

# CHEMNITZER VOLKSBUHNE · E. V.

Größtes gemeinnütziges Kulturunternehmen in Chemnitz · Über 17500 Mitglieder

## 24. Sinfoniekonzert der Dresdner Philharmonie

Sonnabend den 28. Februar 1931 im Kaufmännischen Vereinshaus

Gastdirigent: Herr Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug, Berlin

Solo-Pianist: Herr Pantscho Wladigeroff, Berlin

### Vortragsfolge

#### 1. »Der Feuervogel« . . . Igor Strawinsky

Konzertsuite für großes Orchester nach dem gleichnamigen Ballett

- a) *Introduktion* - b) *Der Tanz des »Feuervogels«*  
c) *Auftritt der Prinzessinnen* - d) *Teufelstanz des*  
*»Königs Katschei«* - e) *Schlummerlied* - f) *Finale*

#### 2. Uraufführung

#### II. Klavierkonzert. Pantscho Wladigeroff

Für großes Orchester (opus 22)

- a) *Vigorouso ma non troppo allegro* - b) *Andante -*  
*Vivace (Scherzando)* - *Andante* - c) *Allegro con fuoco*  
*Der Komponist spielt selbst den Klavierpart*

P a u s e

#### 3. V. Sinfonie E-Moll. Peter Tschaikowsky

(opus 64)

- a) *Andante - Allegro con anima* - b) *Andante can-*  
*tabile con alcuna licenza* - c) *Walzer - Allegro*  
*moderato* - d) *Finale - Andante maestoso - Allegro*

Konzertflügel August Förster, Löbau i. Sa., aus dem Magazin C. A. Klemm, Chemnitz, Brüderstr. 2-4

### Russische Musik:

„Wer fremde Sprachen nicht  
kennt, weiß nichts von seiner  
eigenen!“ (Goethe.)

Die russische *Literatur* hatte in Deutsch-  
land immer einen großen Leserkreis. Die  
Dichtungen Puschkins, Tolstois, Dosto-  
jewskijs, Turgeniews, Gogols, Tschechows —  
um nur einige Namen zu nennen — wur-  
den und werden bei uns nicht weniger  
gelesen, als in Rußland selbst. — *Bilder*  
sah man hie und da auf Ausstellungen.  
Wereschtschagin und Somoff wurden all-

gemein bekannt — allerdings handelte es  
sich hier mehr um russische Motive in  
europäischer Technik. Ursprünglich oder  
national erscheinen eigentlich nur jene  
alten Heiligenbilder, jene mit tiefster  
Gläubigkeit gemalten „Ikonen“ in den  
russischen Klöstern und Kirchen.

Die *russische Musikkunst* hält in die-  
sem europäischen Erkennen die Mittel-  
waage. Als ihr Hauptvertreter wurde  
lange Zeit nur *Tschaikowsky* aufgefaßt,  
obwohl er in seiner Entwicklung bis zu

**Preis 25 Pfennig**

seinen späteren Werken mehr westeuropäischen als national-russischen Ideen sich zuneigte. Aber mit ihm entwickelte sich seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts — erst in offener Anlehnung an westeuropäische Vorbilder (eben Tschaikowsky), dann sich mehr und mehr auf sich selbst besinnend und eigene Probleme ergreifend — eine eigene *ausgesprochen nationale russische Musik*, die überraschend schnell im Erfassen des Stimmungsgehalts und in der Anwendung überkommener und neuer Formen selbständig dasteht. Für die, die sich eindringlicher mit Rußlands Kultur beschäftigen, ist die vielverbreitete Idee längst aufgegeben, als wären die Russen eine zwar stark begabte Rasse, der aber formende Kräfte zur zielsicheren Auswirkung fehlten. Das Wort Goethes an der Spitze dieser Zeilen möge in *diesem* Sinne verstanden werden.

Vor dem Kriege bereits war das *Interesse des deutschen Publikums an russischer Musik* in ständigem Wachsen begriffen, bis — begreiflicherweise — das Jahr 1914 und die folgenden eine Beschränkung auf unsere eigene Kunst forderten. Inzwischen haben sich die verheißungsvollen Anfänge der russischen Musik des vorigen Jahrhunderts kräftig weiterentwickelt. Und die letzten Jahre brachten auch in Deutschland immer mehr Aufführungen von russischen Sinfonien und Opern. Die Sinfonien und Suiten *Tschaikowskys* sind ständige Nummern der Konzertprogramme. Sein „*Onegin*“ und *Mussorgskys* „*Godunow*“ gehören zum Spielplan namhafter deutscher Opernbühnen. *Rubinsteins* Lieder hört man immer noch. *Skrijabins* Sinfonien werden mehr und mehr aufgeführt. *Strawinskys* Opern und Orchesterstücke werden mit größtem Erfolg gegeben. Gerade in bezug auf die Musik der *Neurussen* hört man im Publikum oft die Meinung, als wäre alle neuere russische Kunst ohne weiteres dem Bolschewismus gleichzusetzen, während sie in Wirklichkeit schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts national begonnen hat und bis heute national geblieben ist.

\*\*\*

## Igor Strawinsky

und sein „*Feuervogel*“

Bis 1915 — seinem Tode — war Alexander *Skrijabin* der Beherrscher der neuen russischen Musikwelt. Herber Geist, neuartige Erfassung von Stimmungen, typische Rhythmik, originelle Harmonien und bizarre Stimmführung sind seine charakteristischen Komponistenmerkmale. Unter der völligen, fast zehn Jahre nach sei-

nem Tode noch anhaltenden Absperrung Rußlands vom Auslande hatte sich dort eine Art *Skrijabinismus* gezeigt. Jetzt hat sich drüben eine neue Richtung entwickelt, die von *Skrijabin* weg will. Sie versucht, der „*Romantik*“ *Skrijabins* einen „*Klassizismus*“ gegenüberzustellen. Obwohl die beiden Inspiratoren dieses „*Klassizismus*“, *Strawinsky* und *Prokofieff*, ständig im Auslande leben. Dieser *Klassizismus*, der nichts weniger ist, als das, was man unter dieser Devise bei uns zu verstehen geneigt wäre, möchte — im Gegensatz zu dem von überwallenden Gefühlen und elementaren Ausbrüchen beherrschten *Skrijabin* — strenge, technisch ernste Formen mit origineller Thematik vereinigen.

Man kann *Strawinsky* nicht verstehen, wenn man ihn vom Gesichtspunkt deutscher Musikkultur betrachtet. Und nur aus der heftigen Auflehnung gegen diese, die durch den Weltkrieg geschürt wurde, erklärt sich seine neue, beherrschende Macht. *Strawinskys* Saat ist so üppig aufgeschossen, weil die früher von der deutschen Musik gelieferten Maßstäbe als nicht mehr gültig betrachtet wurden, weil man annahm, nach dem „*deutschen System*“ nicht mehr fruchtbar komponieren zu können. Und so kommt es, daß heute *Strawinsky* die blendendste Erscheinung der ausländischen Musik geworden ist, daß sich der Begriff des Unromantischen mit ihm entscheidend durchgesetzt hat. Selbst in Frankreich hat — nach *Debussys* Tode und *Ravels* „*Bekehrung*“ zum Klassischen — das Russische in *Strawinsky* die Oberhand gewonnen. In der deutschen Musikkultur zog *Arnold Schönberg* zwar ähnliche letzte, kühnste Schlußfolgerungen, konnte sich aber im eigenen Lande nicht in gleichstarkem Grade durchsetzen wie *Strawinsky* in der ganzen Welt. Allerdings — seltsam genug — dieses „*Russische*“ *Strawinskys* wird von den Russen selbst nicht als russisch, sondern als westeuropäisch empfunden. Es geht *Strawinsky* wie *Tschaikowsky*: das Erzeugnis der Rasse wächst durch die eigene schöpferische Kraft über das Russische hinaus.

*Strawinsky* hat unter *Rimsky Korsakoff* auf dem Petersburger Konservatorium studiert. Es streifte ihn dort der Hauch aller Richtungen: Akademisches und Koloristisches, Sinfonie und sinfonische Dichtung, *Wagner* und schließlich *Debussy* trafen ihn. Aber der bohrende Erfinder *Strawinsky* geht auf ein anderes Ziel. Ihm entfallen alle Folgerungen der Musik des 19. Jahrhunderts. Mag auch — wie gerade sein „*Feuervogel*“ beweist — die Begabung für beschreibende, koloristische Musik außerordentlich stark sein: sein spekulativer Geist will durchaus Neues schaffen. Und er findet auch rasch die Formel für

diese Ursprünglichkeit: er will „der subjektiven, emotionellen Musik (die ihm bei Wagner künstlich erscheint) eine objektive entgegensetzen“; d. h. alles im älteren Sinne Lyrische (Emotionelle) soll hier nicht leben, alles Optische als bewegende Kraft soll als Bestandteil seiner Musik völlig ausgeschaltet sein. *Sein Ziel ist absolute Musik.* Das Ding an sich, der reine Kontrapunkt, wird gesucht. Mit Strawinskys Worten: „Diese Musik ist trocken, kalt, durchsichtig und brennend wie Champagner extra dry“ —

Nun mag ja „absolute Musik“ ein Schlagwort geworden sein. Aber was die Zeit fordert, findet in Strawinsky seine persönlichste, charakteristischste, zwingendste Prägung — eben weil keiner, wie er, die körperlichen und geistigen Vorbedingungen dafür in sich trägt. In diesem letzten Sinne ist diese Musik doch nicht absolut — weil an einen Ausnahmemenschen gebunden. Die gewaltige motorische Kraft Strawinskys reißt die einen empor, während sie die anderen zurückstößt. Man kann es den Menschen förmlich von den Gesichtern ablesen, wie sie auf diese Musik reagieren. Sie stößt, reißt, zerzt, sie rüttelt auf — so oder so. Es ist Sache der Konstitution und der Empfindung. (Selbstverständlich nur für die Ehrlichen — nicht für die Neinsager aus Parteigeist.)

\*

Sehr interessant ist es, im Zusammenhang mit Tschaikowsky einen modernen Russen von der starken Eigenprägung eines Igor Strawinsky hören zu können. — Zwischen der E-Moll-Sinfonie des „Großen Peter“ und dem „*Feuervogel*“ Strawinskys liegen nur etwa 20 Jahre. Die unerhörte Steigerung der Mittel, die Ausnützung und Häufung aller Klangmöglichkeiten eines raffiniert aufgebauten Orchesters, die oft bis zum Nihilismus ausartende Steigerung des Harmonischen lassen musikgeschichtliche Epochen von Jahrhunderten zwischen der Entstehung beider Werke vermuten. Und doch bleiben auch hier bei Strawinsky Rasse und Nationalität noch immer tonangebend für die Grundstimmung des Werkes. Der „*Feuervogel*“ entstand in unmittelbarer Folge des „*Petruschka*“, die wir vor einigen Jahren als Ballett-Suite im Opernhaus erlebten. Strawinsky ist hier noch nicht der Heutige, Losgelöste. Unverhohlen schweift er — wie schon oben angedeutet — hier noch in die holdseligsten Gefilde absoluter Romantik und unverwuschener Tonalität. Die monströse Partitur mit ihren Klangcharakteristiken und rhythmischen Kuriositäten hat bei aller blendenden artistischen Faktur beträchtliche innere Werte.

Heute macht sich der Komponist allerdings lustig über so viel damaligen Gefühlsaufwand und ehrliches Bekenntnis zum Einfall. Er meint (als ganz moderner Strawinsky), es sei ein durch die Brille Rimsky Korsakoffs gesehener — Wagner. Die vom Kaschej gefangenen, schließlich vom Zarewitsch erlösten Prinzessinnen, die mit den goldenen Früchten spielen, sehen allerdings den Blumenmädchen Klingfors harmonisch ähnlich. Und wenn es brennt, wird es Feuerzauber, wo es aber donnert, donnert es bereits auf die spätere Strawinsky-Art. Trotzdem — mit diesem „*Feuervogel*“ ist schon vor über zwei Jahrzehnten einer der Kulminationspunkte des Strawinskyschen Schaffens erreicht worden.

Das Szenarium des „*Feuervogel*“ entstammt einer altrussischen Fabel. Dieser buntgefiederte Märchentitelheld hilft einem russischen Prinzen im Kampfe gegen Elementargeister solange, bis er sich seine Prinzessin Tausendschön errungen hat. Das Werk ist bereits 1910 als Ballett geschrieben und zwar für die berühmte Djaghileff-Truppe.

## *Pantscho Wladigeroff*

*und sein neues (zweites) Klavierkonzert*

Zwar kein Russe, aber doch Slawe, ein Bulgare mit starkdeutscher Einstellung, ist Wladigeroff einer von den jungen Komponisten und Künstlern, der aufhorchen läßt. Am 13. März 1899 in Zürich als Sohn eines bulgarischen Staatsrates geboren, studierte er an der Musikschule in Sofia, wo er das bulgarische Staatsstipendium für Berlin erhielt. Als Schüler der Professoren Gernsheim, Juon, Georg Schumann und Leonid Kreutzer erhielt er zweimal den *Mendelssohn-Preis* (für sein erstes Klavierkonzert opus 6 und für seine drei Orchester-Impressionen „*Sehnen, Leidenschaft, Ueberraschung*“ opus 9). In die große Öffentlichkeit trat er zum ersten Male in Berlin mit seinem von Prof. Havemann gespielten Violinkonzert (opus 11). Es wurde damals nicht ohne Widerspruch aufgenommen, aber es zeigte doch unleugbar viel Talent. Sein vorletztes Werk ist eine „*Bulgarische Suite*“ für großes Orchester, die beweist, daß er den Instrumentalkörper zu behandeln und zu kolorieren versteht.

Wladigeroff ist Bulgare. Die der seinen verwandte Sprache der Russen liegt ihm auch musikalisch nicht fern. Er kommt von Rimsky Korsakoff und Tschaikowsky her. Die farbenfrohe Behandlung des Orchesters hat er, ebenso wie die Gabe, plastische Melodien voller Phantasie aufsteigen zu lassen, von ihnen. Hie und da erinnern Episoden auch daran, daß sein

Vaterland Bulgarien lange Zeit der Türkei untertan war — wie bei Korsakoff klingt es mitunter orientalisches. Ihm ist das Komponieren offenbar notwendige Lebensäußerung. Er singt, wie's ihm ums Herze ist, was ihm einfällt. Und da das fast immer der Fall ist, schreibt er auch tonal als Melodiker.

Schon das erste Klavierkonzert Wladigeroffs zeigte, daß man einer Komponisten-Hoffnung gegenüberstand. Die anderen Werke bis zu seinem letzten Opus 22, seinem 2. Klavierkonzert, das als Uraufführung auf dem Programm steht, sind so starke Talentproben, daß diese Hoffnung heute als erfüllt angesehen werden kann. Das Werk ist im Jahre 1930/31 entstanden. Die „Tinte ist also fast noch naß“. Das Konzert ist wie üblich dreiteilig, die Begleitung verlangt große Orchesterbesetzung. Pantscho Wladigeroff — wie schon erwähnt, ein Schüler Kreutzers — wird den Klavierpart in der Uraufführung selbst spielen. Als Begleiter Weißgerbers hat er — in der Pianistenwelt einen klangvollen Namen geschaffen.

## Peter Tschaikowsky

### und seine fünfte Sinfonie in E-Moll

„Von Beethoven, diesem ‚musikalischen Zebaoth‘, liebe ich vor allem die mittlere Periode (die Zeit der großen Sinfonien). Von Mozart, dem ‚musikalischen Christus‘, liebe ich alles, denn in einem Menschen, den wir wirklich lieben, lieben wir eben alles.“ (Tschaikowskys Glaubensbekenntnis.)

Trotz dieser „Liebe“ für deutsche Komponisten hat Tschaikowsky im ganzen verhältnismäßig wenig Berührungspunkte mit deutscher Musikart. An Mozart hatte er eigentlich nur in der Stimmführung seinen polyphonreichen Stil geschult. Neben dem zuweilen Stockrussischen huldigte er vielfach einem französisch-orientierten Internationalismus bei auffallender Vorliebe italienischer Stilbesonderheiten. Durch sie suchte er den meist düsteren, oft geradezu wilden Grundzug seiner Werke zu mildern, zu „europäisieren“. Der russische Bauer, in halbem Dämmerzustand lebend, neben der eleganten Weltkönigin von Paris — krasser Gegensatz, der sich kaum überbrücken läßt. Wenn es trotzdem Tschaikowsky fertig brachte, so erklärt sich auch ein gewisser Widerstand seinen Werken gegenüber, der sich gerade auf dieser Vermengung zweier völlig entgegengesetzter Welten gründete. Aber es muß dem russischen Komponisten zu-

gegeben werden, daß es ihm gelang, den Westen in Bewegung zu bringen und Rußland in die Interessensphäre des maßgebenden musikalischen Europa einzubeziehen. Seine in den siebziger und achtziger Jahren entstandenen Tonschöpfungen stellten ihn in die Reihe der ersten Komponisten Europas.

Tschaikowsky, in einem Dörfchen des Ural geboren, war ursprünglich Staatsbeamter des russischen Finanzdienstes und noch als solcher Lehrer am Petersburger Konservatorium. In der Harmonielehre besaß er ein ganz überragendes Wissen. Seine kontrapunktische Fertigkeit war meisterhaft. Sie zeigt sich auch evident in allen seinen Werken. Von seinen Opern errannen „Eugen Onegin“, „Jolanthe“ und „Pique Dame“ Welterfolge. Daneben hatte er Ballette nach deutschen Märchen (die bekannte „Nußknacker-Suite“), Messen, mehrere Sinfonien, von denen die 5. und die 6. Allgemeingut der Konzertsäle wurden, Ouvertüren und Orchesterwerke geschrieben. Tschaikowsky starb als 55-jähriger im Jahre 1893 in Petersburg als ein Opfer der Cholera. Mit ihm ging der bedeutendste russische Komponist der Neuzeit, ein überragendes musikalisches Genie, dahin, dessen Werke seinen Namen unsterblich machten.

\*

Neben der 6. Sinfonie Tschaikowskys in H-Moll — der „Pathetischen“ — ist es vor allem die 5. in E-Moll, die ihm die Anerkennung der Welt brachte. Für uns Deutsche ist dieses Werk am interessantesten, weil es das „deutsche“ des „russischen Beethoven“ (so nennen ihn ja mit Stolz seine Landsleute) ist, weil er — der sonst mehr französisch-italienischen Stilen huldigte — hier sich stark deutscher Beeinflussung erinnerte. So ist die Kunst der thematischen Steigerung in dieser Sinfonie ganz von Beethoven erlernt. Aber auch andere Vorzüge des in diesem Werke beliebten Stiles weisen auf genaue Bekanntschaften mit unseren modernen Musikern hin: so die Orchestrierung auf Wagner, gewisse rhythmische Eigentümlichkeiten auf Brahms usw. Als speziell russisch oder dem Komponisten persönlich eigenartig erscheint dagegen das „reine Moll“ in der Melodik, die dadurch einen Hauch von Schwermut erhält. Man könnte — im Gegensatz zu der folgenden Pathétique — diese Sinfonie, trotz des fröhlichen Walzertreibens des dritten Satzes, fast die „Tragische“ nennen.

Das Werk wurde vor drei Jahren unter Mörikes Stab schon gegeben und damals einer ausführlichen Einführung gewürdigt.

Constantin Krebs.