

Dresdner

Philharmonie

5. KONZERT ANRECHT B 1956/57

8.19.12.56

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, 8. Dezember 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht B 1

Sonntag, 9. Dezember 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht B 2

Meisterliche Musik der Nationen

5. Konzert: Sowjetunion

DIRIGENT:

Professor Heinz Bongartz

SOLISTEN:

Karoline Kraus, München, Violine

Lotte Gruner, Dresden, Sprecherin

Peter Tschaikowskij: Ouvertüre-Fantasie „Romeo und Julia“

1840—1893

Aram Chatschaturian: Konzert für Violine und Orchester

geb. 1903

Allegro con fermezza

Andante sostenuto

Allegro vivace

P A U S E

Serge Prokofieff: „Peter und der Wolf“

1891—1953

(Ein musikalisches Märchen)

Dimitri Schostakowitsch: 6. Sinfonie

geb. 1906

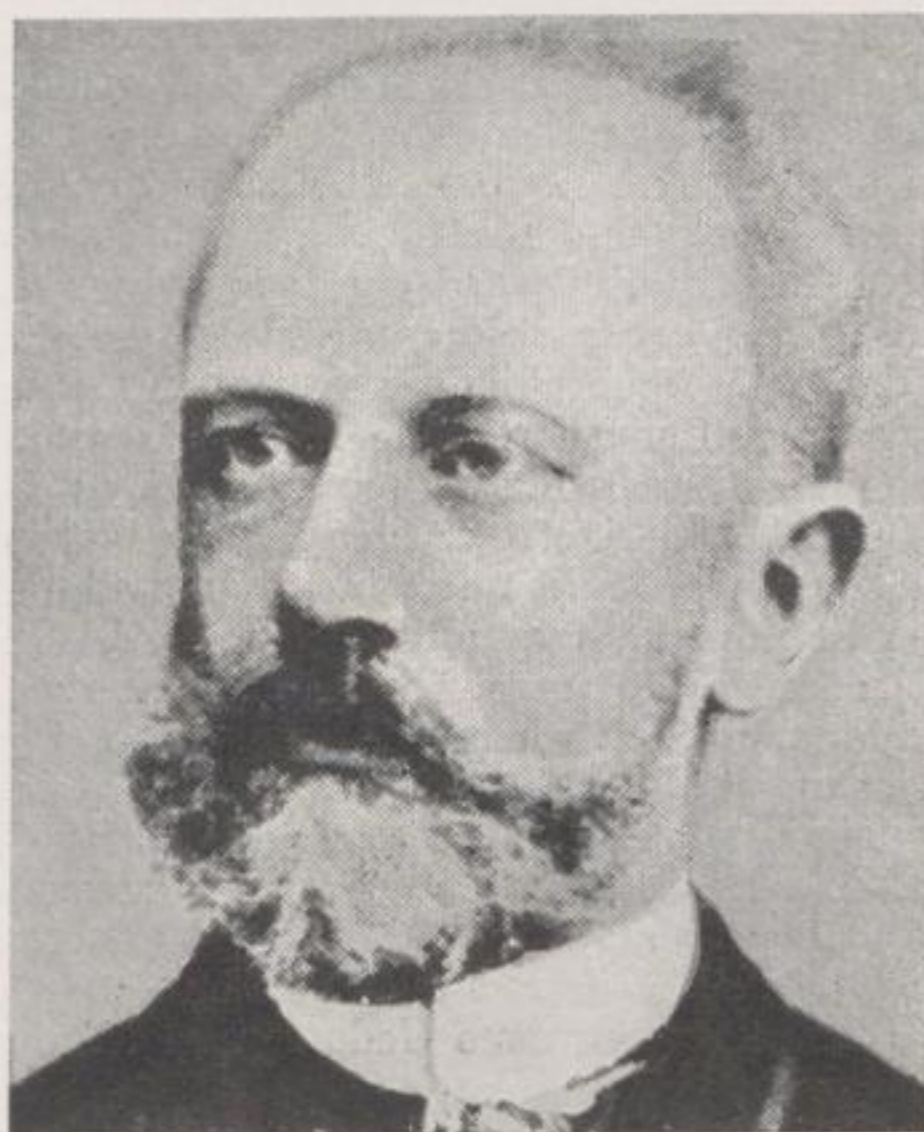
Largo

Allegro

Presto

Dreiklang sowjetischer Musik

Aus der Vielzahl der sowjetischen Komponisten ragen die Namen Prokofieff, Schostakowitsch und Chatschaturian heraus, drei Persönlichkeiten von ausgeprägter Eigenart. Bei allen stilistischen Unterschieden ist ihnen einiges gemeinsam: Die enge Verbindung zu den Überlieferungen der russischen Musik (Tschaikowskij bildet gleichsam den Orgelpunkt unseres Programms!), das Ringen um eine möglichst vollkommene Beherrschung des Handwerklichen und — als wesentlichster Punkt — das Bemühen, eine Musik zu schreiben, die von möglichst vielen Menschen verstanden wird.



PETER TSCHAIKOWSKIJ

Peter Tschaikowskij hat die Musik der deutschen Romantik immer und immer wieder intensiv studiert, ebenso die Werke französischer und italienischer Komponisten seiner Zeit. Dennoch blieb er seiner Heimat und seinem Volkstum treu, weil er — wie wir aus einem Briefe erfahren — „alles Russische in seinen verschiedenartigen Äußerungen leidenschaftlich liebte“ und als „Russe im wahrsten Sinne des Wortes“ sich fühlte.

Die Fantasie-Ouvertüre nach Shakespeare „Romeo und Julia“ komponierte Tschaikowskij 1869, sie wurde Balakireff gewidmet und 1870 unter der Leitung von Nikolai Rubinstein uraufgeführt, nachdem das Werk verschiedentlich umgearbeitet worden war. Heute erklingt zumeist die dritte Fassung aus dem Jahre 1880.

Eine ernste, ausdrucksstarke Einleitung eröffnet choralartig das musikalische Geschehen, spürbar beeinflusst von den Klängen russischer Volksmusik, der sich Tschaikowskij innig verbunden fühlte. Diese Liedweise ist oft als „Thema des Pater Lorenzo“ bezeichnet worden. Ein sehnsüchtig sich aufschwingendes, von Harfenakkorden untermaltes Motiv (fast an Richard Strauss gemahnend!) leitet über zu einem markanten „Allegro mit Säbelhieben“, wie es Balakireff nannte. Es ist auch als Mord- oder Todesthema bezeichnet worden. Mit ihm wird der Streit der verfeindeten Familien Montague und Capulet charakterisiert. Als Gegensatz folgt das eigentliche Liebesthema, von dem Balakireff schrieb: „Das zweite Des-Dur ist einfach wundervoll. Ich spiele es mir oft vor und möchte Sie dafür abküssen. Das ist

höchste Liebesglut und Wollust und Sehnsucht.“ In Form der klassischen Ouvertüre arbeitet Tschaikowskij mit diesem Themenmaterial. Meisterhaft muß die klangvolle Instrumentierung genannt werden, ja, die gesamte Fantasie-Ouvertüre ist ein erster großer Wurf des dreißigjährigen Komponisten.

Die Uraufführung in Moskau war ein glatter Mißerfolg, und der Komponist schrieb resigniert an einen Freund: „Meine Ouvertüre hatte hier keinen Erfolg und fiel durch.“ Die kurz danach folgenden Aufführungen im Ausland kamen besser an: Das Werk begann seinen Siegeszug durch Europa.

„Peter und der Wolf“ von Serge Prokofieff ist keine sinfonische Dichtung im üblichen Sinne, keine Tondichtung nach einem literarischen Vorwurf, „Peter und der Wolf“ ist ein musikalisches Märchen für Kinder (und Erwachsene!), das regelrecht erzählt wird, während die Musik die Handlung untermalt, ausdeutet und vertieft. Man könnte allenfalls an ein Melodram denken, doch damit wird die Eigenart des Werkes nur gestreift, — es bleibt halt ein sinfonisches Märchen, das zu einem der populärsten Werke Prokofieffs in aller Welt wurde.



Serge Prokofieff

In dem 1936 entstandenen Opus 67 werden uns die Erlebnisse des kleinen Peter geschildert. Sehr plastisch, bildhaft und nicht ohne Humor: Der kleine Vogel wird durch die zwitschernde Flöte dargestellt, die Ente durch die näselnd-quakige Oboe, die Katze durch die geheimnisvoll schleichenden tiefen Stakkato-Töne der Klarinette, der Großvater durch das brummelnde und nörgelnde Fagott, der Wolf durch die Hörner, Peter durch die Streicher, und für die Flintenschüsse der Jäger muß natürlich das Schlagwerk herhalten: Pauken und große Trommel.

Es ist eine bezwingende Naivität, die uns aus Prokofieffs Musik entgegenklingt, echt empfunden, kindhaft, bezaubernd in der Fülle ihrer Bilder.

War es Zufall, daß Prokofieff ein solches Märchen komponierte? Wohl kaum! Sein Freund Serge Moreux schrieb in seinem liebenswerten Beitrag „Mit den Augen des Freundes gesehen“: „Im täglichen Leben war Prokofieff ein Kind, das unaufhörlich mit seinen beiden Jungen, dem jungen Oleg und dem älteren Swiatoslaw, spielen konnte, bis seine sehr schöne und strenggesinnte Frau Lina, eine geborene Kubanerin, nach dem Rechten zu sehen pflegte.“

Aram Iljitsch Chatschaturian gehört neben Prokofieff und Schostakowitsch zu den meistaufgeführten sowjetischen Komponisten. Geboren 1904 in Tiflis, studierte er 1923–1934 in Moskau bei Gnessin, Misakowskij und Wasilenko. Von seinen Werken wurden uns nach 1945 vor allem das in aller Welt beliebte Klavierkonzert (1936) bekannt, die effektvolle „Toccata“ für Klavier, das Ballett „Gajaneh“ und das 1940 entstandene Violinkonzert, für das Chatschaturian mit einem hohen Staatspreis ausgezeichnet wurde.

Chatschaturians Musik wird von vielerlei Quellen gespeist: Das ist einmal die tiefe Verwurzelung mit den Traditionen der russischen Musik, die innige Verbindung zur kaukasischen und transkaukasischen Volksmusik, zu den Liedern und Tänzen Armeniens und Grusiniens. Aber auch Elemente des französischen Impressionismus werden von Chatschaturian schöpferisch verarbeitet. Die reiche Melismatik und Bevorzugung schillernder Klangkolorismen (Instrumentierung!) erinnern an orientalische Vorbilder.

Volkliedhaft einprägsam ist die Melodik der Chatschaturianschen Musik, die Freude an tänzerischer Rhythmik, farbiger Harmonik und an improvisatorisch bereicherten und ausgeschmückten Formen. Das sind zugleich die Eigenarten des Violinkonzertes, dessen erster Satz mit einem rhythmisch prägnanten Thema beginnt, das bald von einer schön sich entfaltenden Liedweise kontrastiert wird. Aus dem Miteinander und Gegeneinander figurativer Floskeln und ausschwingender Melodik entwickelt sich der musikalisch bewegte Ablauf des ersten Satzes, in dem eine ausgedehnte Kadenz dem Solisten alle erdenklichen Möglichkeiten bietet, sein brillantes Können zu beweisen. Der zweite Satz erinnert uns an ein verhalten beginnendes, von Sehnsucht erfülltes Abschiedslied, das von der Sologeige mit ergreifendem Ausdruck gesungen wird, gegen Schluß sich steigernd zu schmerzlich aufbäumenden Ausbrüchen. Mitreißend in seiner tänzerischen Vitalität erklingt das Finale: Ein prachtvolles Stück pulsierenden Lebens, typisch für die Bestrebungen der sowjetischen Musik, alle Menschen anzusprechen.

Die zehn Sinfonien Dimitri Schostakowitschs bilden innerhalb der zeitgenössischen Sinfonik einen gewaltigen Block, den kein Mensch negieren oder übersehen kann, ganz gleich, welchen Glauben er vertritt oder welcher politischen Richtung er angehört. Schostakowitsch ist einer der wenigen Meister unserer Gegenwartsmusik, der mit seiner Musik alle politischen Dissonanzen und weltanschaulichen Spannungen überstrahlt: Er gehört in den Vereinigten Staaten zu den beliebtesten und meistaufgeführten Komponisten. Daß er sich in seinem Vaterland größter Wertschätzung erfreut, bedarf nur einer ergänzenden Erwähnung. Schostakowitsch gehört der ganzen Welt!

Die 6. Sinfonie entstand 1939. Sie erregte Bewunderung und Ablehnung, doch die Kraft der Erfindung, die Stärke der Aussage und nicht zuletzt die musikalische Substanz überzeugten im Laufe der Jahre auch die hartnäckigsten Skeptiker. Durch mehrmaliges Hören mußten sie erfahren, daß die „Sechste“ eine organische Weiterführung der umjubelten „Fünften“ bedeutete, beide waren Meisterwerke, wenn auch in Inhalt, Form und Aussage auf verschiedenen Ebenen beheimatet. Schostakowitschs 6. Sinfonie bewies wieder einmal, daß der Wert eines Kunstwerkes nicht allein darin liegt, daß es beim erstmaligen Hören von jedem Menschen (gleich

welcher Vorbildung!) verstanden wird, sondern daß es auch Kunstwerke gibt, die uns Aufgaben stellen, die mit Forderungen an uns herantreten und unsere volle Hörbereitschaft verlangen, Sinn und Wert des Kunstwerkes — wie es Johannes R. Becher einmal formulierte — „zu enträtseln und zu forschen, was sich dahinter verbirgt“. Das gilt nicht nur für die zeitgenössische Musik, sondern genau so für einzelne Schöpfungen der Klassik, denn wer wagte zu behaupten, Bachs „Kunst der Fuge“ oder Beethovens späte Streichquartette ganz zu verstehen?

Ungewöhnlich ist die Form der „Sechsten“, die aus nur drei Sätzen besteht, ungewöhnlich ist auch die Monothematik des ersten Satzes: Das Thema des einleitenden Largos trägt rezitativische Züge und wird im Laufe der musikalischen Entwicklung variiert. Man hat das Largo einmal treffend mit einem „tiefen und verdichteten Monolog“ verglichen: Ein Mensch sinniert und grübelt, philosophiert und denkt nach. Düstere Farben herrschen vor, Stimmungen der Schwermut und Resignation bestimmen den Charakter der Musik. Die Spannung verdichtet sich. Klangreibungen unterstreichen diese Bestrebung, doch es kommt zu keinem befreienden Aufschwung. Im Mittelteil wird das Prinzip der musikalischen Deklamation fast zu einem Sprechen der Instrumente gesteigert. Reizvoll die koloristische Untermalung durch die vielfältigen Triller in fast allen Stimmen. Die Koda faßt noch einmal zusammen: Hoffnungslos, ohne Ausweg verklingt das Largo. Das folgende Allegro kann einem beschwingten, anmutig bewegten Scherzo verglichen werden. Es ist, als ob die Es-Klarinette einen witzigen Walzer anstimmen wollte, und auch das zweite Thema verstärkt mit seinem volkstümlichen Ländlerton den fröhlichen Grundklang der Musik. Witz und Parodie werden in diesem geistreichen Satz nie Selbstzweck: Auch die ungewöhnlichsten Kontraste klanglicher und rhythmischer Art werden der inhaltlichen Idee des Ganzen eingeordnet. Ein drittes Thema (in den Bässen und Celli erklingend) rundet den Satz. „Bekanntnis zum Leben“ könnte über dem Finale als Leitwort stehen. Im Rhythmus eines Galopps beginnt das Presto. Ganz ähnlich im Charakter ist auch das zweite Thema. „Schelmisch und anmutig“ nennt es Martynow, der Biograph Schostakowitschs. Die Vorschläge der Holzbläser vergleicht er mit tshilpenden Spatzen! Im Mittelteil des Finale werden von Schostakowitsch neue Gedanken gleich ergänzenden Episoden eingeführt.

Im Gegensatz zu den beiden ersten kammermusikalisch durchsichtig instrumentierten Sätzen verwendet der Komponist in diesem Mittelteil in weit stärkerem Maße den Zusammenklang des gesamten Orchesters und erreicht damit auch dynamisch einen organisch sich entwickelnden Höhepunkt. Komik, Witz und Parodie werden durch das rhythmische Gegeneinander drastisch unterstrichen. Die rhythmische Akzentuierung wird zu einem Stampfen gesteigert, das auch die Koda durchpulst. Es erübrigt sich, darauf hinzuweisen, daß sich musikalische Schönheit nicht nur durch harmonischen Wohlklang, instrumentale Weichheit und gedankliche Leichtigkeit auszeichnet, sondern in erster Linie Ausdruck der Wahrhaftigkeit ist. Ohne den Untergrund des Geistigen bleibt Schönheit nur ein ästhetisierendes Spiel im abstrakten Raum des Nichts, ein Spiel um des Spieles willen.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel • Einführungsvortrag: Prof. Dr. Mlynarczik
Literaturhinweis: Zagiba: Peter Tschaikowskij; Martynow: Dimitri Schostakowitsch;
Musik der Zeit: Heft 5: Serge Prokofieff.

Vorankündigung:

Dienstag, 25. Dezember 1956 und Mittwoch, 26. Dezember 1956:
Weihnachts-Festkonzert
Montag, 31. Dezember 1956: Silvester-Konzert