

Nikolaus Rimskij-Korssakow (1844—1908) gehörte zu dem „Mächtigen Häuflein“ der „5 Novatoren“, wie sich die Komponisten der „Jungrussischen Schule“ auch nannten. Er war, wie seine Kollegen und Freunde Musorgskij, Balakirew, Borodin und Cui zunächst ein Autodidakt, das heißt: ein Mensch, der sich ohne jede Schulung ans Kunstschaffen wagt. Rimskij-Korssakow hat sich aber von seinen Freunden als einziger später einer strengen und systematischen Unterweisung in allen musikalischen und musikhandwerklichen Fragen unterzogen. Er war zunächst Marineoffizier, später Inspekteur aller russischen Marinekapellen und wurde dann Professor für Komposition am Konservatorium des damaligen St. Petersburg. Man schätzt ihn als einen hervorragenden Meister der Instrumentation, also der Kunst, seine musikalischen Einfälle in ein klingendes Gewand zu kleiden. Diese Begabung tritt bei dem Capriccio espagnol sehr stark hervor. Capriccio heißt eigentlich der „Bocksprung“. Man will mit diesem Wort, das man einem Musikstück zulegte, ausdrücken, daß das Werk übermütig, eigenwillig, überraschend in seinen Wendungen ist. In diesem Capriccio op. 34 greift Rimskij-Korssakow auf spanische Melodien und spanische Rhythmen zurück, er versucht aber zugleich, in diesem Capriccio spanische Stimmungen einzufangen, gewissermaßen ein Abbild spanischen Lebens zu malen. Er beweist ein unglaubliches Einfühlungsvermögen in eine ihm ja zunächst fremde Welt — und es ist erstaunlich, wie sehr der Russe Rimskij-Korssakow spanisch sein kann.

Fünf Sätze hat dieses Capriccio espagnol, von denen der erste und dritte nicht nur die gleichen Namen (Alborada), sondern auch das gleiche thematische Material haben. Beide Sätze haben dieselben Melodien und dieselben Rhythmen, sind aber beide so verschieden instrumentiert, daß man glaubt, etwas ganz anderes vor sich zu haben. Diese beiden Stücke sind von einer zündenden, rassigen Kraft, die den ganzen Zauber eines romantisch gesehenen Spaniens vermitteln können. Der zweite Satz ist eine Reihe melodischer Veränderungen (Variationi) über ein langsames spanisches Lied, das die Hörner zu Beginn vortragen. Der vierte Satz ist eigenartig. Er versucht in Art einer Szene spanisches Leben zu vermitteln und den Gesang der Zigeuner Spaniens wiederzugeben. Der Schlußsatz ist ein asturianischer Fandango. Das ist ein wilder Tanz, der bei der Liebeswerbung des Spaniers eine wichtige Rolle spielt und in eine leidenschaftliche, große Steigerung ausartet. Und damit schließt dieses lebenssprühende Werk, das dem Schlagzeug eine bedeutende, den Rhythmus unterstreichende Rolle zuweist.

Die Burleske in d-moll ist unverkennbar der erste Schritt in die Freiheit, der Weg zu Strauß selbst. Sie verlangt allerlei verwegene Fertigkeit vom Solisten und nimmt auch das Orchester gehörig mit. Besonders schnurrig ist das Wechselspiel der Klanggruppen. Vier Paukentöne ziehen schon ein recht eulenspiegelmäßiges Gesicht. Zusammen mit einem borstigen Terzen-Motiv bestimmen die vier Paukentupfer das musikalische Fangballspiel. Das spaßige, zuweilen wie eine lustige Gespenstergeschichte aufklingende Werk wird durch einige stille Nebensätze hin und wieder ins Zärtliche gewandelt. Zuweilen sagt man: „Ein Reißer“, Nun gut, aber der genialste der Musikgeschichte.

Ludwig van Beethovens Sinfonie in F-dur, die „Pastorale“ genannt, weist mit ihrer Überschrift, mit den erläuternden Satzbezeichnungen, die Phantasie des Hörers in ganz bestimmte Bahnen, sie grenzt also an die Programmusik an. Sie sagt außerdem etwas über den Komponisten aus: der sie schrieb, war ein Jünger Jean Rousseaus, jenes französischen Philosophen, dessen Ruf „Zurück zur Natur“ sich in Beethovens Ausspruch „Mir geschieht nur dann wohl, wenn ich in der freien Natur bin“ wiederholt. In dieser, seiner sechsten Sinfonie, setzt er seine Naturverbundenheit in Töne um. Im ersten Satz erleben wir das „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“. Auf ihn trifft besonders zu, was der Komponist von der ganzen Sinfonie behauptet, sie sei „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Im zweiten Satz aber, der „Szene am Bach“, hören wir das Wasser murmeln (in den Begleitstimmen), und am Schluß stimmen gar die Vögel ein lustiges Terzett an, Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette). Der dritte Satz, das Scherzo, schildert das „Lustige Zusammensein der Landleute“. Die Mädchen eilen zum Tanz herbei, die Kirmesmusikanten spielen auf (und blasen auch einmal einen falschen Ton), nach einem Trompetensignal beginnt der Tanz, ein kräftiger Walzer mit Stampfen und Jauchzern. Auf dem Höhepunkt wird innegehalten. Ein Überleitungssatz kündigt „Gewitter, Sturm“. In der Ferne grollt der Donner. Ängstliches Durcheinander. Dann bricht auch schon das Wetter los. Der Donner rollt, die Blitze zucken, der Regen rauscht. Nachdem sich das Unwetter verzogen hat, atmen Mensch und Natur auf, befreit und erquickt zugleich. Ein Dankgebet steigt zum Himmel und ein Flötensolo leitet ohne Pause über zum Schlußsatz: „Hirtengesang. Frohe Gefühle nach dem Sturm“. Die Sonne scheint wieder. Dankbar freut sich der Mensch der holden Natur. Diese Gefühle darzustellen, diese Stimmungen widerzuspiegeln, ist die Absicht des Komponisten.

Vorankündigung:

- Sonntag, 1. April: Außerordentliches Konzert mit Vaclav Neumann (Prag)
- Sonntag, 8. April: 8. Philharmonisches Konzert
 Dirigent: Stoschek; Solist: Werner Faulhaber (Bariton)
 Ludwig van Beethoven: 1. Sinfonie; Fidelio F. Finke: „Schein und Sein“, (Uraufführung); Schmidt: 1. Sinfonie
- Sonntag, 15. April: 7. Mozart-Abend (verlegt vom 14. 4.)
- Mittwoch, 18. April: Außerordentliches Konzert mit dem Pianisten G. H. Weber
 Dirigent: Walter Stoschek; Werke von Mozart, Martin, Chopin