

STADT **KULTUR**
MEISTER WERKE
ROSEN **DUFT**
HEIM **AT**



MEISTERKONZERTE 2026
KU'KO KULTUR+KONGRESS
ZENTRUM ROSENHEIM





Zusammenhalt kann man proben.

**Wenn man mit Musik
besondere Momente schafft.**

Deshalb fördern wir viele
Musikevents in der Region.
Und wir unterstützen große
und kleine Talente in
Musikvereinen.

spk-ro-aib.de



Sparkasse
Rosenheim-Bad Aibling

PROGRAMM

Sergej Rachmaninoff (1873-1943)

»Der Fels«, Fantasie für Orchester op. 7 (1893)

Sergej Prokofieff (1891-1953)

3. Klavierkonzert op. 26 (1921)

I Andante – Allegro – Più mosso –

Andante – Allegro – Più mosso

II Thema (Andantino) mit 6 Variationen

III Allegro ma non troppo – Meno mosso – Allegro

PAUSE

Krešimir Baranović (1894-1975)

Konzert-Ouvertüre (1916)

Allegro vivo – Andante – Allegro vivo

Zoltán Kodály (1882-1967)

Tänze aus Galánta (1933)

Ivan Krpan, Klavier

Ivan Krpan wurde 1997 in Zagreb geboren. Er absolvierte sein Klavierstudium an der Musikakademie in Zagreb in der Klasse von Prof. Ruben Dalibaltayan.

Im Jahr 2021 nahm er sein postgraduales Studium an der Hochschule für Musik und Tanz Köln unter der Leitung von Prof. Claudio Martinez Mehner auf. Seine musikalische Grund- und Sekundarusbildung erhielt er an der Musikschule Blagoje Bersa in Zagreb in der Klasse von Prof. Renata Strojcin Richter. Er ist mehrfacher Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe.



Im Jahr 2014 gewann er den ersten Preis beim EPTA Belgium International Piano Competition in Brüssel, den ersten Preis beim Young Virtuosos International Piano Competition in Zagreb sowie den ersten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Enschede. 2015 wurde ihm der vierte Preis beim Internationalen Mozart-Wettbewerb in Zhuhai (China) verliehen, 2016 folgte der dritte Preis beim Internationalen Frederic-Chopin-Wettbewerb in Moskau.

Er besuchte Meisterkurse bei renommierten Professoren wie Dalibor Cikojević, Siavush Gadjević, Đorđe Stanetti, Kemal Gekić, Pavel Gililov und Klaus Kaufmann. Für seine herausragenden Leistungen wurde er 2014 mit dem Dekanpreis und 2015 mit dem Ivo-Vuljević-Preis als „Bester junger Musiker“ ausgezeichnet. 2016 erhielt er eine besondere Anerkennung des Rektors der Universität Zagreb für seine internationalen Erfolge sowie die Auszeichnung „Junger Musiker des Jahres“ der Zagreber Philharmonie.

Seinen bisher größten Erfolg erzielte er 2017 mit dem Gewinn des ersten Preises beim Ferruccio-Busoni-Internationalen Klavierwettbewerb in Bozen – einem der renommiertesten Klavierwettbewerbe der Welt. Im Finale trat er als Solist mit dem Haydn-Orchester unter der Leitung von Arvo Volmer auf und begeisterte mit seiner Interpretation von Beethovens 5. Klavierkonzert sowohl die Fachjury als auch das Publikum. Das Konzert wurde live vom italienischen Fernsehsender RAI übertragen. Für seine herausragenden künstlerischen Leistungen wurde er 2017 mit dem staatlichen „Vladimir-Nazor-Preis“ geehrt. Sein Triumph in Bozen brachte ihm zahlreiche Engagements ein, darunter Konzerte in Italien, Deutschland, Japan und Südkorea, und trat in bedeutenden Musikzentren der Welt wie in Leipzig, München, Weimar, London und St. Petersburg auf. In Berlin nahm er sein erstes Studioalbum für das Label Idagio auf, das auf dem Online-Portal www.idagio.com verfügbar ist.



STEINWAY - HAUS
MÜNCHEN

Pascal Rophé, Dirigent

Pascal Rophé ist ein innovativer und leidenschaftlicher Musiker und zählt zu den gefragtsten Dirigenten Frankreichs. Seit September 2022 ist er Musikdirektor des Sinfonieorchesters des Croatian Radiotelevision Symphony Orchestra und bekleidete zuvor von Februar 2013 bis Juli 2022 die Position des Musikdirektors beim Orchestre National des Pays de la Loire.

Erarbeitet mit renommierten Orchestern weltweit zusammen, darunter die beiden Klangkörper von Radio France, das Philharmonia Orchestra, das BBC Symphony Orchestra, das RTE National Symphony Orchestra, das Orchestre de la Suisse Romande, das Norwegische Rundfunkorchester, das Philharmonische Orchester Monte-Carlo, das SWR Symphonieorchester sowie das Kammerorchester Lausanne. In Asien ist er besonders geschätzt und dirigiert regelmäßig das NHK Symphony Orchestra, das New Japan Philharmonic sowie das Seoul Philharmonic Orchestra.

Zu seinen jüngsten Höhepunkten zählen die Uraufführungen des Doppelkonzerts für Violine und Violoncello von Pascal Dusapin mit Viktoria Mullova und Matthew Barley in Frankreich und Italien, Konzerte mit dem SWR Symphonieorchester beim Donaueschinger Festival sowie Auftritte mit dem Stavanger Symphony Orchestra und der Tapiola Sinfonietta, mit der er die Chants d'Auvergne mit Carolyn Sampson aufnahm. Er feierte umjubelte Debüts mit dem Budapest Festival Orchestra, dem Arctic Philharmonic und dem Kyoto Symphony Orchestra und kehrte zudem für weitere Konzerte mit dem Seoul Philharmonic und dem Hyogo PAC Orchestra nach Asien zurück.

Sein Engagement für das Opernrepertoire spiegelt sich in bemerkenswerten Produktionen wider, darunter Ariane et Barbe-Bleue an der Opéra de Toulouse, Pelléas et Mélisande mit der Glyndebourne Touring Opera, Thaïs an der Opera di Roma sowie Der fliegende Holländer und Dialogues des Carmélites beim Budapester Frühlingsfestival. Besonders hervorzuheben ist seine gefeierte Uraufführung von Bruno Mantovanis Akhmatova an der Opéra National de Paris. Zudem setzte er sich für zeitgenössische Opern von Michael Jarrell, Ahmed Essyad und Michèle Reverdy ein.



Für seine umfangreiche Diskografie wurde Pascal Rophé mit zahlreichen Auszeichnungen und positiver Resonanz in der Fachpresse gewürdigt. 2016 erschien bei BIS eine vielbeachtete Aufnahme mit Werken von Henri Dutilleux anlässlich dessen 100. Geburtstags. Seine Einspielung von Werken Dusapins mit dem Arditi Quartet und dem Orchestre Philharmonique de Radio France wurde 2018 mit dem Gramophone Award für die beste zeitgenössische Aufnahme ausgezeichnet. Nach seinem Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und dem Gewinn des zweiten Preises beim Internationalen Wettbewerb von Besançon 1988 begann Rophé 1992 eine enge Zusammenarbeit mit Pierre Boulez und dem Ensemble intercontemporain. Zudem war er bis Juni 2009 Musikdirektor des Orchestre Philharmonique Royal de Liège.

Croatian Radiotelevision Symphony Orchestra

Das Croatian Radiotelevision Symphony Orchestra (HRT) zählt zu den ältesten europäischen Rundfunkorchestern. Es ging aus einem Orchester hervor, das 1929 für Radio Zagreb gegründet wurde – nur sechs Jahre nach der Entstehung des ersten europäischen Rundfunkorchesters. Seit 1991 trägt es seinen heutigen Namen. Ursprünglich war das Orchester ausschließlich an das Radioprogramm gebunden, begann jedoch 1942 mit öffentlichen Auftritten. Live-Übertragungen von Konzerten und Tonaufnahmen sind nach wie vor ein wesentlicher Bestandteil seiner Arbeit.

Der erste öffentliche Konzertzyklus mit Live-Publikum und Rundfunkübertragung fand im Kroatischen Musikverein statt. In der Nachkriegszeit prägten Dirigenten wie Milan Horvat, Antonio Janigro und Stjepan Šulek maßgeblich die Entwicklung des Orchesters. 1962 wurde das Amt des Chefdirigenten eingeführt. Seither hatten dieses Amt unter anderem Pavle Dešpalj, Krešimir Šipuš, Josef Daniel, Oskar Danon, Milan Horvat, Uroš Lajovic, Vladimir Kranjčević, Nikša Bareza und Enrico Dindo inne. Seit der Saison 2022/2023 bekleidet Pascal Rophé diese Position.

Mit einem einzigartigen künstlerischen Profil, das die kontinuierliche Aufführung und Förderung von Werken kroatischer Komponisten ebenso einschließt wie ein Repertoire aus klassischen Meisterwerken und selten gespielten Kompositionen, hat sich das Croatian Radiotelevision Symphony Orchestra zu einer der bedeutendsten musikalischen Institutionen Kroatiens entwickelt.

Selbst während des Heimatkriegs in den frühen 1990er-Jahren gab das Orchester zahlreiche Konzerte in Kriegsgebieten – von Osijek, Pakrac, Lipik, Đakovo, Gospić, Vinkovci und Bošnjaci bis hin zu Šibenik, Zadar, Karlovac und sogar Sarajevo. Regelmäßig ist das Orchester bei renommierten Festivals und Veranstaltungen vertreten, darunter die Musikbiennale Zagreb, die Sommerfestspiele von Dubrovnik sowie pädagogische Konzerte für Kinder und Jugendliche in Zusammenarbeit mit der Kroatischen Musikjugend (HGM).

Zahlreiche namhafte Dirigenten und Solisten haben bereits mit dem Orchester zusammengearbeitet, darunter Claudio Abbado, Krzysztof Penderecki, André Navarra, Edita Gruberová, José Carreras, Ruggero Raimondi, Barbara Hendricks und Luciano Pavarotti. In den vergangenen Spielzeiten traten unter anderem Gastdirigenten wie Ivo Lipanović, Aleksandar Marković, Valerij Poljanski, André de Ridder und Ivan Repušić auf. Zu den herausragenden Solisten der letzten Jahre zählen Elīna Garanča, Mischa Maisky, José Cura, Beatrice Rana, Cameron Carpenter, Alexei Volodin, Maxim Rysanov, Massimo Quarta und Diana Damrau.

Zu den jüngsten Veröffentlichungen gehören Aufnahmen der Opern *Ljubav i zloba* (Liebe und Bosheit) und *Porin* von Vatroslav Lisinski (2017) sowie *Nikola Šubić Zrinski* von Ivan Zajc (2018). Darüber hinaus erschienen die Alben *Historic Concert 1916: a Century Later* (2021), *Igor Kuljerić: Kanconijer* (2023) und *Boris Papandopulo: Slavoslovije* (2023).



Wölkchen auf dem Felsen oder Begegnung auf der Landstraße?

Sergej Rachmaninoffs Orchesterfantasie »Der Fels«

Heute mag uns absurd erscheinen, dass es lange Zeit in gebildeten musikalischen Kreisen en vogue war, Sergej Rachmaninoff als dekadenten Salonkomponisten zu verachten. Früh schon schlug ihm so manches herablassende Urteil entgegen. Als er ein junger Komponist war, geriet er zunächst in Russland zwischen die Fronten. Einerseits wurde er als Schützling von Piotr Tschaikowsky in einflussreiche Kreise eingeführt, andererseits vom nationalistischer eingestellten St. Petersburger Kreis zu großen Teilen abgelehnt. Als er dann begann, zu einer internationalen Berühmtheit aufzusteigen, ließen ihn nicht nur die akademischen deutschen Kritiker hämisch auflaufen, sondern selbst ein so fortschrittlicher Mann wie Richard Strauss bezeichnete seine Musik als „gefühlvolle Jauche“ — man muss dazu anmerken, dass es noch lange, bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, in elitär privilegierten Kreisen, insbesondere in der Musikwissenschaft, zum guten Ton gehörte, auf die slawische Musik pikiert herabzublicken. Und sei unbewusst, weil viele deren elementare Kraft und unwiderstehliche Popularität als machtvollere Konkurrenz fürchteten.

Sergej Rachmaninoff, geboren in Staraya Russa südlich von St. Petersburg als viertes von sechs Kindern in eine begüterte Familie, lernte bald materielle Not kennen, da der Vater, ein Alkoholiker, innerhalb von zehn Jahren das Vermögen seiner Frau ruinierte, worauf die Mutter sich nach dem Umzug nach St. Petersburg von ihm trennte. Sie war die erste Klavierlehrerin Sergejs, der es unter den chaotischen Verhältnissen nicht schaffte, sich am Petersburger Konservatorium zu bewähren. Doch dann erkannte sein zehn Jahre älterer Vetter Alexander Siloti, dessen Stern als weltberühmter Pianist gerade im Aufsteigen war, die Begabung Sergejs und vermittelte den Zwölfjährigen zu Nikolai Swerev ans Moskauer Konservatorium, der ihn umsonst unterrichtete und beherbergte. Nach drei Jahren übernahm Siloti selbst den Unterricht. Die einstigen Tschaikowsky-Meisterschüler Sergej Taneyev und Anton Arensky unterrichteten ihn in Kontrapunkt und Komposition.

1891 machte er seinen Abschluss am Konservatorium in Klavierspiel, im Jahr darauf — mit der veristisch geprägten einaktigen Zigeuneroper »Aleko« — in Komposition. Sein erstes überliefertes Orchesterwerk ist ein kurzes Scherzo von 1887, gefolgt von einer Suite in d-moll, einigen unvollendet gebliebenen Versuchen, darunter einer Symphonie, und 1891 dem 1. Klavierkonzert und der Tondichtung »Fürst Rostislav« aufgrund der gleichnamigen, die historischen Ereignisse und den tragischen Tod des mittelalterlichen Fürsten ins Mystische wendenden Ballade von Leo Tolstoi.

Rachmaninoffs Grundneigung zu dunkler Pracht und introvertiert verhangener Atmosphäre, zur Darstellung des vergeblich heldenhaften sich-Aufbäumens gegen das Schicksal und der Sehnsucht nach der fatalistischen Erlösung im Jenseits — all dies auch geistiges Erbe des späten Tschaikowsky — ist schon hier unverkennbar ausgeprägt. Das Jahr 1892 stand im Zeichen seiner ersten Oper »Aleko« (1904 und 1905 entstanden die beiden weiteren Opern »Der geizige Ritter« und »Francesca da Rimini«). Inzwischen hatte er erste Erfolge als Klavierkomponist, und im selben Jahre schrieb er seine fünf »Morceaux de fantaisie« op. 3, unter welchen das zweite, das Prélude in cis-moll, zu seinem nachhaltig größten Welterfolg werden sollte. Dieses in seiner kleinen Form so monumental anmutende Stück, das meist unangemessen lärmend heruntergedonnert wird, setzte sich international in rasantem Tempo durch, und als Rachmaninoff Jahre später erstmals im Westen auftrat, galt er längst als „Mister C-sharp Minor“ und sah sich genötigt, es überall als Zugabe zu spielen. Dann ging es sehr schnell, dass er Anerkennung fand als einer der großartigsten Meister des Klavierspiels der Epoche, den man Seite an Seite mit Busoni und Paderewski als wahren Nachfolger von Liszt und Anton Rubinstein feierte. Doch in jenen ersten Jahren nach Abschluss des Konservatoriums sah es noch so aus, als würde er sich vor allem als Komponist durchsetzen können.

Ein Jahr vor seinem Ableben sinnierte Tschaikowsky öffentlich darüber, als Komponist sein Pulver weitgehend verschossen zu haben, und empfahl, die große Aufmerksamkeit nunmehr seinen Nachfolgern zu schenken, unter welchen er „Glasunow in St. Petersburg, Arensky und Rachmaninoff in Moskau“ nannte.

Für den noch nicht einmal 20jährigen Rachmaninoff war dies eine überwältigende Empfehlung, welcher er nun 1893, im Todesjahr Tschaikowskys und quasi zeitgleich mit der Entstehung von dessen finaler „Pathétique“-Symphonie, mit seiner Orchesterfantasie »Utjos« (Der Fels) gerecht zu werden versuchte.

Als Vorwort zur gedruckten Partitur notierte Rachmaninoff: „Diese Fantasie wurde komponiert unter dem Eindruck von Lermontows Gedicht »Der Fels«. Der Autor wählte die Anfangsworte zum Motto seines Werkes:

**„Auf dem Busen eines Felsenriesen
Schief zur Nacht ein goldenes Wölkchen...“**

Freilich haben die Musikwissenschaftler noch zu Rachmaninoffs Lebzeiten öffentlich gemacht, dass es die 1886 veröffentlichte Novelle »Na puti« (Auf der Landstraße) von Anton Tschechow war, die das eigentliche Programm der Tondichtung bildete, hatte Rachmaninoff doch Tschechow das Werk gewidmet und ihm 1898 eine Abschrift der Partitur mit den Worten zugesandt:

„Dem lieben und hochverehrten Anton Pawlowitsch Tschechow, Autor der Geschichte »Auf der Landstraße«, die als Programm dieser Komposition zugrunde liegt.“ Es bleibt letztlich unklar, welche literarische Vorlage Auslöser der Komposition war, und vielleicht stimmt ja beides, da es sich musikalisch konkret sowieso kaum nachvollziehen lässt.

Uraufgeführt wurde »Der Fels«, wie das Werk seither populär heißt, am 20. Januar 1896 in St. Petersburg unter der Leitung von Alexander Glasunow, und zog jenen legendären Verriss des zwei Generationen älteren Komponisten César Cui nach sich, der später von Feinden Rachmaninoffs viel zitiert wurde:

„Die Fantasie präsentiert sich in ihrer Konzeption als eine Art Mosaik, das freilich wohl eher ein Haufen unzusammenhängender Steinchen geblieben ist. Diese Steinchen weisen daher auch keinerlei Beziehungen oder Ordnungssysteme zueinander auf. Der Komponist will immer irgendwo hin, kommt aber nirgendwo an; die ganze Komposition zeigt den Autor eher als Klangfetischisten denn als Architekten einer ernsthaften inhaltlichen Aussage. [...] Rachmaninoff ist zweifellos ein begabter Mann; er beweist Geschmack und eine bemerkenswerte Fertigkeit in der Orchestration, aber weder ein Gespür für Maß noch die Fähigkeit, sich auf eine Idee und deren Entwicklung zu konzentrieren.“

Selbst die Widersacher konnten jedenfalls nicht leugnen, dass Rachmaninoff damals schon ein überragender Meister des Orchesterklangs war, doch ahnten die wenigsten, wie beliebt dereinst seine Symphonien Nr. 2 und 3, die Klavierkonzerte und die »Paganini-Rhapsodie«, die Böcklin-Tondichtung »Die Toteninsel« und die Symphonischen Tänze werden sollten — grandiose Meisterwerke, zwischen deren Entstehung immer wieder jahrelange Schaffenskrisen liegen sollten, die den Komponisten in anhaltende Verzweiflung stürzten. Die Anlage zu diesen Krisen war schon vor der Entstehung von »Der Fels« gegeben, wie aus einem vertraulichen Brief vom Februar 1893 hervorgeht: „Alle vergessen immer, dass ich neben einem (vielleicht) begabten Musiker — ich wiederhole: alle — ein Mensch wie alle anderen bin, der — ebenso wie alle — vom Leben das fordert, was alle fordern [...] Aber ich bin nach Lage der Dinge (oh, diese Lage der Dinge!) ein unglücklicher Mensch, und als Mensch werde ich nach meinen Charakteranlagen niemals glücklich sein. Dies sage ich mir voraus und prophezeie mit absolut nüchterner Klarheit, dass dieser Zustand in Erfüllung gehen wird.“

Nach dem »Fels« vollendete Rachmaninoff 1894 das als Satellitenwerk zur »Aleko« gewachsene »Caprice bohémien« für Orchester und 1895 seine Erste Symphonie. Dass diese in St. Petersburg unter Glasunow eine niederschmetternd schwache Uraufführung erfuhr, sorgte für seine erste große Schaffenslähmung, aus welcher ihn erst intensive psychologische Betreuung befreite, worauf 1901 mit dem 2. Klavierkonzert sein erster ganz großer Wurf mit Beteiligung des Orchesters Gestalt annehmen konnte.

Die Fantasie »Der Fels« ist formal sehr frei gehalten, statt motivischer Entwicklung ist es eher eine sich in der Kontrastierung unterschiedlicher Charaktere ergänzende, fast improvisatorisch anmutende Formung, die das Geschehen prägt. Das Fatum-Motiv des Beginns, aus raunender Tiefe sich emporringend und resignierend zurückfallend, wird später in Abwandlung wieder aufgegriffen und verleiht dem Werk seinen düster schicksalhaften Grundausdruck. Auch wenn der Aufbau mit den stark opponierenden Tempi und den wie aus dem Unterbewussten traumgewaltig empordrängenden Steigerungswellen nicht den Schemata akademischer Logik entspricht, so kann das Stück doch bei angemessen einführend erfasster Aufführung ein organisch zusammenhängendes Ganzes bilden. Und hierfür spielt keine Rolle, ob es das allegorische Bild eines Wölkchens auf einem Felsen war oder das einer so viel versprechenden wie unerfüllt bleibenden Begegnung auf einer Landstraße, wovon die Musik inspiriert wurde.

Alle sechs Grundaspekte des Schaffens in bunt schillerndem Wechselspiel

Sergej Prokofieffs Drittes Klavierkonzert

Vielleicht ist heute schwer vorstellbar, wie provokativ das Auftreten des jungen Sergej Prokofieff auf das musikalische Establishment des russischen Zarenreichs gewirkt hat. Geboren in Sonzowka 50 Kilometer westlich von Donezk, wurde er bereits als Vierjähriger von seiner Mutter mit dem Klavierspiel vertraut gemacht, und schrieb mit sechs Jahren seine erste Komposition, einen »Indischen Galopp«, dem nach vielen weiteren Miniaturen 1900 die dreiaktige Oper »Der Riese« und 1902 die Oper »Auf unbewohnten Inseln« sowie eine Symphonie in G-Dur folgten.

1902-03 wurde der elfjährige Sergej — zeitgleich mit seinem lebenslangen Komponistenfreund Nikolai Miaskowsky (1881-1950), dem später fruchtbarsten Sowjet-Symphoniker mit 27 Beiträgen zur Gattung — in Moskau von Reinhold Glière (1874/75-1956) in Komposition unterwiesen. Glière, aus Kiew gebürtiger zweiter Sohn eines aus Untersachsenberg im Vogtland stammenden Instrumentenbauers, der später, als Deutschland und Russland zu feindlichen Mächten wurden, seine Herkunft verschleierte und sich als belgisch-stämmig ausgab, hatte bei Tanejew und Arensky studiert, war also ein Vertreter der Tschaikowsky-Schule, und hatte soeben die erste seiner drei Symphonien vollendet.

Stilistisch äußerst vielseitig, ist er heute legendär aufgrund seiner monumentalen 3. Symphonie über den Helden »Ilya Murometz«, des virtuosen Konzerts für Koloratursopran und Orchester ohne Text und des Matrosentanzes aus dem sozialistischen Ballett »Der rote Mohn«. Auch hat er als Ghostwriter das berühmte Kontrabasskonzert seines Freundes Serge Koussevitzky geschrieben, der als Kontrabassvirtuose lediglich eine Serie von recht unverbundenen melodischen Einfällen beisteuerte. Glière war ein phänomenaler Könnler und zugleich in der Lage, seine Schüler in ihre Eigenständigkeit wachsen zu lassen.

1904 setzte Prokofieff sein Studium in St. Petersburg als Komponist bei Nikolai Rimsky-Korsakov und Anatol Liadov fort und entwickelte sich zudem zu einem hochvirtuosen Pianisten. Er reifte innerhalb weniger Jahre zu einem begnadeten Techniker und Komponisten von fabelhafter Imaginationskraft und schlagender Originalität heran.

Der mit seinem Gesamtwerk vertraute Klaviervirtuose Yefim Bronfman hob in einem Gespräch, das wir in den späten 1990er Jahren führten, die im ursprünglichen Wortsinne ‚fantastische‘ Qualität von Prokofieffs Musik hervor, das irrational märchenhaft Erzählerische, womit Prokofieff in seiner Klaviermusik (und nicht nur in dieser) an die Miniaturenwelt Robert Schumanns anknüpfte.

1909, nach mehreren Klaviersonaten und einer weiteren Symphonie in e-moll, hatte Prokofieff genügend Substanz angesammelt, um mit seinem Opus 1, seiner 1. Klaviersonate, seine offizielle Karriere als Komponist einzuläuten. Nach der Sinfonietta (1914) und den beiden Tondichtungen »Träume« und »Herbst« komponierte er 1911-12 sein 1. Klavierkonzert, das bei der Uraufführung mit dem Komponisten am Klavier bei der konservativen Kritik Schockwellen auslöste. Sein 1913 konzipiertes 2. Klavierkonzert vollendete er 1923, doch das herrlich lyrisch erblühende 1. Violinkonzert nahm bereits 1916-17 volle Gestalt an. Für den großen Skandal sorgte die Uraufführung der obsessiv neutönerischen ‚Skythischen Suite‘ »Ala et Lolly« op. 20 von 1914 im Januar 1916. Leonid Sabaneyev, Komponist der mystisch transzendentalen Richtung Alexander Scriabins, schrieb einen Totalverriss, ohne das Konzert besucht zu haben.

1916-17 komponierte Prokofieff seine 1. Symphonie, die »Symphonie classique«, eines seiner bis heute beliebtesten Werke und eine Art humoristisch-kühner Verballhornung des klassischen Stils, die im April 1918 in St. Petersburg die Kritik verwirrt zurückließ ob der unglaublichen Leichtigkeit und Eleganz seiner Erfindung und der effektiven Orchestrierung. Wer war dieser Prokofieff, und was sollte man in Zukunft von ihm erwarten können?

Nach der kommunistischen Machtübernahme verließ Prokofieff Russland und ging zunächst über Japan in die USA, dann ab 1920 nach Frankreich, residierte aber auch 1922-23 vorübergehend im oberbayerischen Ettal bei Oberammergau. 1927 kehrte er in die Sowjetunion zurück, was dazu führte, dass er im Westen im Gegensatz zum im Exil bleibenden Igor Strawinsky von nun an sehr misstrauisch betrachtet und als Verräter an der Moderne bezichtigt wurde — was dem über-
ragenden Erfolg seiner Musik beim internationalen Publikum (wie auch derjenigen von Chatschaturian, Schostakowitsch und Kabalevsky) vor allem in den USA keinerlei Abbruch tat. Prokofieff blieb dabei durchaus der, der er war — stilistisch vielseitig und unverkennbar zugleich, allerdings, wie dies bei vielen Komponisten in reiferen Jahren normal ist, immer weniger den Exzessen der Dissonanz und dystopischen Radikalität zuneigend.

So unterschiedliche Werke wie das Ballett »Romeo und Julia« (1935-36), das symphonische Märchen »Peter und der Wolf«, die 5. Symphonie op. 100 (1944) oder die Musik zu Eisensteins Film »Iwan der Schreckliche«, aber auch Opern, weitere Ballette und Symphonien, die Solokonzerte für Klavier, Geige und Cello, Kammermusik und vor allem die Klaviermusik, wurden zu internationalem Standardrepertoire, und auch wenn viele seiner Werke selten gespielt werden, sind es doch sicher an die 30 Kompositionen, die den Kennern in aller Welt geläufig sind.

Prokofieff hat in seiner prosaisch nüchternen Selbstauskunft die vier Stränge seines Stils benannt: das ‚Neoklassische‘ (wie es in der »Symphonie classique« am unverstelltsten zum Ausdruck kommt), das ‚Modernistische‘ (wie es in den Dissonanzorgien der Skythischen Suite und des Balletts »Le pas d’acier« exemplarisch hervorbricht), das ‚Motorische‘ (also das unaufhaltsam vorwärtsdrängende Precipitando, welches wir auf andere Weise auch von Schostakowitsch kennen, und welches auch den Charakter beider Komponisten als Pianisten kennzeichnet) und das ‚Lyrische‘ (im 1. Violinkonzert, »Romeo und Julia« und der 7. Symphonie beispielhaft sich verströmend).

Ich möchte das ‚Dramatische‘ ergänzen, welches sich in »Romeo und Julia« oder der 5. Symphonie zu voller Größe erhebt, sowie das ‚Groteske‘, welches ihn sein Leben lang — ganz besonders in den vielen bizarren Scherzi und frenetisch aufgipfelnden Finalsätzen — als besondere Vorliebe begleitete. Am stärksten kommt Prokofieffs einzigartige Erscheinung in seiner Harmonik zum Ausdruck, in den ständig mit allen Konventionen brechenden Beleuchtungswechseln, die die durchaus klassisch klaren Harmonien in vollkommen veränderte Kontexte stellen. Das Subtile dabei ist, dass Prokofieff wie eine feine Membran zwischen provozierte Erwartungshaltung und tatsächlich eintretende Harmonie stellt, indem die tonalen Triebkräfte von Spannung und Auflösung, von Dissonanz und Konsonanz unverändert wirken, jedoch auf Schritt und Tritt unkonventionelle Verbindungen eingehen, immerzu neue kleine und größere Wunder hervorbringen. Sein Stil ist dadurch immer nach wenigen Sekunden unverkennbar.

In der grellen Farbenfreude und mit Vorliebe zur abrupten Überrumpelung des Hörers übergangslos kollidierenden Vielfalt der Kontraste des 3. Klavierkonzerts sind die sechs oben genannten Grundaspekte — bei allem Tumult, aller Turbulenz und fortwährenden Überraschung — im bunt schillernden Wechselspiel ihrer extremen

Gegensätzlichkeit zu vollendet sich rundender Form vereint. Im Kopfsatz erscheinen die unterschiedlichen Elemente wie nach einem versteckten Baukastenprinzip durcheinandergewürfelt, woraus paradoxerweise eine klare, schlüssige architektonische Ordnung resultiert. Es beginnt mit unschuldiger Lyrik, um mir nichts dir nichts von neoklassischem Schwung abgelöst zu werden. Und dann wird das ohnehin schon ausgelassene Treiben von einer Wildheit mitgerissen, die frappiert. Aber der Beginn ist keineswegs vergessen, und er kehrt wieder. Und das Wechselspiel geht von Neuem los, um den trotz aller Kapriolen so kompakt wirkenden Satz ungestüm seinem bezwingenden Ende entgegen stürmen zu lassen.

Der zweite Satz bietet in äußerlich klassischer Manier ein Panorama von höchst abwechslungsreichen Variationen seines getragenen Themas auf. Das Andantino durchläuft nach der ersten Variation im selben Tempo nacheinander folgende Aggregatzustände: Allegro, Allegro moderato, Andante meditativo, Allegro giusto, und schließlich die Vereinigung des ursprünglichen Andantino mit dem erreichten Allegro. Herzstück des Konzerts als Ganzem ist dabei die 4. Variation, das wunderbar geheimnisvoll innig sich ausspinnende Andante meditativo.

Bukolisch übermütig im $\frac{3}{4}$ -Takt kommt das Finale daher, spitzt sich beschleunigend zu, um in einen lyrisch verhaltenen Mittelteil überzugehen, in welchen dann wieder kapriziöse Bewegtheit eindringt, die in ihrem launigen Spiel und der Steigerung der Ausdrucksmittel das etwas sich verbreiternde Tempo kaum spürbar werden lässt, bevor das Ausgangstempo wiederkehrt und in dem fulminanten Schluss die letzten angestauten Energien explodieren dürfen.

Die ersten Skizzen zu seinem 3. Klavierkonzert notierte Prokofieff bereits 1911, vor Vollendung des 1. Konzerts. Ab 1917 beschäftigte er weiter damit, und 1921 widmete er sich dem nunmehr von Frederick Stock, dem Chefdirigenten des Chicago Symphony Orchestra, in Auftrag gegebene Werk schließlich uneingeschränkt. Es kam am 16. Dezember 1921 in Chicago unter Stock mit dem Komponisten am Klavier zur erfolgreichen Uraufführung. Seither ist es, zusammen mit dem insgesamt dissonanzenreicheren 2. und noch vor dem kompakt straffen 5. Konzert, das am meisten gespielte Klavierkonzert Prokofieffs, und zudem das einzige, das der Komponist selbst maßstabsetzend für die Schallplatte eingespielt hat. Es war übrigens auch das vielbestaunte ‚Kabinetstück‘, mit welchem sich der große Dirigent Dimitri Mitropoulos unter anderem während seiner Zeit als Chefdirigent in Minneapolis und New York als Pianist auch auf Tourneen dem Publikum vorstellte. Fast jeder große Virtuose führt es seither in seinem Repertoire.

Tanz und Gesang Istriens Krešimir Baranovićs Konzert-Ouvertüre

Geboren am 25. Juli 1894 in der zwischen Zadar und Split unweit der Krka-Mündung an der kroatischen Adriaküste gelegenen Hafenstadt Šibenik, studierte Krešimir Baranović in Zagreb (damals Agram) bei Dragutin Kaiser (1873-1915), einem Freund von Pablo Casals, Gesang und Musiktheorie und am Kroatischen Musikinstitut bei dem tschechisch-stämmigen Dvořák-Schüler und Komponisten Fran Lhotka (1883-1962), einem der einflussreichsten Mentoren des Landes, Horn und Komposition. 1912-14 setzte er sein Kompositionsstudium am Wiener Konservatorium bei Joseph Marx (1882-1964), dem bedeutenden Vertreter des nachromantischen Impressionismus in Österreich, fort.

Von 1915 bis 1943 wirkte er (mit einer Unterbrechung 1927-29) als Chefdirigent des Kroatischen Nationaltheaters in Zagreb, 1929-40 zusätzlich als Intendant des Hauses. 1927-29 war er musikalischer Leiter der Belgrader Oper und wirkte als Dirigent der Balletttruppe von Anna Pavlova auf Tourneen in Deutschland, den Niederlanden, der Schweiz und Italien. Während des Zweiten Weltkriegs war er zunächst im Konzentrationslager Stara Gradiška interniert, leitete dann ab 1943 das Rundfunkorchester in Bratislava und 1945-46 das dortige Opernhaus.

1946-64 wirkte er als Professor für Dirigieren an der Belgrader Musikakademie, 1946-62 als Generalmusikdirektor der Oper Belgrad, und 1951-61 als Leiter der Belgrader Philharmonie. Er starb am 17. November 1975 in Belgrad. Baranović war neben dem primär in Zagreb wirkenden und international bekannteren Lovro von Matačić (1899-1985) der bedeutendste kroatische Dirigent seiner Epoche und hat vor allem in Belgrad viel Opernrepertoire auf Schallplatte eingespielt.

Zu Baranovićs bekanntesten Orchesterwerken — neben vier Balletten und zwei Opern sowie mehreren Schauspielmusiken — gehören neben der frühen Konzert-Ouvertüre ein Symphonisches Scherzo von 1921, »Svatovac« (1922), das »Poème balkanique« (1926), die Suite aus dem Ballett »Licitarsko srce« (1927), die Ouvertüre zur Oper »Striženo-košeno« (1932), eine Sinfonietta in Es-Dur (1939), die Rhapsodie »Pjesma guslara« (1945), die Sinfonietta für Streichorchester (1952, eine Bearbeitung des Streichquartetts von 1924), der symphonische Gesang »Pan« (1957), die Kantate »Goran« (1960), »Wolken« für Mezzosopran und Orchester (1963), die Kantate »Flüstern, Flüstern« (1967), sowie »Zur See« für Bariton und Orchester und das späte Hornkonzert (beide 1973).

Die »Koncertna predigra« (Konzert-Ouvertüre) von 1916 ist das frische, exzellent orchestrierte, effektiv funkelnde Werk eines 22jährigen vielversprechenden Komponisten und frischgebackenen Chefdirigenten in einem Land, das noch keine eigene symphonische Tradition kennt. Die unbeschwert hurtig groovenden Hauptabschnitte im balkanisch ungleich aus ternärer und binärer Gruppierung zusammengesetzten 5/4-Takt (der ein paar Mal kurz vom $\frac{3}{4}$ -Metrum unterbrochen wird) umrahmen ein folkloristisch gesangliches Andante nostalgisch-idyllischer Tönung im 6/8-Takt, das mit seiner zur Reprise ausgerichteten Steigerung den ruhigeren Kontrast zur Lebendigkeit des Rahmens bildet. Das Werk, eine Pionierleistung der kroatischen Musik, weist den Komponisten als handwerklich vollendeten Vollblutmusiker aus und ist eine formal stringent gestaltete, jugendfrisch optimistische Hymne auf die reiche istranische Tanz- und Gesangstradition.

Apotheose des ursprünglichen Musikantentums Zoltán Kodály's Tänze aus Galánta

„Immer, wenn eines seiner Werke aufgeführt wird, denken die Menschen wohl einen Augenblick auch an sein Heimatland — Ungarn — und sagen sich, es kann doch kein so geringes Land sein, das diese Musik hervorgebracht hat.“

Béla Bartók über Zoltán Kodály

Die Geschichte der ungarischen Musik als Kunstmusik ist erstaunlich jung, obwohl die Geschichte der Volksmusik — wie auch die der gesamten umgebenden Volksmusik slawischer, rumänischer und balkanischer Herkunft — unermesslich weit zurückreicht. Der erste ungarische Komponist, der so etwas wie eine national-ungarische Vision hatte, war Ferenc Erkel (1810-93), der die Oper als Gattung in ungarischer Sprache begründete und die spätere ungarische Nationalhymne schrieb. Zeitgleich wirkte europaweit der im heute burgenländischen Raiding geborene Franz Liszt (1811-86), der Ungarns bedeutendster Komponist der Romantik wäre, wenn er denn wirklich Ungar gewesen wäre — jedenfalls reklamieren die Ungarn ihn als einen der ihren.

Seine Ungarischen Rhapsodien wie auch die Ungarischen Tänze von Johannes Brahms wurden schnell weltweit populär; sie beziehen ihre Inspiration weit überwiegend aus der städtischen Gesellschaftsmusik der Caféhäuser von Buda und Pest. Die Kompositionsklasse des dortigen Konservatoriums wurde lange Zeit vom sächsischen Komponisten Robert Volkmann (1815-83) geleitet, einem feinen Miniaturisten und exzellenten Pädagogen, dessen Cellokonzert, 1. Symphonie und Streicher-Serenaden lange Zeit viel gespielt wurden und heute wieder entdeckt werden. Ihm folgte der Oberpfälzer Hans Koessler (1853-1926) aus Waldeck bei Tirschenreuth nach, zwanzig Jahre älterer Cousin von Max Reger, bei dem die gesamte erste Generation der großen ungarischen Komponisten und Musiker in die Schule ging, darunter Ernst von Dohnányi, Béla Bartók, Zoltán Kodály, Leó Weiner und der später an der Spitze des Chicago Symphony Orchestra gefürchtete Dirigent Fritz Reiner. Koessler war ein hervorragender Vertreter der konservativen deutschen Schule, schrieb Symphonien, ein ‚Passacaglia-Konzert‘ für Geige und Orchester, Kammermusik und vor allem zahlreiche Chorwerke. Sein weit verstreutes Schaffen, um welches er sich selbst kaum kümmerte, wird erst in jüngster Zeit systematisch erschlossen. Als Lehrer war er ein meisterlicher Vermittler der klassischen Disziplinen, insbesondere des strengen Kontrapunkts, und allem Neuen gegenüber weniger aufgeschlossen, ließ jedoch seine Schüler auf der Suche nach eigenen Wegen gewähren.

Zoltán Kodály und Béla Bartók studierten zur gleichen Zeit am Budapester Konservatorium, ohne einander kennenzulernen, was vor allem auf die kontakt-scheue Lebensweise Bartóks zurückzuführen war, der sich zu einem großartigen Pianisten entwickelte und damals kompositorisch intensiv nach seiner authentischen Stimme suchte. Erst nach dem Studium kamen sie sich näher und wurden bald die engsten Freunde, ab 1939 auch über die Schranken des Exils hinweg, welches Bartók bis zu seinem allzu frühen Tod in den USA aufgesucht hatte.

Kodály, geboren als Sohn eines Eisenbahnbeamten im zentralungarischen Kecskemét, verlebte einen Großteil seiner Jugend (1885-92) in der Kleinstadt Galánta, die in der heutigen Westslowakei unweit von Bratislava liegt. Die dortige Volksmusik hat sich lebenslänglich prägend auf sein Gemüt und seinen musikalischen Ausdruckswillen ausgewirkt. Der Vater spielte Geige, die Mutter Klavier, und der Junge wuchs ganz natürlich ins Hausmusizieren hinein.

Er lernte zuerst das Klavier- und Geigenspiel von seinen Eltern, dann brachte er sich selbst das Cellospiel bei und begann, zu komponieren. 1898 führte das Schullorchester in Nagyszombat erstmals eine Ouvertüre von Kodály auf, 1899 folgte ein Streichtrio. Doch nach dem Abitur 1900 wurde er von seinem Vater angehalten, in Budapest Jura zu studieren. Zugleich studierte er Philosophie und Sprachwissenschaft und schrieb sich am Konservatorium ein, wo er nach vier Jahren abschloss. Parallel qualifizierte er sich für das Lehramt.

Zu jener Zeit entstand das große Erfolgswerk seiner frühen Jahre, ein romantisches Adagio für Cello und Klavier, und sein erstes gültiges Orchesterwerk »Nyári este« (,Sommerabend', 1930 im Auftrag Arturo Toscaninis redigiert). Nach Bartóks Aussagen war die Freundschaft der beiden vor allem für ihn segensreich: „Ich habe seinem erstaunlich sicheren und schnellen Urteilsvermögen das Entstehen der endgültigen Fassung vieler meiner Werke zu verdanken.“ Und: „Dank seiner Scharfsicht und Urteilskraft konnte er mir in jedem Zweig der Musik durch manchen unschätzbaren Wink und wertvollen Rat behilflich sein.“ Gemeinsam entdeckten sie nun die ursprüngliche ungarische Volksmusik außerhalb der städtischen Assimilation, die sie systematisch sammelten, wissenschaftlich edierten und in ihren auf die Volksmusik bezogenen Kompositionen mit einer auch vom völlig neuartigen Erlebnis des französischen Impressionismus Claude Debussys inspirierten, alles Konservatismus entkleideten, neo-archaisch fremdartig anmutenden Harmonik versahen. Dies erregte heftigen Widerspruch von der akademisch etablierten Fachwelt, doch zugleich spürten viele Ungarn unmittelbar, dass hier etwas Authentisches gefunden wurde, das als zentraler Wegweiser zu einer wahrhaft ungarischen Musikkultur fungieren konnte.

Kodálys Schaffen teilt sich pauschal gesprochen in drei große Perioden ein: 1909 bis 1920 dominiert die Kammermusik (mit den Sonaten für Cello solo bzw. Cello und Klavier, der Streichtrio-Serenade und den 2 Streichquartetten; dann, nach einer Schaffenspause — ab dem »Psalmus Hungaricus« 1923 —, für knappe zwei Jahrzehnte die Orchestermusik; und schließlich nach dem Zweiten Weltkrieg das Schaffen und Wirken als musikalischer Volkserzieher, nun fast ausschließlich mit Vokalmusik, unter welcher seine Chorwerke hervorragen, welche in Ungarn musikalisches Allgemeingut sind. Erst spät kehrte er 1960 mit seiner Symphonie noch einmal zu ambitionierterer Formung der orchestralen Musik zurück.

Sein Schwanengesang sind die verinnerlicht das Göttliche lobpreisenden »Laudes organi« von 1966. Das vokale Schaffen hat er sein Leben lang kontinuierlich gepflegt. Für und mit Orchester schrieb Kodály nach dem »Psalmus Hungaricus«: eine Ballettmusik (1925); das Bühnenwerk »Háry János« mit der weltweit erfolgreichen Orchester-Suite daraus sowie einer zusätzlichen Theater-Ouvertüre (1925-27); die Marosszéker Tänze (1930) auf Folklore aus diesem heute siebenbürgisch-rumänischen Landstrich; das ungarische Singspiel »Die Spinnstube« (1924-32); die Tänze aus Galánta (1933); ein Te Deum (1936); die Variationen über das ungarische Volkslied »Der Pfau flog« (1938-39); das Konzert für Orchester (1939); eine Missa brevis (1944); den Doppeltanz aus Kálló (1950); ein Minuetto serio (1953); die Symphonie (1961) und die Orchestration von 5 Bartók-Liedern (1962).

Unter den rein orchestralen Werken sind die Variationen über »Der Pfau flog« das substanziellste; das Konzert für Orchester — welches vor dem gleichnamigen Meisterwerk Bartóks entstand — und die Symphonie sind leichtgewichtiger und fesseln unmittelbar mit ihrer wie gemeißelt präzisen Einfachheit.

Auf diese von allen programmatischen Vorgaben losgelösten Werke arbeitete sich Kodály Anfang der 1930er Jahre mit den beiden Tanzzyklen auf überlieferte Melodien aus Marosszék und der Umgebung von Galánta hin. Beide Werke reihen Themen unterschiedlichen Charakters rhapsodisch aneinander, wobei der dramaturgische Aufbau der Galánta-Tänze bezwingender, wie auch der spezifische Ausdrucksreichtum der Volksmelodien reicher ist als im Vorgängerwerk.

Langsame und improvisatorisch girlandenhaft ausgeschmückte, geschwindere, schließlich schnelle, zuletzt entfesselt voranjagende Gangart wechseln einander in den Tänzen aus Galánta ab; aus der beschaulichen Ruhe des Landidylls schäumen nach und nach die Wogen des wilden Temperaments seiner nomadischen Bewohner hervor, und zum Schluss gibt es kein Halten mehr — aber doch: ein kurzes Erinnern an den Ausgangspunkt, bevor die finale Trumpfkarte gezückt wird. In der Partitur, die 1934 in der Wiener Universal Edition im Erstdruck erschien, ist als Vorbemerkung zu lesen: „Galánta ist ein kleiner ungarischer Marktflecken, an der alten Bahnstrecke Wien-Budapest, wo der Verfasser sieben Jahre seiner Kindheit verbrachte. Damals wohnte dort eine berühmte, seither verschollene Zigeunerkapelle, die dem Kinde den ersten ,Orchesterklang' einprägte.

Die Ahnen jener Zigeuner waren schon hundert Jahre vorher berühmt. Um 1800 erschienen in Wien einige Hefte ungarischer Tänze, darunter eines ‚von verschiedenen Zigeunern aus Galantha‘. Sie überlieferten altes Volksgut. Jenen Heften entstammen die Hauptmotive dieses Werkes.“

Zoltán Kodály wurde schon zu Lebzeiten, als kommunistischer Staatskünstler, vom ungarischen Musikleben sozusagen heiliggesprochen. Darüber wurde der kaum weniger substanzielle Beitrag des ebenfalls nach dem Kriege im Land verbliebenen bedeutendsten ungarischen Symphonikers, László Lajtha, zur Volksmusikforschung glatt übersehen. Auch hat sich Kodály, seinem hohen Ethos kaum entsprechend, für den von der Politik schikanierten und mit Entzug aller Reisedokumente bestraften Kollegen nicht erkennbar eingesetzt. Seinen Rang als Nationalheld der Musik hat dies nicht geschmälert. International wurde Kodály bis in die 1950er Jahre Seite an Seite mit dem überragenden Genie Béla Bartók wahrgenommen und daher etwas überschätzt, heute jedoch wird er allgemein außerhalb seiner Heimat unterschätzt. Die Tänze aus Galánta haben der einst so euphorisch bejubelten Suite aus »Háry János« mittlerweile den Rang abgelaufen als das meistgespielte Orchesterwerk Kodálys. Sie sind eine künstlerisch in den feingeschliffenen Details wie in der fesselnden Dramaturgie vollendet präsentierte, jedes Publikum hinreißende Apotheose des so ursprünglich vitalen wie emotional glutvollen Musikantentums im Schmelztiegel ungarischer und überhaupt osteuropäischer Volksmusiktradition.

Christoph Schlüren, März 2026

Herausgeber und Veranstalter: VERANSTALTUNGS+KONGRESS GmbH Rosenheim
Kufsteiner Straße 4, 83022 Rosenheim, Tel. 08031 365 04

Texte und Redaktion: Christoph Schlüren, Programmänderungen vorbehalten

Fotos Titel: Oscar Bohórquez, Violine, Foto: © Paola Evelina; László Fenyő, Cello © Marco Borggreve;
Ivan Krpan, Klavier Fotos: © Michele Lonardi; Herbert Schuch, Klavier Foto: © Felix Broede

RÖMER

GESICHTER
EINES
WELTREICHES

LOKSCHUPPEN
Ausstellungszentrum Rosenheim

20.03.26 – 01.08.27

Sparkasse Rosenheim-Bad Aibling FREIZEITKREIS LOKSCHUPPEN ROSENHEIM e.V. Wirtschaftlicher Verband stadtworke rosenheim BR2 OVB rosenheim24.de AUSSTELLUNG