

Dresdner

Philharmonie

5. KONZERT ANRECHT A 1957/1958

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, 1. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 2. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

5. Philharmonisches Konzert

GASTDIRIGENT

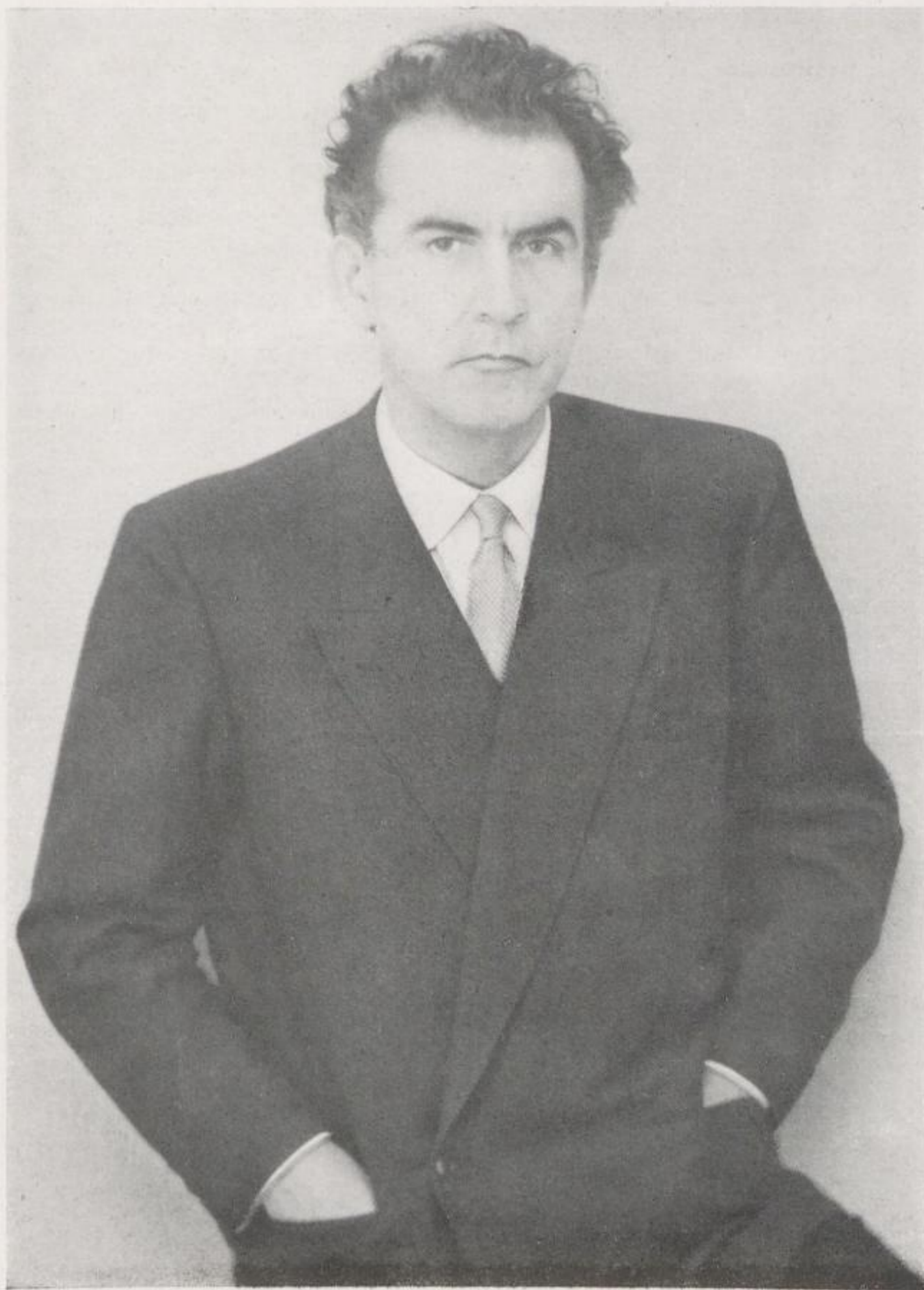
Romanus Hubertus, Krefeld / Mönchen-Gladbach

Albert Roussel *Bacchus et Ariane (Erstaufführung)*
1869—1937 Ballettmusik II

M. Mussorgski - Ravel *Bilder einer Ausstellung*
Mussorgski 1839—1881 Promenade
Ravel 1875—1937 Gnomus
Das alte Schloß
Tuilerien
Bydlo
Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen
Samuel Goldenberg und Schmuyle
Der Marktplatz von Limoges
Die Katakomben
Die Hütte der Baba Yaga
Das große Tor von Kiew

PAUSE

Peter Tschaikowski *5. Sinfonie e-Moll, op. 64*
1840—1893 Andante — Allegro con anima
Andante cantabile con alcuna licenza
Valse
Finale — Andante maestoso — Allegro vivace



GENERALMUSIKDIREKTOR ROMANUS HUBERTUS

Rußland–Frankreich: Harmonie der Gegensätze

Über die Grenzen der Länder hinweg gibt es zwischen Rußland und Frankreich viel Gemeinsames. Ganz besonders auf dem Gebiete der Kunst. 1893 wurde Mussorgskis „Boris Godunow“ in Paris zum ersten Male aufgeführt und schlug ein wie ein reinigendes Gewitter. Russische Künstler besuchten Frankreich und ließen sich von der Kunst des Landes anregen. Französische Künstler wiederum studierten begeistert das Neue der russischen Kunst: Das Menschliche, die Widerspiegelungen der Natur und der Wirklichkeit. Beide Länder waren für musikalische Anregungen empfänglich. Es war – bedingt durch die gemeinsame Liebe zu Musik, Theater und Ballett – ein lebendiger, produktiver Austausch.

Der junge Strawinsky war Gast in Paris nach der Jahrhundertwende, und auch ein so bedeutender sowjetischer Meister wie Serge Prokofjew liebte das fremde Land so sehr, daß er lange Jahre in Frankreich wohnte, bevor er wieder in seine Heimat zurückkehrte.

Wenn auch Peter Tschaikowski als Zeitgenosse Mussorgskis dessen Musik nur wenig verstand und als „grob, ungeschliffen und ungeschlacht“ bezeichnete, spürte er doch das Zukünftige, das Wegweisende des russischen Meisters, als er einmal schrieb: „Dem Talent nach ist Mussorgski vielleicht der Bedeutendste von allen (Novatoren). In der Tat blitzt oft ein eigenartiges Talent in ihm auf.“

Um so mehr begeisterten sich die französischen Impressionisten für die Kunst Mussorgskis. An der Spitze Claude Debussy. Er entdeckte in der Musik Mussorgskis Dinge, die er bislang nur andeutend geahnt hatte: verschleierte Akkorde, durch Sekundreibungen getrübt, ungewöhnliche Stimmführungen, neue Ausdruckswerte und fließende Farben. „Niemand hat so sehr und so tief das Gute in uns angesprochen, wie er; er ist einmalig und wird es immer bleiben durch seine absichtslose, von aller trockenen Methodik freien Kunst. Niemals hat eine so bis ins Letzte verfeinerte Sensibilität durch so einfache Mittel sich auszudrücken vermocht; man wird dabei an den Tanz eines Wilden erinnert, der bei jedem Schritt, den ihm sein Gefühl vorzeichnet, die Musik entdeckt“ (Debussy).

Hören wir die verbindenden Linien zwischen Mussorgski, Debussy und Roussel. Albert Roussel gehört zu den interessantesten Persönlichkeiten des musikalischen Frankreich. Ungewöhnlich der Lebensweg: Roussel war zuerst Marineoffizier, der auf ausgedehnten Seefahrten die weite Welt bis zum Fernen Osten hin kennenlernte. 1894 ließ sich Roussel beurlauben, und 1902 quittierte er ganz seinen Dienst, um Abschied von seinem Beruf zu nehmen. Die Musik zog Roussel so stark in ihren Bann, daß er an der „Schola cantorum“ bei Vincent d'Indy studierte und nach kurzer Zeit (1908) als Lehrer für Kontrapunkt verpflichtet werden konnte. Zu seinen Schülern zählten u. a. Eric Satie und später Bohuslaw Martinu. Von 1914 bis 1918 wirkte Roussel noch einmal als Offizier, danach lebte er seinen Neigungen, unternahm ausgedehnte Reisen nach Spanien, Italien, Deutschland, Indien, Afrika und errang sich durch seine Kompositionen einen klangvollen Namen.

Als Komponist ließ sich Roussel einmal von der Farbigkeit der Debussyschen Musik anregen (ohne Impressionist zu werden!), zum anderen konnte er nie die strenge musikalische Zucht der „Schola cantorum“ verleugnen. Beide Pole begrenzen gleichsam das Gesamtwerk Roussels, das eine Oper, sechs Ballette, vier Sinfonien, Konzerte für Klavier und Cello sowie Kammermusik und Lieder umfaßt.

Bezeichnend für den Einfluß Cesar Francks und Claude Debussys ist das 1912 erschienene Ballett „Schmaus der Spinne“, während die vierte Sinfonie des Jahres 1934 ein typisches Werk des Klassizisten Roussel darstellt, der aus seiner Liebe zur Mathematik nie ein Geheimnis machte. „Zwischen diesen beiden Leuchttürmen“, lesen wir bei Antoine Goléa, „errichtet Roussel mit seinem Ballett ‚Bacchus und Ariane‘, einen edlen, machtvollen Nachklang von Ravels ‚Daphnis und Cloé‘, ein letztes Denkmal zum Ruhme der wahrhaft französischen Musik seiner Zeit.“

„*Bacchus und Ariane*“ entstand 1930 und wurde ein Jahr danach uraufgeführt. Der Inhalt wurde nach einem mythologischen Stoff gestaltet: „Nach dem Sieg des Theseus über den Minotaur verführt Bacchus Ariane durch einen Traum. Bei ihrem Erwachen findet zwischen ihr und dem Gott eine Liebesszene statt, und es folgt zum Schluß ein allgemeiner Tanz der aus der Landschaft herbeigekommenen Faunen und Mänaden.“

In dem Ballett werden Mimik, Tanz und Musik in glücklicher Verschmelzung miteinander vereint. Roussel malt nicht, er kommentiert auch nicht die Handlung, sondern läßt sich anregen zu einer Musik, die einfach und raffiniert in einem ist, von persönlicher Eigenart, apart und doch nicht schwer verständlich. Bezeichnend für die Eigenart dieser Musik sind Roussels Worte, die er als sechzigjähriger Meister äußerte: „Das, was ich anstrebe, ist eine Musik, die sich selbst genügt; eine Musik, die sich von allen malenden und beschreibenden Elementen zu befreien sucht und die sich nie von ihrem begrenzten Raum entfernt. Ich will nichts anderes als nur Musik machen!“

Nachdem Modest Petrowitsch Mussorgski als Autodidakt seinen Komponistenweg begonnen hatte, ließ er sich stark von den Ideen des russischen Komponisten Dargomyshkij beeinflussen, der die Wahrheit des Ausdrucks bewußt über Form und Schönheit der Musik stellte, ohne diese Elemente zu verletzen. Obwohl Mussorgski nur ganz kurze Zeit von Balakirew in Komposition unterrichtet worden war, wurde er bald Führer der „jungrussischen Schule“. Die 5 Novatoren (Erneuerer) gingen als „Mächtiges Häuflein“ in die Musikgeschichte ein: Balakirew und Cui gehörten dazu. Borodin, Rimski-Korssakow und Mussorgski, der in seiner Musik Lyrik und Dramatik, Humor und abgrundtiefe Trauer zu einem Eigenklang persönlichster Prägung zu verschmelzen verstand. Kühn stieß er in musikalisches Neuland vor, blieb dabei aber stets mit der volksverbundenen Musik seiner Nation in inniger Verbindung. Erst nach seinem Tode (Mussorgski starb als kleiner Beamter, verarmt und gesellschaftlich verachtet) begann die musikalische Welt, die „Expressionen“ Mussorgskis recht zu verstehen und zu würdigen, jene großartige „Kunst des Ausdrucks“, die Mussorgski zu einem der Stammväter der „Neuen Musik“ werden ließ.

Die „*Bilder einer Ausstellung*“ wurden von Mussorgski 1874 für Klavier geschrieben, angeregt durch den Besuch einer Ausstellung mit Aquarellen und Zeichnungen des mit Mussorgski befreundeten Architekten V. Hartmann. Die Instrumentierung stammt von dem französischen Meister Maurice Ravel.

Zu Beginn des Werkes und als verbindende Zwischenspiele erklingen sogenannte „*Promenaden*“, die mit ihren kleinen Veränderungen die unterschiedlichen Bildeindrücke auf den Betrachter widerspiegeln sollen. Zu den zehn Bildern ist folgendes zu sagen: *Gnomus* ist ein buckliger Zwerg, der mit grotesken Schritten an uns vorübergeht. Im „*alten Schloß*“ erklingt ein mittelalterliches Ständchen: „Er“ besingt „Sie!“ *Tuilerien*: Spielende Kinder, sich streitend. *Bydlo* ist ein alter Ochsenkarren, der vorüberknarrt. Ein Scherzo: „*Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen*“. Der Name sagt alles. Im 6. Satz unterhalten sich zwei Juden, der eine (*Samuel Goldenberg*) ist reich und dick, der andere (*Schmuyle*) arm. Jeder wird redend vorgestellt, und schließlich schnattern beide durcheinander. Das bunte Leben eines Marktes mit keifenden Marktweibern wird im „*Marktplatz von Limoges*“ geschildert. „*Die Katakomben*“, zwei Visionen, gespenstisch, zwielichtig: a) sepulcrum romanum (Römisches Grab) und b) cum mortuis in lingua mortua (Mit den Toten in der Toten Sprache). „*Die Hütte der Baba Yaga*“: Die Hexe des Unglücks und ihre Schwestern vollführen einen wilden Hexenritt. Erinnerungen an die Krönungsszene des „*Boris Godunow*“ werden beim „*großen Tor von Kiew*“ wach. Die siegreichen Heere ziehen unter dem Gedröhn der Glocken in die alte heilige Zarenstadt.

Im Frühjahr 1888 reiste Peter Tschaikowski von Tiflis nach Florovskoje, wo ihm sein Diener Alexej ein neues Heim gemietet und eingerichtet hatte, denn der Meister liebte dort „das Haus, den Garten, die Landschaft und alles andere“.

Eigentlich hatte Tschaikowski dem französischen Schauspieler Lucien Guitry versprochen, zu Shakespeares „Hamlet“ eine Bühnenmusik zu schreiben. Viele Stunden verwendete Tschaikowski zum Lesen dieses Werkes. Es entstanden nur Skizzen. Die Ouvertüre zu „Hamlet“ wurde später erst vollendet. In des Meisters Notizbuch lesen wir: „Ich bin endlich dabei, aus meinem stumpf gewordenen Hirn unter großen Schwierigkeiten eine Symphonie herauszuquetschen.“ Diese Worte waren nicht übertrieben, denn Tschaikowski wurde während der Arbeit an dieser, seiner 5. *Sinfonie* oft von Stimmungen des Zweifels und der Resignation überfallen. Er wurde zwischen Verzweiflung und Glück hin- und hergerissen: „Ist es nicht an der Zeit aufzuhören?“ lesen wir, und kurz darauf, Ende August 1888: „Meine Symphonie ist fertig, und es scheint, sie ist mir nicht mißlungen. Das ist gut.“ Doch schon nach kurzer Zeit resignierte der Meister wieder: „Tanejev ist hingerissen – und ich hielt sie für unnütz.“ Noch nach der Uraufführung im November des gleichen Jahres war Tschaikowski überzeugt, daß seine „Fünfte“ ein mißglücktes Werk sei.

Der Komponist irrte: Seine „Fünfte“ gehört zu den großen und bleibenden Zeugnissen der Weltsinfonik. Wie die Melodie der langsamen Einleitung als „Schicksalsmotiv“ in allen Sätzen als treibende Kraft wiederkehrt und verarbeitet wird, gehört zu Tschaikowskis unsterblichen schöpferischen Leistungen. Der Finalsatz bringt einen echt sinfonischen Höhepunkt, wobei der Komponist noch einmal auf das Hauptthema des ersten Satzes zurückgreift, um so das gesamte Werk formal und inhaltlich zu runden. „Bewundernswert ist die innere Zusammengehörigkeit aller Themen und Motive“, lesen wir bei Richard Stein, „die zwingende Logik der gesamten Entwicklung und das Festhalten an der Grundstimmung, nämlich an einer nicht weichlich-wehmütigen, sondern herb-stolzen Resignation.“

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel · Einführungsvorträge: Prof. Dr. Mlynarczyk

LITERATURHINWEISE

Roussel: Jean Boyer, „Kurzgefaßte Geschichte der französischen Musik“, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, 1953 · Antoine Goléa, „Musik unserer Zeit“, Verlag C. H. Beck, München, 1954 (beide Werke sind aus Bibliotheken zu entleihen)

Mussorgski: Eugen Schmitz, „Das mächtige Häuflein“, Musikbücherei für Jedermann, Heft 4, VEB Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1955 (Im Buchhandel erhältlich) · Karl Laux, „Geschichte der russischen Musik“, erscheint 1958 im Verlag Henschel Berlin · Claude Debussy, „Musik und Musiker“, musikalische Skizzen und Porträts, Verlag Eduard Stichnote, Potsdam, 1948 (vergriffen)

Tschaikowski: Kurt von Wolfurt, „Die sinfonischen Werke von Peter Tschaikowski“, Edition Bote und Bock, Berlin, 1947 (vergriffen) · Karl Laux, siehe unter Mussorgski

Sonnabend, 8. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, 9. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

Montag, 10. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 3

5. Konzert Beethoven-Brahms-Zyklus

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Manfred Scherzer, Berlin (Violine)

J. Brahms: Haydnvariationen

J. Brahms: Violinkonzert

L. v. Beethoven: 5. Sinfonie c-Moll