ekstase-Konzept, das sich vor allem durch rauschhafte Tänze manifestiert, miteinander verbindet. Das Ergebnis dieser neuen Richtung in Skrjabins Schaffen war die sinfonische Dichtung *Prométhée* sowie das *Poème satanique* op. 36 und die Etüden op. 42, die die Extreme menschlicher Gefühlswelten ausloten. In Paris, Moskau und New York konnte er ab 1907 mit seinen Klavier- und Orchesterwerken große Erfolge feiern. Der Durchbruch, der ihm zu dieser Zeit gelang, sicherte ihm die Aufmerksamkeit des Publikums auch über seinen frühen Tod hinaus. Denn nur wenige Jahre später, im Jahr 1915, starb Skrjabin an den Folgen einer Blutvergiftung. Er ging als eigensinniger Querkopf in die Musikgeschichte ein, dessen Inspirationsquellen vielfältig waren und über die Musik weit hinausgingen und der am Moskauer Konservatorium sein Kompositionsstudium abbrach, weil er sich mit seinem Lehrer Arenskij zerstritt.

Sebastian Rose

Schostakowitschs 10. Sinfonie - der Schatten Stalins

Am 5. März 1953 starb Stalin. Sein Tod markiert eine Wende in Schostakowitschs Leben. Bis 1948 war Schostakowitsch erfolgreich im Umgang mit der stalinistischen Regierung. Seine Studienzeit und seine ersten Erfolge erlebte der Komponist im bereits von Stalin beherrschten Russland, wo er nach Abschluss des Konservatoriums den Weg eines Komponisten wählte, der sich mit propagandistischen Auftragswerken für die sowjetische Regierung über Wasser hielt. Nur so war es ihm möglich, in Russland zu wirken. Doch die Befürwortung des stalinistischen Regimes findet sich nur oberflächlich in seinem Werk. Schostakowitsch flocht verdeckt Spott und Kritik an der Politik in Russland in seine Werke ein. Wie sich später herausstellte, war der gewählte Weg eine Gratwanderung - ständig schwankte Schostakowitschs Ansehen bei

Stalin: Mal erhielt der Komponist Auszeichnungen, mal schlief er mit einem gepackten Koffer neben dem Bett, stets vorbereitet auf eine mögliche Verhaftung.

1948 initiierten der Politiker Schdanow und der Komponist Chrennikow als Präsident des Sowjetischen Komponistenverbandes eine Generalabrechnung mit den Künstlern, die nicht den Tugenden der sozialistischen Kultur folgten und zu formalistisch und individuell arbeiteten. Neben Schebalin, Popow, Chatschaturjan und Mjaskowskij standen Prokofjew und Schostakowitsch im Zentrum der scharfen Kritik des Sowjetischen Komponistenverbandes. Im Zuge dieser Angriffe verlor Schostakowitsch seine Anstellung als Professor für Komposition am Leningrader Konservatorium. Er musste sich aufgrund der Disziplinierung stärker an die vorgegebene Ästhetik halten, um Schlimmeres zu vermeiden. Bemüht, der musikpolitischen Doktrin gerecht zu werden und gleichzeitig dem eigenen Schaffen treu zu bleiben, ließ Schostakowitsch in den nächsten Jahren einige Werke zunächst in der Schublade verschwinden. Mit Streichquartetten, die von der Kritik meist totgeschwiegen wurden, entwickelte der Komponist seinen eigenen Stil weiter. Zugleich trat er mit Werken an die Öffentlichkeit, die mit ihrem Optimismus und der Volksnähe den Richtlinien der Politik für künstlerisches Schaffen entsprachen. Als Stalin starb, änderten sich jedoch die Spielregeln – drei Monate lang war unklar, wie sich die Zukunft gestalten würde. Als Chruschtschow im Juli Stalins Ämter übernahm, hoffte man auf eine Lockerung der repressiven Kulturpolitik. Die 10. Sinfonie war Schostakowitschs erstes großes Werk seit fast zehn Jahren. Sie entstand wahrscheinlich zwischen Juli und Oktober 1953 und die Uraufführung im Dezember 1953 wurde mit großer Spannung erwartet. Eine dreitägige Debatte im Komponistenverband war die Folge. Die Sinfonie erregte nicht nur die Gemüter der Künstler und Politiker, sondern auch die des Volkes. Die öffentliche Diskussion in der Zeitschrift „Sowjetskaja Musyka“ dauerte bis 1957 an und vermerkt u. a. Beiträge von Studenten, Ingenieuren und einem Schweißer.

„Das schreckliche Gesicht Stalins“, so der Sohn des Komponisten, sei Thema der 10. Sinfonie. Im zweiten Satz der Sinfonie porträtiert das Zusammenspiel zweier Themen symbolisch den Diktator. Mit dem ersten Thema greift Schostakowitsch auf Mussorgskis Oper Boris Godunow zurück, in der das Thema das Volk versinnbildlicht. Diesem Thema des Volkes steht das Thema der Gewalt gegenüber. Der Musikwissenschaftler Solomon Volkow zitiert in seinem

kontroversen Buch „Zeugenaussage - Die Memoiren des Komponisten Schostakowitsch" den Künstler selbst: „Stalin habe ich später dennoch ‚in Musik gesetzt‘, und zwar in der Zehnten. Ich komponierte sie unmittelbar nach Stalins Tod. Und niemand hat bisher erraten, worum es in dieser Symphonie geht: Um Stalin und die Stalin-Ära.“

Der dritte Satz, in dem sich Schostakowitsch buchstäblich selbst zum Thema macht, wird oft als Schlüssel zum Verständnis der Sinfonie gesehen. Mit der Tonfolge D-Es-C-H (D. Sch., seine Initialen) kreiert der Komponist ein Motiv, das er vielfach variiert verwendet. Damit verweist er auf seine Identität und den autobiographischen Aspekt des Werks.

Die Reaktionen auf die Sinfonie reichten von völliger Ablehnung bis hin zu großer Begeisterung. Den Kritikern war das Werk zu einseitig, es gäbe nur „zwei Emotionen – eine undefinierbare, unkonkrete, unbestimmte Niedergeschlagenheit und eine äußerliche, mechanische Fröhlichkeit“ (J. Kremljow). Die Befürworter unterstützten die Individualität des Komponisten und seine Abwendung von den Vorgaben der Kulturpolitik. Die Sinfonie markiert den Beginn der Rehabilitation Schostakowitschs, dessen umstrittene Werke in den Jahren zuvor kaum aufgeführt wurden. Die Beschlüsse Schdanows von 1948 wurden widerrufen und im "Chruschtschow'schen Tauwetter" lockerte die Regierung die Kulturpolitik. Sie ebnete den Weg für eine freiere kulturelle und musikalische Entwicklung in Russland.

Caroline Damaschke

Diese Programmhefttexte entstanden im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt (www.muwi.uni-frankfurt.de).
Mit freundlicher Unterstützung
der

