

26/27. I. 1947

Dresdner
PHILHARMONIE

Ein Abend mit russischer Musik

Dirigent:

Prof. Hermann Abendroth

als Gast

MODEST PETROWITSCH MUSSORGSKI:

(1835 - 1881)

Eine Nacht auf dem kahlen Berge

Unterirdischer Lärm von Geisterstimmen.
Erscheinung von Geistern der Finsternis und
von Satanas selbst.
Huldigung vor dem Teufel und Höllenmesse.
Hexensabbath.
In den tollsten Wirbel des Hexensabbaths
läutet von fern die Glocke einer Dorfkirche,
die Geister der Finsternis verscheuchend.
Anbruch des Tages.

IGOR STRAWINSKY:

(geb. 1882)

Das Kartenspiel, Suite für kleines Orchester

PETER TSCHAIKOWSKY:

(1840 - 1893)

Fünfte Sinfonie e - moll

Andante allegro con anima

Andante cantabile

Allegro moderato (Valse)

Andante maestoso, Finale

Russische Musik aus tänzerischem Impuls

Strawinsky, Mussorgski, Tschaikowsky — drei Repräsentanten russischen Musikschafterns von europäischer Spannweite. Eine Fülle von reizvollen und aufschlußreichen Perspektiven ergibt diese Linie. Eine rein historische Problematik wäre ebenso möglich wie eine musiksoziologische Auseinandersetzung. Indes für den Hörer erscheint es wichtiger, Zugang zur Substanz der Werke zu gewinnen.

Drei Musikertypen, scharf profiliert in ihrem Eigenwuchs, doch einer Wurzel entsprungen. Die gemeinsame Grundlage ihres Schaffens bildet das russische Volkstum. Freilich sehr verschiedenartig entwickeln sie diesen geistigen Komplex.

Tschaikowsky blickt nicht nur nach dem europäischen Westen, sondern für ihn ist einfach die Einheit russischer Volksmusik mit französischer Geistigkeit und deutscher Romantik eine Realität, eine Tatsache, bei der er beide Faktoren absichtsvoll miteinander verquickt. Nach ihm spaltet sich die Lage.

Mussorgski betont mit starker Heftigkeit die nationale Strömung, das russische Milieu. Er löst sich ganz bewußt von westlicher Eleganz; seine Klänge sind hart, streng, dafür ekstatisch und subjektiv inbrünstig.

Strawinsky dagegen drängt es eindeutig zu einer internationalen Ausweitung seiner Persönlichkeit. Paris, seine zweite Heimat, besitzt für ihn mehr als atmosphärische Bedeutung. Er beginnt im Stil des französischen Impressionismus, dem aber sehr bald eine Besinnung auf die konstruktiven musikalischen Mittel, auf Rhythmik, Motorik, Klangspannung und Klangspaltung, Kontrapunktik und Polyphonie folgt. Urrussische Lebenskräfte brechen dabei vital hervor, eine Nähe zu kultischer Primitivität wird erstrebt, die wiederum ihre Spiegelung in einer weltumspannenden Metaphysik findet. Diese mittlere Periode der geistigen Auseinandersetzung mit vorwiegend rhythmischen Triebkräften wird von einer Schaffenszeit abgelöst, die zu innerer Abklärung und klassizistischer Durchsichtigkeit drängt. Übrigens ein Parallelfall zu Hindemith, der die gleichen Stationen schöpferischer Entwicklung durchschreitet. Dabei kommt es bei Strawinsky zu bedeutender Umschichtung künstlerischer Strebungen. In der Form setzt eine zwingende Verdichtung des Geschehens ein, eine Konzentration, die den geistigen Gehalt aufs engste zusammenpreßt. Daher entstehen typische Kurzformen aller Gattungen. Freizügigkeit der Harmonik führt zur

Atonalität, ja zum Geräusch; Beschränkung der melodischen Entwicklung gestattet eine Entfaltung aller rhythmischen Werte, die in ungehemmter Variabilität aufzüngeln. Rhythmus aber ist zutiefst mit dem tänzerischen Element verknüpft. Man kann Strawinskys Werk zu einem wesentlichen Teil unter dem Begriff des Tänzerischen sehen, freilich nicht im landläufigen Sinne, sondern tänzerisch aufgefaßt, als Ausdruck höchster geistiger Auseinandersetzung mit dem Rhythmus schlechthin.

Früh ist Strawinsky mit dem Tanz in Berührung gekommen, vor allem durch Diaghilew mit seinem russischen Ballett. Vom »Feuervogel«, dem impressionistischen Auftakt, führt eine Linie, die mit »Petruschka« den Einbruch in neue Bezirke ankündigt, um zunächst mit dem »Frühlingsopfer« in einer vulkanisch erregten Welt zu enden. Unterdessen weitet »Die Geschichte vom Soldaten« den metaphysischen Hintergrund und wird zum Spiegel von Leben und Tod, steigert sich in die Tierburleske »Renard« zur naturalistischen Rhythmikstudie, wird in der Oper »Die Nachtigall« wie im szenischen Oratorium »Oedipus rex« nicht zuletzt vom Rhythmischen her eine neue Statik erprobt. Die Linie des Balletts aber wird mit »Pulcinella« wieder aufgegriffen, nunmehr in klassischer Klarheit weitergeführt bis »Apollon Musagète«. Stilistisch und thematisch bringt »Der Kuß der Fee« eine artige Verbeugung vor Tschaikowsky, während »Das Kartenspiel« wieder echten, persönlichen Strawinsky darstellt. Ganz von tänzerischem Geist ist das Werk erfüllt. Ein Pokerspiel in drei Runden gewissermaßen. Originell, apart im Einfall, fast unterhaltsam aufgelockert in der Gestik, sprühend witzig und delikot im Klangbild. Die Instrumente werden oft solistisch behandelt. Das Ganze erscheint kammermusikalisch durchsichtig, ja spröde und zerbrechlich wie Glas. Strawinsky hat sich gelegentlich zu einer seiner Sinfonien geäußert: »Wie gestochen muß diese Partitur erklingen, wie durch ein scharfes Fernglas gesehen.« Man könnte das Bild auch für diese Suite anwenden. Typisch die verdichtete, konzentrierte knappe Form. Ein witziges Spiel mit kecken Themen, persönlich geformt und durchleuchtet, ein sinnfälliges Zeugnis eines neuklassizistischen Stils von hoher Geistigkeit. In Dresden fand einst die deutsche Uraufführung statt. In Zürich tanzten es kürzlich Mitglieder vom Pariser Théâtre des Champs Elysées, der Bühne, die Strawinskys Weltruf mitbegründen half.

Auch Mussorgskis sinfonische Dichtung »Eine Nacht auf dem kahlen Berge« kann man unter dem Blickwinkel des Tänzerischen sehen. Es kommt zwar nicht zu stilisierten Formen, sondern es entwickelt sich vielmehr ein orgiastisch entfesselter Tanz der Hexen und

Geister. Das rhythmisch zugespitzte Hauptthema steigert sich in zweimaligem Ansatz, durchsetzt von kühnen Passagen und temperamentvollen Orchesterschlägen, zu einer teuflischen Szene, die nach einem intermezzoartigen Mittelteil noch einmal in voller Leidenschaft aufbrandet. Ein kurzer Epilog wird überraschend von ruhigen Bläserklängen eingeleitet; Glockentöne verscheuchen den nächtlichen Spuk; Klarinette und Flöte, umspielt von der Harfe, künden den nahenden Tag. Das naturolistische Gemälde, erfüllt von saftigen und prallen Farben, hat Nikolai Rimsky-Korsakow, Strawinskys Lehrer, vollendet und instrumentiert. In seiner lapidaren Gewalt stellt es ein Gegenstück zur parfümierten Kunst eines zivilisierten Westeuropas dar und besticht durch seine ungestüme Leidenschaft. Es ist kultische Musik von tänzerisch primitiver Triebhaftigkeit, aber nicht intellektuell vergeistigt und abstrahiert im Sinne Strawinskys, sondern orgiastisch inbrünstig entflammt und durchglüht von russischer Dämonie. Der Komponist selbst hat seiner Musik die literarische Deutung gegeben.

Selbst Tschaikowskys Fünfte Sinfonie birgt Tänzerisches in sich, auch wenn ein großartiges sinfonisches Geschehen darum geschichtet ist. Stellt doch der dritte Satz einen mondänen, verführerisch lockenden Walzer dar, besser: einen »Valse« von fast salonhafter Verfeinerung. Während sich der zweite Satz in freier Motiventwicklung zu echter Innigkeit erhebt, werden auch die beiden Ecksätze von rhythmisch-tänzerischen Elementen getragen. Der erste Satz bringt zwar eine Einleitung mit dunklem, schwerem Grundthema, dessen klangliche Substanz mitbestimmend für das Gesamtgeschehen bleibt, doch entfaltet sich sehr bald im anschließenden Allegro con anima ein graziös wiegendes Hauptthema von balletthafter Anmut. Und selbst im großartigen Finale löst sich der profilierte Rhythmus einer russischen Tanzweise heraus, die mit zur breiten und pomphaften Aufgipfelung des Schlußsatzes beiträgt, der in schrankenlosem Taumel festlich aufrauscht.

Dr. Günter Haußwald

26.127.0A.47

Dresdner
PHILHARMONIE

Festsaal des Deutschen Hygiene-
Museums 26. Januar 1947, 18 Uhr
Sinfoniekonzert



1. Platz

Reihe 1



LMe 46 W 1.47 800

Ein Abend mit russischer Musik

Dirigent:

Prof. Hermann Abendroth

als Gast

MODEST PETROWITSCH MUSSORGSKI:

(1835 - 1881)

Eine Nacht auf dem kahlen Berge

Unterirdischer Lärm von Geisterstimmen.
Erscheinung von Geistern der Finsternis und
von Satanas selbst.
Huldigung vor dem Teufel und Höllenmesse.
Hexensabbath.
In den tollsten Wirbel des Hexensabbaths
läutet von fern die Glocke einer Dorfkirche,
die Geister der Finsternis verscheuchend.
Anbruch des Tages.

IGOR STRAWINSKY:

(geb. 1882)

Das Kartenspiel, Suite für kleines Orchester

PETER TSCHAIKOWSKY:

(1840 - 1893)

Fünfte Sinfonie e - moll

Andante allegro con anima

Andante cantabile

Allegro moderato (Valse)

Andante maestoso, Finale

Russische Musik aus tänzerischem Impuls

Strawinsky, Mussorgski, Tschaiowsky — drei Repräsentanten russischen Musikschafterns von europäischer Spannweite. Eine Fülle von reizvollen und aufschlußreichen Perspektiven ergibt diese Linie. Eine rein historische Problematik wäre ebenso möglich wie eine musiksoziologische Auseinandersetzung. Indes für den Hörer erscheint es wichtiger, Zugang zur Substanz der Werke zu gewinnen.

Drei Musikertypen, scharf profiliert in ihrem Eigenwuchs, doch einer Wurzel entsprungen. Die gemeinsame Grundlage ihres Schaffens bildet das russische Volkstum. Freilich sehr verschiedenartig entwickeln sie diesen geistigen Komplex.

Tschaiowsky blickt nicht nur nach dem europäischen Westen, sondern für ihn ist einfach die Einheit russischer Volksmusik mit französischer Geistigkeit und deutscher Romantik eine Realität, eine Tatsache, bei der er beide Faktoren absichtsvoll miteinander verquickt. Nach ihm spaltet sich die Lage.

Mussorgski betont mit starker Heftigkeit die nationale Strömung, das russische Milieu. Er löst sich ganz bewußt von westlicher Eleganz; seine Klänge sind hart, streng, dafür ekstatisch und subjektiv inbrünstig.

Strawinsky dagegen drängt es eindeutig zu einer internationalen Ausweitung seiner Persönlichkeit. Paris, seine zweite Heimat, besitzt für ihn mehr als atmosphärische Bedeutung. Er beginnt im Stil des französischen Impressionismus, dem aber sehr bald eine Besinnung auf die konstruktiven musikalischen Mittel, auf Rhythmik, Motorik, Klangspannung und Klangspaltung, Kontrapunktik und Polyphonie folgt. Urrussische Lebenskräfte brechen dabei vital hervor, eine Nähe zu kultischer Primitivität wird erstrebt, die wiederum ihre Spiegelung in einer weltumspannenden Metaphysik findet. Diese mittlere Periode der geistigen Auseinandersetzung mit vorwiegend rhythmischen Triebkräften wird von einer Schaffenszeit abgelöst, die zu innerer Abklärung und klassizistischer Durchsichtigkeit drängt. Übrigens ein Parallellfall zu Hindemith, der die gleichen Stationen schöpferischer Entwicklung durchschreitet. Dabei kommt es bei Strawinsky zu bedeutender Umschichtung künstlerischer Strebungen. In der Form setzt eine zwingende Verdichtung des Geschehens ein, eine Konzentration, die den geistigen Gehalt aufs engste zusammenpreßt. Daher entstehen typische Kurzformen aller Gattungen. Freizügigkeit der Harmonik führt zur

Abend mit russischer Musik

Die Philharmonie hat wieder einmal dem zur Stagnation neigenden Dresdner Musikleben einen neuen Impuls gegeben — durch einen „Abend mit russischer Musik“ mit Hermann Abendroth als Gastdirigenten, dessen Interpretation, Ausdruck einer markanten und reifen künstlerischen Persönlichkeit, dem Abend das Gepräge eines musikalischen Ereignisses verlieh. So war denn auch der Saal des Hygiene-Museums mit dem Dresden nach der Vernichtung des Gewerbehauses endlich wieder über einen repräsentativen Konzertsaal verfügt, bis auf den letzten Platz von einer interessiert folgenden Gemeinde gefüllt, die den Dirigenten wie das Orchester begeistert feierte. Besonders gut gelang die Wiedergabe der Fünften Sinfonie von Tschairowskij und der „Nacht auf dem kahlen Berge“ von Mussorgskij/Rimskij-Korssakoff, während sie in der Kartenspiel-Suite von Strawinskij den Grad von Subtilität und Durchsichtigkeit, den diese Musik fordert, nicht ganz erreichte. Aber davon abgesehen: der Enthusiasmus und die Hingabe, mit der musiziert wurde, gemahnten geradezu an die „großen Tage“ unter Schuricht und Mengelberg.

„Ein Abend mit russischer Musik“ — es war wirklich höchste Zeit. Denn die (im Dritten Reich unterdrückte) russische Sinfonik stellt einen

höchst bedeutsamen, nicht wegzudenkenden Beitrag zur musikalischen Weltliteratur dar. Es darf nicht bei diesem einmaligen Anlauf bleiben. Während in Berlin kurz hintereinander die 5., 6. und 7. Sinfonie von Schostakowitsch gespielt wurden, von den Aufführungen der Werke anderer russischer Komponisten wie Prokofieff, Skrjabin, Miaskowskij zu schweigen, — was ist in Dresden bisher von neuerer russischer Sinfonik aufgeführt worden? Herzlich wenig. Umso erfreulicher die hier ergriffene Initiative. rt.

Sächsische Zeitung v. 30.1.47

Neiße-Linie als neue polnisch-deutsche Grenze, behalte sich aber das Recht vor, einen bis ins einzelne gehenden Plan bezüglich dieser Grenzfestsetzung vorzulegen. Die Reparationszahlung

Banditen in Uniform

Zahlreiche Raub

Dresden (SZ). Der Dresdner Kriminalpolizei gelang es, zwei erfolgreiche Schläge gegen Banditen zu führen, die ihre Verbrechen unter Mißbrauch der Uniform der Roten Armee ausführten. Friedrich Wagner aus Lotzendorf verübte 19 Raubüberfälle, Einbrüche und Diebstähle, während Wolfgang Weichelt aus Dresden eine Straßenbahnschaffnerin niederschlug und mit Füßen trat. Die gestohlene Uniform und Kenntnisse der russischen Sprache sollten nach dem Willen der Banditen die Besatzungsmacht kompromittieren.

Walter Soßna glaubte ebenfalls, seine russischen Sprachkenntnisse als Deckmantel für die

LEITUNG

7. Sitzung des Sächsischen Landtages

Neiße-Linie als neue polnisch-deutsche Grenze, behalte sich aber das Recht vor, einen bis ins einzelne gehenden Plan bezüglich dieser Grenzfestsetzung vorzulegen. Die Reparationszahlung

Atonalität, ja zum Geräusch; Beschränkung der melodischen Entwicklung gestattet eine Entfaltung aller rhythmischen Werte, die in ungehemmter Variabilität aufzüngeln. Rhythmus aber ist zutiefst mit dem tänzerischen Element verknüpft. Man kann Strawinskys Werk zu einem wesentlichen Teil unter dem Begriff des Tänzerischen sehen, freilich nicht im landläufigen Sinne, sondern tänzerisch aufgefaßt, als Ausdruck höchster geistiger Auseinandersetzung mit dem Rhythmus schlechthin.

Früh ist Strawinsky mit dem Tanz in Berührung gekommen, vor allem durch Diaghilew mit seinem russischen Ballett. Vom »Feuervogel«, dem impressionistischen Auftakt, führt eine Linie, die mit »Petruschka« den Einbruch in neue Bezirke ankündigt, um zunächst mit dem »Frühlingsopfer« in einer vulkanisch erregten Welt zu enden. Unterdessen weitet »Die Geschichte vom Soldaten« den metaphysischen Hintergrund und wird zum Spiegel von Leben und Tod, steigert sich in die Tierburleske »Renard« zur naturalistischen Rhythmikstudie, wird in der Oper »Die Nachtigall« wie im szenischen Oratorium »Oedipus rex« nicht zuletzt vom Rhythmischen her eine neue Statik erprobt. Die Linie des Balletts aber wird mit »Pulcinella« wieder aufgegriffen, nunmehr in klassischer Klarheit weitergeführt bis »Apollon Musagète«. Stilistisch und thematisch bringt »Der Kuß der Fee« eine artige Verbeugung vor Tschaiowsky, während »Das Kartenspiel« wieder echten, persönlichen Strawinsky darstellt. Ganz von tänzerischem Geist ist das Werk erfüllt. Ein Pokerspiel in drei Runden gewissermaßen. Originell, apart im Einfall, fast unterhaltsam aufgelockert in der Gestik, sprühend witzig und delikot im Klangbild. Die Instrumente werden oft solistisch behandelt. Das Ganze erscheint kammermusikalisch durchsichtig, ja spröde und zerbrechlich wie Glas. Strawinsky hat sich gelegentlich zu einer seiner Sinfonien geäußert: »Wie gestochen muß diese Partitur erklingen, wie durch ein scharfes Fernglas gesehen.« Man könnte das Bild auch für diese Suite anwenden. Typisch die verdichtete, konzentrierte knappe Form. Ein witziges Spiel mit kecken Themen, persönlich geformt und durchleuchtet, ein sinnfälliges Zeugnis eines neuklassizistischen Stils von hoher Geistigkeit. In Dresden fand einst die deutsche Uraufführung statt. In Zürich tanzten es kürzlich Mitglieder vom Pariser Théâtre des Champs Elysées, der Bühne, die Strawinskys Weltruf mitbegründen half.

Auch Mussorgskis sinfonische Dichtung »Eine Nacht auf dem kahlen Berge« kann man unter dem Blickwinkel des Tänzerischen sehen. Es kommt zwar nicht zu stilisierten Formen, sondern es entwickelt sich vielmehr ein orgiastisch entfesselter Tanz der Hexen und

Geister. Das rhythmisch zugespitzte Hauptthema steigert sich in zweimaligem Ansatz, durchsetzt von kühnen Passagen und temperamentvollen Orchesterschlägen, zu einer teuflischen Szene, die nach einem intermezzoartigen Mittelteil noch einmal in voller Leidenschaft aufbrandet. Ein kurzer Epilog wird überraschend von ruhigen Bläserklängen eingeleitet; Glockentöne verscheuchen den nächtlichen Spuk; Klarinette und Flöte, umspielt von der Harfe, künden den nahenden Tag. Das naturalistische Gemälde, erfüllt von saftigen und prallen Farben, hat Nikolai Rimsky-Korsakow, Strawinskys Lehrer, vollendet und instrumentiert. In seiner lapidaren Gewalt stellt es ein Gegenstück zur parfümierten Kunst eines zivilisierten Westeuropas dar und besticht durch seine ungestüme Leidenschaft. Es ist kultische Musik von tänzerisch primitiver Triebhaftigkeit, aber nicht intellektuell vergeistigt und abstrahiert im Sinne Strawinskys, sondern orgiastisch inbrünstig entflammt und durchglüht von russischer Dämonie. Der Komponist selbst hat seiner Musik die literarische Deutung gegeben.

Selbst Tschaikowskys Fünfte Sinfonie birgt Tänzerisches in sich, auch wenn ein großartiges sinfonisches Geschehen darum geschichtet ist. Stellt doch der dritte Satz einen mondänen, verführerisch lockenden Walzer dar, besser: einen »Valse« von fast salonhafter Verfeinerung. Während sich der zweite Satz in freier Motiventwicklung zu echter Innigkeit erhebt, werden auch die beiden Ecksätze von rhythmisch-tänzerischen Elementen getragen. Der erste Satz bringt zwar eine Einleitung mit dunklem, schwerem Grundthema, dessen klangliche Substanz mitbestimmend für das Gesamtgeschehen bleibt, doch entfaltet sich sehr bald im anschließenden Allegro con anima ein graziös wiegendes Hauptthema von balletthafter Anmut. Und selbst im großartigen Finale löst sich der profilierte Rhythmus einer russischen Tanzweise heraus, die mit zur breiten und pomphaften Aufgipfelung des Schlußsatzes beiträgt, der in schrankenlosem Taumel festlich aufrauscht.

Dr. Günter Haußwald

Straw

N
züc
zu
ha

Es wa
Saison, d
harmonie
gent vers
geschlos
sind ihm
Tor nach
sonders
der „Kar
danken.
Dresden
Jahren a
Staatsop
beglückt
lichkeit
Zeit nich
nen es l
winsky,
echt sein
Geistesw
kenntnis
neue, w
gestalt s
geistigen
gedrunge
schen od
mentarer
kürlich d
dichteten
Freund P
lich aus
klar. We
nicht nur
der Mus
wird üb
raschend
nicht im
Die Wi
Stücks

Russische Musik

Strawinskys „Kartenspiel“ unter Abendroth

Nur der ist ein Künstler, der die lyrische Verzückung zu bemeistern vermag. Aber um das zu können, muß man sie vorher empfunden haben.

André Gide

Es war einer der interessantesten Abende der Saison, dies russische Konzert der Dresdner Philharmonie unter Hermann Abendroth. Dieser Dirigent versteht es seit jeher, Programme zu machen: geschlossen, anregend, auf jeden bedacht. Wir sind ihm dankbar, daß er uns wieder einmal das Tor nach dem Osten aufgestoßen hat. Ganz besonders haben wir ihm aber für die Vermittlung der „Kartenspiel“-Suite von Igor Strawinsky zu danken. Diese entzückende Ballettmusik ist für Dresden nicht neu; Böhm brachte sie vor zehn Jahren als choreographische Uraufführung in der Staatsoper. Nun, da man sie im Konzertsaal hört, beglückt sie die Freunde dieser starken Persönlichkeit unter den schaffenden Musikern unserer Zeit nicht weniger. „Jeu de cartes“: wir erkennen es heute, ist ein Werk der Wende. Strawinsky, der erst einmal als russischer Komponist echt sein wollte, bevor er in die europäische Geisteswelt eintauchte, der später aus der Erkenntnis einer neuen Klassik („Psalmensinfonie“) neue, wahrhaft unerhörte kunstmäßige Klanggestalt schuf, ist hier zu einem Stil von letzter geistiger und instrumentaler Transparenz vorgedrungen. Ein „kühler“, ein in keiner melodischen oder rhythmischen Bildung irgendwie „elementarer“ Strawinsky? Gewiß, alles ist (unwillkürlich denkt man an die auf wenige Striche verdichteten Zeichnungen des Meisters durch seinen Freund Picasso) aufs äußerste vereinfacht, klanglich ausgespart und kammermusikalisch hell und klar. Wer in der Musik, wie der Franzose Gide, nicht nur die „lyrische Verzückung“ sieht, wer in der Musik vor allem Umriß und Geist sucht, wird über die Reize der in ihrer Geste überraschend graziösen und feingliedrigen Partitur nicht im unklaren sein.

Die Wiedergabe des ungewöhnlich schwierigen Stücks von immerhin halbstündiger Dauer . . .

Sie war (wir sagen es wohlbedacht) eine der schönsten Leistungen der neu aufgebauten Philharmonie: da schien, besonders in den spritzigen Bläserutti, alles mit feinem Klangsinn erfaßt und ausgefeilt; Abendroth erwies einmäl mehr seine glänzenden Fähigkeiten als Orchestererzieher und Deuter neuer Musik. Es gab in dem Sinfoniekonzert offensichtlich drei Parteien. Für die einen war das Ereignis dieser reife Strawinsky. Die zweite Partei hielt sich mehr an Mussorgskis geniale, nur leider von Rimski-Korssakow in den Farben unnötigerweise etwas verwaschene Orchesterdichtung „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“; Abendroth und seine Helfer trieb sie hinein in die Temperamentsbahnen einer betont kraftvollen Wiedergabe. Die dritte Gruppe endlich entschied sich für den russischen Großmeister, der nicht erst der Propaganda bedarf, der mitten im Herzen der ganzen musikalischen Welt lebt: Tschaikowski. Wird seine weltmännische Oberfläche nicht allzu leicht mit parfümierter Eleganz, sein vieldeutiges inneres Wesen mit brutalen Klangexzessen verwechselt? Bei der „Fünften“ unter Abendroth verleitet das notwendige Rubato der Tempoführung niemals zu übertriebenen Dehnungen und unvermittelten Leidenschaftsausbrüchen; der Weimarsche Gastdirigent hielt sich von solchen Irrtümern fern. Was in der Sinfonie an Ueberschwung des Gefühls und gesteigerter Lebensfreude steckt, das kam, auch durch das Orchester, in überzeugender Ausdrucksintensität heraus.

Ein großer, ein wesentlicher Abend in Dresdens neuem Konzertsaal im Hygiene-Museum. Ein zugleich festlich und geschlossen wirkender Raum; ein schönes künstlerisches Heim für unsere nun langsam gefestigten Philharmoniker. (Denen man nur recht bald einen ständigen, namhaften und geistig aufgeschlossenen Dirigenten wünscht.) Ueber die Akustik, scheint uns, sollte das letzte Wort noch nicht gesprochen sein; vorläufig treten die Holzbläser fast überdeutlich in Erscheinung. Indes, diese Kleinigkeiten dürften den Gesamteindruck des Abends kaum beeinträchtigt haben. Er war ausgezeichnet besucht und wurde mit Begeisterung aufgenommen. e. k.

Sächsisches Tageblatt
Dresden, den 28. 1. 47.

heit Deutschlands, die den in Punkt 14 der Wirtschaftsgrundsätze des Berliner Protokolls aufgeführten Fragenkomplex einschließt. Die öffentliche Meinung der Welt ist aufs stärkste an diesen Problemen zumindest in Zusammenhang mit der Politik interessiert, die seit einer bestimmten Zeit unter dem Deckmantel der wirtschaftlichen Verschmelzung der britischen und der amerikanischen Besatzungszone verfolgt wird und die von der fortschrittlichen Presse als eine Politik der Aufteilung Deutschlands betrachtet

Es sind gegenseitige Lieferungen im Betrage von je 33 Millionen Mark vorgesehen. Von der amerikanischen und britischen Zone werden in erster Linie Eisen und Stahl, Textilien, chemische und elektrotechnische Erzeugnisse, Baustoffe, Papier, technische Gummiwaren und Zuchtvieh geliefert. Die französische Zone liefert im Austausch vornehmlich Grubenholz, Uhren, chirurgische Instrumente, feinmechanische Erzeugnisse, landwirtschaftliche Maschinen, Tabak und Schlachtvieh.

Amerika entläßt die Kriegsgefangenen

Stuttgart (ADN). Die Entlassung aller in amerikanischer Obhut befindlichen deutschen Kriegsgefangenen soll bis spätestens Juli dieses Jahres erfolgen, wie die amerikanische Militärregierung jetzt dem süddeutschen Länderrat mitgeteilt hat. Damit ist der vom Länderrat im Dezember 1946 gestellte Antrag auf Entlassung der deutschen Kriegsgefangenen genehmigt.

Aus dem Schreiben der amerikanischen Militärbehörde geht ferner hervor, daß die amerikanische Regierung Frankreich, Belgien, Holland und Luxemburg aufgefordert hat, deutsche Soldaten, die von amerikanischen Truppen gefangengenommen und später dem Gewahrsam der Regierungen der genannten Länder übergeben wurden, bis zum 1. Oktober 1947 zu entlassen und in ihre Heimat zurückzubefördern.

Rückkehr nach Deutschland oder Arbeit in Frankreich?

Paris (ADN). Wie Reuter meldet, wurde die Antwort der französischen Regierung auf eine Forderung der USA-Regierung bekanntgegeben, ungefähr 600 000 deutsche Kriegsgefangene zu entlassen, die von den USA-Truppen im letzten Stadium des Krieges gefangengenommen wurden und jetzt in französischen Bergwerken arbeiten. Darin wird von der französischen Regierung dargelegt, welche Rückwirkung die geforderte Maß-

nahme auf die Lage des Arbeitsmarktes in Frankreich haben würde.

Zur Lösung dieses Problems macht Frankreich den Vorschlag, die 600 000 deutschen Kriegsgefangenen nicht mehr als Kriegsgefangene zu betrachten und sie als freie Arbeiter in den französischen Bergwerken arbeiten zu lassen. Im französischen Auswärtigen Amt erwägt man jetzt die Rechtslage, falls die deutschen Kriegsgefangenen, oder ein Teil derselben, es ablehnen würden, als freie Arbeiter in den französischen Bergwerken zu arbeiten und auf sofortige Rückkehr in die Heimat bestehen.

*

Wie das französische Außenministerium inzwischen bekanntgab, wird den deutschen Kriegsgefangenen die Wahl zwischen einer Rückkehr in die Heimat und dem Verbleiben in Frankreich gelassen werden.

Etwa 200 000 Deutsche, die während des Krieges von den Franzosen gefangengenommen wurden, würden davon allerdings nicht betroffen. Ueber sie würde durch den Friedensvertrag mit Deutschland entschieden werden.

*

Der Pressechef des USA-Staatsdepartements, McDermott, dementierte amerikanische Presseberichte, nach denen die französische Note eine „Ablehnung im Effekt“ darstelle. Er erklärte: „Wir betrachten die französische Antwort nicht als ablehnend.“