

Dresdner

Philharmonie

WEIHNACHTS-FESTKONZERT

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Dienstag, 25. Dezember 1956, 19.30 Uhr

Mittwoch, 26. Dezember 1956, 19.30 Uhr

Weihnachts-Festkonzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Ferdinand Baumbach, Dresden, Violine

Anton Dvořák 9. Sinfonie e-Moll, op. 95

1841—1904

(Aus der Neuen Welt)

Adagio — Allegro molto

Largo

Scherzo: Molto vivace

Allegro con fuoco

P A U S E

Johannes Brahms Konzert für Violine und Orchester D-Dur, op. 77

1833—1897

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso ma non troppo vivace

Igor Strawinsky „Feuervogel“

geb. 1882

(Ballett-Suite 1919)

Introduktion

Tanz des Feuervogels

Tanz der Prinzessin

Tanz des Kastschei

Wiegenlied und Finale

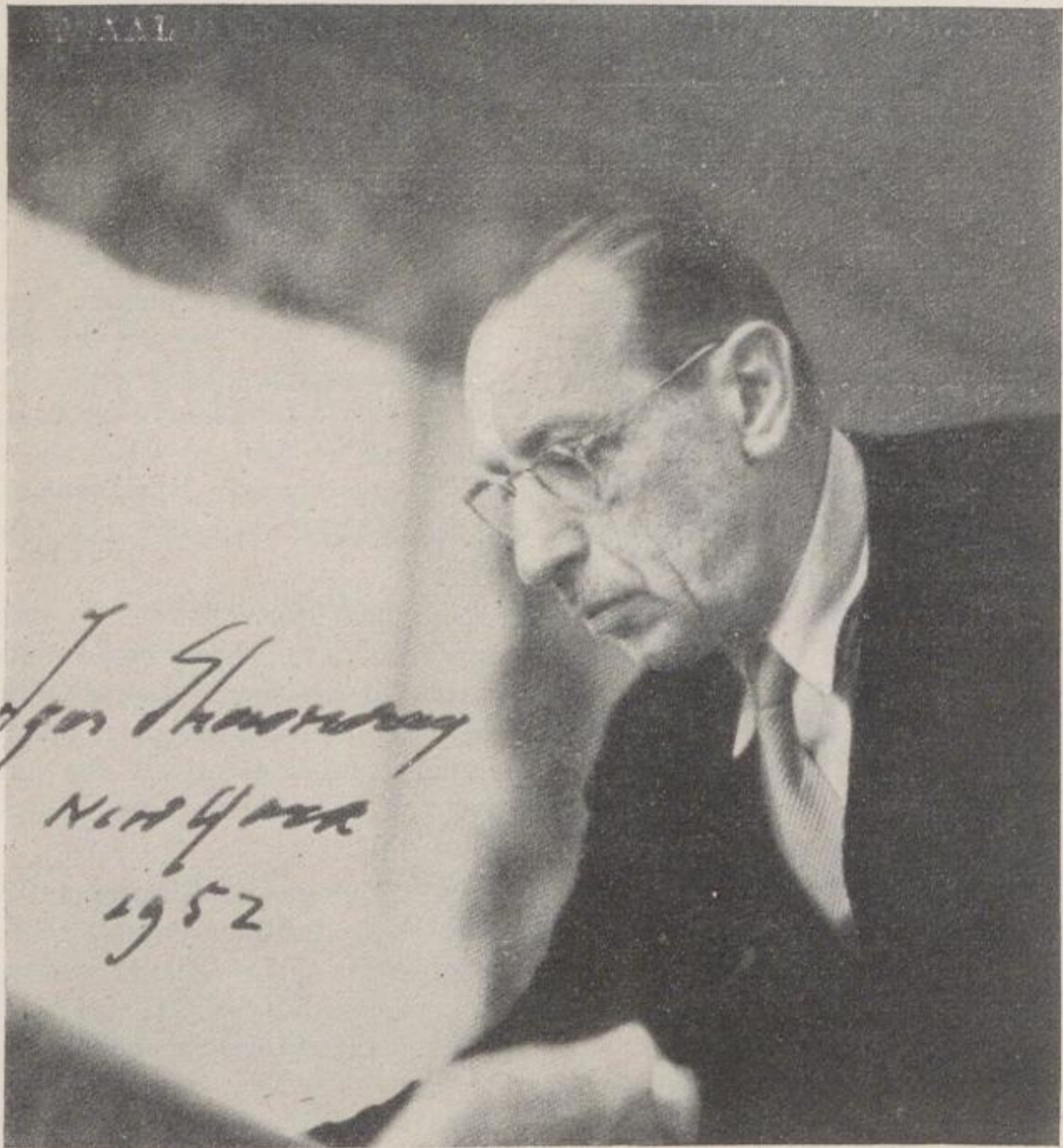
Igor Strawinsky und sein Ballett „Feuervogel“

Petersburg 1908: Zwei russische Menschen begegnen sich, zwei Künstler, zwei Tänzer. Der eine, Choreograph von hohen Graden und glückhafter Unternehmer, heißt Serge Diaghilew, der andere ist Waslav Nijinsky, ein achtzehnjähriger Solotänzer des Kaiserlichen Balletts in Petersburg, ein ungewöhnlich begabter Tanzkünstler, dessen kometenhafter Aufstieg ein Jahr später beginnen sollte, als die beiden mit dem „Ballett Russe“ in Paris gastierten und triumphale Erfolge errangen. Die europäische Presse überschlug sich in Superlativen. Mit dem 19. Mai 1909 begann eine neue Ära der Ballettkunst. Der europäische Tanz war nicht mehr denkbar ohne das „Russische Ballett“. Noch heute spüren wir — wohin wir in Europa auch schauen mögen — den Einfluß der russischen Tänzer: Über Michael Fokin und Anna Pawlowa führte der Weg über Tamara Karsawina und Leonid Massin zu George Balanchin und Serge Lifar, die heute noch neben Ninette des Valois wirken. Eine stolze Reihe!

In Petersburg hatte Diaghilew zwei frühere Orchesterwerke des bis dahin wenig bekannten Igor Strawinsky kennengelernt, das „Scherzo Fantastique“ und das „Feuerwerk“. Diaghilew spürte: Hier wächst einer der ganz Großen heran! Er bestellte bei Strawinsky die Orchesterfassung von zwei Chopinschen Klavierstücken, und es dauerte nicht lange, so erhielt der junge Komponist von Diaghilew den Auftrag zur Schaffung eines eigenen Balletts. Es war der „Feuervogel“.

Im Winter 1909 spielte Strawinsky in seiner Wohnung zum erstenmal aus den Klavierskizzen. Der anwesende französische Kritiker Brussel schrieb über diese denkwürdige Stunde: „Der Komponist, jung, schlank und verschlossen, mit unbestimmt sinnendem Blick, saß am Klavier. Aber im Augenblick, da er zu spielen anfang, leuchtete die überaus bescheidene und matt erhellte Wohnung von einem blendenden Glanz. Am Ende der ersten Szene war ich überwältigt — am Ende der letzten von Bewunderung hingerissen. Das Manuskript auf dem Musikpult, über und über mit feinem Bleistift beschrieben, enthüllt ein Meisterwerk!“

Von Strawinsky selbst erfahren wir interessante Hinweise über die Stellung des Balletts und des Ballettkomponisten im ersten Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende: „Ich muß hier kurz den Rang schildern, den die Kunst des Balletts und der Ballettmusik in den geistigen Zirkeln und bei den sogenannten ‚ernsten‘ Musikern einnahm, bevor die Gruppe Diaghilew in Erscheinung trat. Obgleich das russische Ballett damals, wie stets, durch seine technische Vollendung glänzte und obgleich bei den Vorführungen der Zuschauerraum immer gefüllt war, konnte man unter den Anwesenden niemals Mitglieder der erwähnten Schichten finden. Sie hielten diese Form der Kunst für inferior, besonders im Vergleich zur Oper, die damals auf Abwege geraten und zum Musikdrama geworden war, die aber in den



J. G. Hauptmann
Niederrhein
1952

Augen dieser Leute ihren alten Rang behalten hatte. Ihr absprechendes Urteil galt besonders der Musik zum klassischen Ballett, und es war allgemeine Ansicht, daß ein ernstbegabter Musiker sich nicht dazu hergeben dürfe, solche Musik zu komponieren. Zu der Zeit, als ich meinen Auftrag von Diaghilew erhielt, vollzog sich jedoch eine große Wandlung des Balletts, dank dem Auftreten Fokins und eines ganzen Bühnenstraußes junger Künstler, die voller Talent und Frische waren — die Pawlowa, die Karsawina und Nijinsky. Trotz meiner Bewunderung für das klassische Ballett konnte ich dem Rausch nicht widerstehen, der mich beim Anblick der Tänze des ‚Prinzen Igor‘ von Borodin erfaßte. Mich überkam die Sehnsucht, dem engen Kreis zu entweichen, in den ich bis dahin eingeschlossen war.“

Es sollte kein Jahr vergehen, bis Strawinsky diesem „engen Kreis“ entwich: 1910 tauchte er in Paris auf, und es lag nahe, daß er sich zu Diaghilew wandte, um den sich ein interessanter Kreis von Künstlern geschart hatte: Die Maler Picasso und Matisse, und auch Jean Cocteau gesellte sich hinzu, der einmal bekannte: „Das wenige, was ich weiß, verdanke ich Strawinsky und Picasso. Sie wurden nicht meine Meister, aber das beste Beispiel, die Fehler meiner Jugend abzulegen. Bevor ich ihnen begegnete, begriff ich kaum etwas von meinem Beruf, von meiner Berufung.“

Die Proben zum „Feuervogel“ begannen. „Seht ihn euch an! Er ist ein Mann am Vorabend des Ruhms!“ rief Diaghilew während der Proben aus. Er war stolz auf seine Entdeckung.

Diaghilew war ein Fanatiker der intensiven Arbeit. Als sich das Orchester einmal über die allzulange Probenzeit beschwerte, meinte er: „Sagen Sie den Herren vom Orchester, daß sie Künstler sind und keine Fabrikarbeiter. Ich gebe ihnen zehn Minuten Pause — dann werden wir weiterproben, bis wir fertig sind —, vielleicht noch einmal vier Stunden, vielleicht mehr. Ich werde bestimmen, wann Schluß ist!“

Dem Ballett „Feuervogel“ liegt ein russisches Volksmärchen zugrunde, phantasiereich, poetisch und zauberhaft, zum Nachdenken anregend:

Kastschei, ein mächtiger Zauberer und Menschenfresser, hat die Prinzessin Tausendschön geraubt und in seinen Zaubergarten entführt, wo er sie gefangen hält. Iwan Zarewitsch, ein junger Prinz, will sie befreien. Er fängt den in schönsten Farben glitzernden Feuervogel, dem wundertätige Kräfte nachgesagt werden. Der Vogel bittet den Prinzen um seine Freiheit. Iwan Zarewitsch willigt ein und bekommt zum Dank eine Feder geschenkt.

Die Nacht beginnt sich aufzuhellen. Vor dem jungen Prinzen liegt das Schloß des Menschenfressers. Im Parke tanzen dreizehn Mädchen, eine schöner als die andere. Der Prinz steht wie verzaubert. Er kann sich von dem Anblick der Mädchen nicht trennen und verliebt sich in das schönste. Er folgt ihr bis ans Schloß. Auch durch Warnungen läßt er sich nicht zurückhalten. Am Tor stürmen die verzauberten Wächter auf ihn ein, grauen-



Ballettabend der Staatsoper Dresden: „Der Feuervogel“

erregende Gestalten, am schrecklichsten Kastschei selbst, der voller Zorn den Prinzen in Stein verwandeln will. Da besinnt sich Iwan auf die Feder des Feuervogels: Die Macht der Zauberfeder ist stärker als die Dämonie Kastscheis. Der Feuervogel zeigt Iwan Zarewitsch das Lebensgeheimnis Kastscheis, das Geheimnis seines ewigen Lebens! Der junge Prinz zertrümmert es. Damit endet das Leben des bösen Zauberers, und zugleich sind auch die dreizehn Prinzessinnen befreit. Der Prinz verlobt sich mit „Tausendschön“.

Für die ursprüngliche Konzert-Suite wurde ein Orchester von über 100 Mann gefordert. 1919 instrumentierte Strawinsky die Suite für normales Orchester um, 1945 entstand die letzte Fassung mit dem Titel „Sinfonische Suite“. Wir hören heute abend die meistgespielte Fassung des Jahres 1919.

Strawinsky wuchs in seiner Heimat als Sohn eines Opernsängers mit den Traditionen der russischen Musik auf, mit den Opern Glinkas und Tschai-kowskijs, mit den Werken Rimsky-Korssakows, der sein Lehrer wurde. Darüber hinaus lernte Strawinsky die neue französische Musik kennen, die Werke eines Bizet, Gounod und Debussy, natürlich auch die russische Komponistengruppe der „Fünf“, zu der neben Rimsky-Korssakow Mus-sorgsky, Balakirew, Borodin und Cui gehörten. Nicht zu vergessen ist der Einfluß der russischen Folklore. Wenn sich Strawinsky später auch ganz davon löste, als Kind begeisterte er sich an Lied und Tanz des Volkes, und noch später spricht er von dem unlöschbaren Eindruck, den das Singen der Dorfmädchen auf ihn machte. Alle Einflüsse vereinigten sich in der erstaunlich persönlich geprägten Handschrift des jungen Komponisten. Am stärksten wirkte zweifellos das Französische auf ihn, in den markanten Synkopen des tanzenden Kastschei können wir etwas von der stampfenden Vitalität russischer Volksmusik spüren, und doch: Die Aussage ist durch und durch eigen. Die Musik zum „Feuervogel“ ist — bei aller Anlehnung an das Vorbild klassisch-romantischer Meister — nicht eigentlich alt, sie ist aber auch nicht zukunftsweisend im revolutionären Sinne, sie ist schöpferischer Ausdruck der augenblicklichen Situation zwischen Vergangenheit und Gegenwart, so wie es der Meister einmal formulierte: „Ich weiß nicht, was morgen sein wird, ich kann nur für das eintreten, was mir heute als wahr gilt. Dieser Wahrheit zu dienen, bin ich berufen, und ich diene ihr in aller Unbefangenheit.“ Bis in die jüngste Vergangenheit hinein ist Strawinsky dieser Überzeugung treu geblieben.

Ähnlich wie Rimsky-Korssakow in seiner Oper „Der goldene Hahn“ charakterisiert Strawinsky die Menschen seines Balletts (Iwan Zarewitsch und die Prinzessinnen) durch diatonische Melodieerfindungen, die Märchengestalten des Kastschei und des Feuervogels durch chromatische Motive, die stark orientalisches beeinflusst sind. Reizvoll die differenzierte Rhythmik, leuchtkräftig die Instrumentierung, impressionistisch schattiert das Klangbild — ein klassisches Meisterwerk des 20. Jahrhunderts!

Vom „Feuervogel“ spannt sich der Bogen der Strawinskyschen Ballette über „Petruschka“ (1910/1911), „Frühlingsopfer“ (1912/1913), „Die Hochzeit“ (1914—1923), „Pulcinella“ (1919), „Apollon Musagète“ (1927/1928) und „Der Kuß der Fee“ (1928) bis hin zum „Kartenspiel“ (1936) und zum „Orpheus“ (1947).

Bei allen stilistischen Unterschieden (Gottfried von Einem: „Strawinsky hat sein Leben lang gegen sich selbst geschrieben, das heißt, er hat niemals der Versuchung nachgegeben, bereits erprobte ‚Rezepte‘, seien es auch die eigenen, zu verwenden. Das macht den Meister aus!“) findet sich in diesen Werken ein Gemeinsames: Das Gefühl für den Ausdrucksbereich des Tanzes, ihr Sinn für die Bewegung des tanzenden menschlichen Körpers.

Tamara Karsawina schreibt in ihren Erinnerungen von ihrem „tränenreichen Lernen“, von den scheinbar nicht zu lösenden Schwierigkeiten, „das kompositorische Muster eines musikalischen Themas in seiner reich verästelten Orchestrierung wie bei Strawinsky zu verfolgen“. Sie bekennt dankbar, daß sie durch die Strawinskysche Musik inspiriert wurde, daß ihre Bewegungen dadurch beflügelt wurden.

Lassen wir abschließend noch einmal den heute 74jährigen Meister mit Worten aus seiner „Musikalischen Poetik“ sprechen, in der es heißt:

„Die Funktion des Schöpfers besteht darin, daß er die Elemente, die ihm die Einbildungskraft zuträgt, aussiebt, denn die menschliche Aktivität muß sich selbst ihre Grenzen auferlegen. Je mehr die Kunst kontrolliert, begrenzt und gearbeitet ist, um so freier ist sie. In dieses Feld werde ich meine Wurzeln schlagen in der Überzeugung, daß die Kombinationsmöglichkeiten der zwölf Töne jeder Oktave und all die Spielarten der Rhythmik mir Reichtümer versprechen, welche die gesamte Tatkraft des menschlichen Genies niemals erschöpfen wird.“

Gottfried Schmiedel

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweis: Sourek: Anton Dvorak;

Geisinger: Johannes Brahms; Theodor Strawinsky; Igor Strawinsky

Vorankündigung:

Sonnabend, 5. Januar, und Sonntag, 6. Januar 1957:

6. Philharmonisches Konzert

Anrecht A 1 und A 2

Dirigent: Romanus Hubertus, Mönchen-Gladbach

Sonnabend, 12. Januar, und Sonntag, 13. Januar 1957:

6. Konzert „Meisterliche Musik der Nationen“ (Österreich)

Anrecht B 1 und B 2 und freier Kartenverkauf

Dirigent: Dr. Latoszewski, Warschau