



*Dresdner*

*Philharmonie*

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1959/60

1. Weihnachtsfeiertag, 25. Dezember 1959, 19.30 Uhr
2. Weihnachtsfeiertag, 26. Dezember 1959, 19.30 Uhr

## 2. Außerordentliches Konzert

Gastdirigent: Prof. Nikolai Anossow, Moskau

Sergej W. Rachmaninow 1. Sinfonie d-Moll, op. 13  
1873—1943 Grave—Allegro ma non troppo  
Allegro animato  
Larghetto  
Allegro con fuoco

PAUSE

Franz Schubert 4. (Tragische) Sinfonie c-Moll  
1797—1828 Adagio molto, Allegro vivace  
Andante  
Menuetto, Allegro vivace  
Allegro

Richard Strauss Don Juan  
1864—1949 Tondichtung nach Nikolaus Lenau,  
op. 20



Prof. Nikolai Anossow  
Verdienter Künstler  
der RSFSR

Prof. Nikolai Anossow ist einer der führenden Vertreter des sowjetischen Musiklebens. Im Laufe seiner 25jährigen Dirigententätigkeit wurde er in breiten Kreisen der Musikinteressierten bekannt.

Nikolai Anossow wuchs in einer sehr musikalischen Familie auf. Sein Vater beendete die Klavierklasse des Konservatoriums, die Mutter war Sängerin. Im Hause Anossow erklang ständig Musik, es wurde Kammermusik gepflegt.

Das alles erweckte das Interesse des Knaben, der früher Noten lesen lernte als Bücher. Seit seiner Kindheit begann der zukünftige Dirigent unter der Leitung seines Vaters das Musikstudium.

Nikolai Anossow beendete das Konservatorium in der Komponistenklasse und begann seine Tätigkeit als Redakteur des Moskauer Rundfunks und zugleich seine Dirigentenlaufbahn. Als die Aufführung des Rundfunk-Theaters infolge der Erkrankung des Dirigenten gefährdet war, sprang Nikolai Anossow ein und dirigierte die Aufführung der Oper von Gluck „Orpheus“. Hiermit begann sein neuer künstlerischer Weg.

Mehrere Jahre arbeitete Nikolai Anossow am Radio-Theater, wo unter seiner musikalischen Leitung die Inszenierungen der Opern „Fidelio“ von Beethoven, „Der Theater-Direktor“ von Mozart, „Die Heirat“ von Musorgski und „Der steinerne Gast“ von Dargomyschski

herausgebracht wurden. Bald erweiterte sich seine Dirigententätigkeit, der Künstler dirigierte auch sinfonische Konzerte.

Nikolai Anossow wirkte an den Philharmonien von Moskau und Baku. Er trat in vielen Städten der Sowjetunion auf, erweiterte sein Repertoire und bereicherte seine künstlerischen Erfahrungen.

Zur Zeit ist er in der Hauptsache Orchesterdirigent, doch auch der Opernbühne widmet er weiterhin seine Aufmerksamkeit.

Auch diese Tätigkeit nimmt einen wichtigen Platz in seinem Wirken ein.

Einige Jahre leitete er das Opernstudio des Moskauer Staatlichen Tschaukowskij-Konservatoriums, wo er die Inszenierungen der Opern „Don Giovanni“ von Mozart, „Die verkaufte Braut“ von Smetana und andere Opern zur Aufführung brachte.

Nikolai Anossow gehört zu den Musikern, die ständig bestrebt sind, ihr Repertoire zu erweitern und sich die Aufgabe stellen, unbekannte Werke wie auch neue Kompositionen zu popularisieren. Deshalb sind seine Konzertprogramme sehr abwechslungsreich und umfassen eine sehr große Anzahl von klassischen und zeitgenössischen Werken.

Im Vordergrund seines Repertoires stehen die sowjetischen Komponisten Prokofjew, Schostakowitsch, Mjaskowski, Chatscharurjan, Kabalewski, Knipper, Schebalin u. a.

In ständiger Verbindung mit den Komponisten stehend, brachte er wiederholt ihre Werke zur Erstaufführung.

Nikolai Anossow dirigierte auch viele Werke der zeitgenössischen ausländischen Komponisten.

So kamen unter seiner musikalischen Leitung zwei Sinfonie-Konzerte zur Aufführung, die dem Schaffen von John Ireland, Benjamin Britten, Jassusa Anutagaw und anderer zeitgenössischer Komponisten gewidmet waren.

Auch die klassische Musik nahm einen großen Platz im Repertoire Nikolai Anossows ein. So enthält sein Repertoire alle Sinfonien Beethovens und Tschaukowskis, der Werke von Bach, Mozart, Borodin, Skrjabin und anderer russischer und westeuropäischer Komponisten. Besonders bemerkenswert ist seine Interpretation einer Reihe selten gespielter Kompositionen. Er dirigierte großartig das Melodrama „Orpheus“ des russischen Komponisten des 18. Jahrhunderts, Jewstignei Fomin, sowie mehrere Konzerte der alten deutschen und italienischen Musik.

Neben seiner Dirigententätigkeit war Nikolai Anossow auch Pädagoge. Er leitete die Dirigentenklasse des Moskauer Konservatoriums. Aus seiner Klasse gingen eine Reihe talentierter junger Dirigenten hervor; unter ihnen sein Sohn Gennadi Rojdestwenski und der Uigursker Musiker Gasis Dugaschow. Beide sind bereits als Dirigenten am Großen Theater in Moskau tätig.

Nikolai Anossow hat ein Lehrbuch über das Lesen der sinfonischen Partitur geschrieben und übersetzte das Buch von Henry Boud „Über das Dirigieren“ ins Russische.

Zu all dem ist hinzuzufügen, daß Nikolai Anossow, wie alle anderen sowjetischen Musiker, sich mit seiner ganzen Kraft für die Entwicklung der kulturellen und freundschaftlichen Beziehungen zwischen den Völkern einsetzt.

Er dirigierte in der Sowjetunion eine Reihe von Werken polnischer, tschechoslowakischer, rumänischer, japanischer, englischer und amerikanischer Komponisten und anderer Länder. Er trat in Konzerten in Polen, CSR, Ungarn, Rumänien und in der Deutschen Demokratischen Republik auf und machte das Publikum dieser Länder mit der neuen sowjetischen Musik bekannt.

(Übersetzung aus einem Prospekt)

## Sergej W. Rachmaninow: Sinfonie Nr. 1, d-Moll

„Ich habe nie feststellen können, wozu ich in Wahrheit berufen bin, zum Komponisten, zum Pianisten oder zum Dirigenten“ – diese Äußerung des vielseitig begabten Künstlers findet in seinem Lebensweg ihre Bestätigung. Bereits während seiner Moskauer Konser-

vatoriumszeit trat Rachmaninow als Komponist und Interpret seines ersten Klavierkonzertes sehr erfolgreich an die Öffentlichkeit. Seine Prüfungsarbeit, der Operncharakter „Aleko“, wurde mit der Großen Goldmedaille ausgezeichnet. Bis zum Jahre 1906 lebte Rachmaninow in Moskau, zuletzt als Kapellmeister am Großen Theater, wo er sich um die Wiederbelebung der klassischen russischen Oper große Verdienste erwarb. Dann begab er sich ins Ausland. Nach einem längeren Aufenthalt in Dresden führten ihn ausgedehnte Konzertreisen in viele Länder der Erde, und überall wurde er als Pianist, Dirigent und Komponist stürmisch gefeiert. Im Jahre 1918 ließ sich Rachmaninow endgültig in Amerika nieder, verfolgte jedoch die unwälzenden Ereignisse in seiner Heimat mit großem Interesse. So erklärte er kurz nach seiner Ankunft in einem Interview: „Ich bin völlig davon überzeugt, daß die musikalische Zukunft Rußlands grenzenlos sein wird. Der Zar hat nicht viel getan, um die Musik zu entwickeln. Denken wir doch daran, daß die meisten großen russischen Komponisten sich mit der Musik nur nebenher befassen konnten und ihren Lebensunterhalt auf andere Art und Weise verdienen mußten.“

Das kompositorische Schaffen des russischen Meisters ist reich und vielseitig. Fast die Hälfte seines Lebenswerkes besteht aus Kompositionen für sein eigenes Instrument, das Klavier. In zahlreichen sinfonischen Werken setzt Rachmaninow die Tradition Tschaukowskis fort. Auch in seinen Romanzen und Liedern knüpft er an Tschaukowskij an, findet aber auch hier eine durchaus persönliche Sprache. Auf dem Gebiet der Oper trat er mit drei Werken hervor, von denen das zweite, „Der geizige Ritter“, ein Beitrag zur Rezitativoper Dargomyschskis ist.

Rachmaninows erste Sinfonie, ein Jugendwerk, entstand im Jahre 1895. Ihre Uraufführung, die zwei Jahre später unter der Leitung Glasunows in Petersburg stattfand, wurde ein Mißerfolg. Rachmaninow nahm ihn sich derart zu Herzen, daß er fast fünf Jahre lang kaum komponierte. Erst zwei Jahre nach seinem Tode wurde die zu Lebzeiten des Komponisten nicht mehr aufgeführte Sinfonie wieder zu Gehör gebracht und erlebte nun, vor allem in der Sowjetunion, eine verdiente und glänzende Rehabilitierung.

Bemerkenswert ist die innere Einheit des Werkes, dessen vier Sätze auf vielfältige Art thematisch und motivisch verknüpft sind. Eine knappe langsame Einleitung enthält gewissermaßen die musikalische Grundidee der Sinfonie: ein auftaktartiges viertöniges Motiv, das mit der Unerbittlichkeit des Schicksals das ganze Werk durchzieht, erklingt in den Holzbläsern, gefolgt von einem kraftvoll-gewichtigen Thema in den Streichern, das mit wenigen Änderungen zum Hauptthema des in Sonatenform stehenden ersten Satzes wird und auch für die übrigen Sätze von Bedeutung ist:



Auch der zweite Satz (Allegro animato) beginnt mit dem schicksalhaften Motiv, das die Sinfonie eröffnet. Nach wenigen vorbereitenden Takten erhebt sich in den Violinen das sangliche Thema des Satzes, das jedoch sofort durch eine stark akzentuierte, chromatisch absteigende Linie verdüstert wird, die in umgekehrter Richtung bereits im ersten Satz auftaucht. Formal nähert sich der Satz einem Rondo, dessen Zwischensätze teilweise auf das Kopfmotiv des Hauptgedankens des ersten Satzes zurückgreifen.

Der dritte Satz, ein Larghetto, wird ebenfalls durch das „Schicksalsmotiv“ eingeleitet. Immer wieder klingt sein dunkler Ruf im Verlaufe des Satzes auf. Aus einem Terzenmotiv der Klarinetten wachsen weitgespannte melodische Bögen. Rachmaninows Worte „Melodie ist Musik, die Hauptgrundlage der gesamten Musik“ finden hier volle Bestätigung.

Im Finale (Allegro con fuoco) wird ein großer Schlagzeugapparat aufgebaut. Wiederum steht das „Schicksalsmotiv“ am Beginn des Satzes, aber jetzt ist es von kämpferischer

Aktivität erfüllt. Nach wenigen Takten überläßt es dem Hauptthema des ersten Satzes das Geschehen, das, nach Dur gewendet, den heroischen Charakter des Satzes bestimmt. Die Sinfonie wird mit dem „Schicksalsmotiv“ lebensbejahend zu Ende geführt.

## Franz Schubert: Sinfonie Nr. 4, c-Moll

Die ersten sechs Sinfonien Schuberts, die in den Jahren 1813 bis 1817/18 entstanden, gleichen Präludien zu seinen beiden letzten Sinfonien, der Siebenten in C-Dur (1828) und der Achten, „Unvollendeten“ in h-Moll (1822). Während der junge Komponist die geistige Auseinandersetzung mit seinem großen Zeitgenossen Beethoven in den drei ersten Sinfonien noch vermied, führt er sie in der vierten entschlossen durch. „Tragische Sinfonie“ ist die zusätzliche Bezeichnung dieses Werkes, dem offensichtlich Beethovens fünfte Sinfonie als Vorbild diente. Ein bedeutender Kritiker des 19. Jahrhunderts, Eduard Hanslick, hat mit Recht gesagt, daß Schuberts vierte Sinfonie nicht die „Tragische“, sondern besser die „Pathetische“ heißen sollte. Das Pathetische kann aber – nach der Erkenntnis Schillers – ästhetisch nur dann befriedigen, wenn es erhaben und wahrhaft groß ist. Diese Eigenschaft fehlt Schuberts Sinfonie jedoch. „Was hat der Sinfoniker Schubert in Moll zu sagen hat“, schreibt W. Vetter in seinem „Klassiker Schubert“, „das sagt er in der h-Moll-Sinfonie, der ‚Unvollendeten‘. Diese ist die eigentliche innerlich vollendete Moll-Schöpfung. Die c-Moll-Sinfonie, die ‚Tragische‘, fix und fertig in vier Sätzen prangend, ist unleugbar vollendet im äußeren Sinne, erreicht aber an innerer Vollendung die jüngere Schwester nicht.“

Trotzdem hat das Werk viel Anziehendes, namentlich dort, wo der Komponist die gewollt pathetisch-tragische Ebene verläßt und eigene Töne anschlägt. Eine verheißungsvolle langsame Einleitung eröffnet den ersten Satz (Allegro vivace). Dessen erster Teil, die Exposition, bringt bereits durchführungsartige Teile, während die Durchführung selbst verhältnismäßig knapp ist und auf tragische Konflikte verzichtet. In der strahlenden C-Dur-Coda wird die tragische Ebene vollends verlassen. – In den beiden Mittelsätzen, einem innigen, melodischen Andante in As-Dur und einem in Melodik und Harmonik ebenfalls echt Schubertischen Menuett in Es-Dur kommen nur vorübergehend tragische Stimmungen auf. – Das Finale kehrt zunächst zum c-Moll zurück. Duster steigen Violoncelli und Fagotte aus der Tiefe herauf und beschwören wie eine Vision den Beginn des dritten Satzes von Beethovens fünfter Sinfonie:



Aber schon nach wenigen Takten wird die düstere Anfangsstimmung in den Hintergrund gedrängt. In der Durchführung löst sich der Komponist mehr und mehr vom Moll-Geschlecht und läßt Reprise und Coda in reinem C-Dur ausklingen.

Der Titel „Tragische Sinfonie“ verspricht demnach weit mehr als die Musik hält. Schubert weicht dem Problem, das er sich gestellt hat, offensichtlich aus. Das Werk entstand im Frühjahr 1816, als der Komponist neunzehn Jahre alt war. Die Vermutung liegt nahe, daß er einer Auseinandersetzung mit dem Sinfoniker Beethoven noch nicht gewachsen war. Wendet sich Schubert doch wenige Monate später mit seiner fünften Sinfonie spontan Mozart zu. Erst seine beiden letzten Sinfonien bedeuten eine selbständige Nachfolge Beethovens, den Schubert nur um ein Jahr überlebte.

## Richard Strauss: „Don Juan“ - Tondichtung nach Nikolaus Lenau für großes Orchester

Don Juan:  
Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,  
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten  
Möcht' ich durchziehn im Sturme des Genusses,  
Am Mund der letzten sterben eines Kusses,  
O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,  
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede  
Und, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.

Ich fliehe Überdruß und Lusterermattung,  
Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,  
Die einzelne kränkend schwärm' ich für die Gattung.  
Der Odem einer Frau, heut' Frühlingsduft,  
Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.  
Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandre  
Im weiten Kreis der schönen Frauen,  
Ist meine Lieb' an jeder eine andre;  
Nicht aus Ruinen will ich Tempel bauen.  
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;  
Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,  
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,  
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue.  
Wie jede Schönheit einzig in der Welt,  
So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.  
Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,  
So lang der Jugend Feuerpulse fliegen!

Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,  
Er hat vertobt und Stille ist geblieben.  
Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;  
Vielleicht ein Blitz aus Höh'n, die ich verachtet,  
Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,  
Und plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet;  
Vielleicht auch nicht; – der Brennstoff ist verzehrt,  
Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.

Diese Abschnitte aus Lenaus Dichtung „Don Juan“ stellte Strauss seiner Partitur voran. Die Verse können jedoch nur mit Einschränkung als Programm des Werkes gelten; denn nicht Einzelheiten der Dichtung komponierte Strauss – wie er es später mit dem „Don Quichote“ von Cervantes tat – sondern vielmehr Stimmungen, in die ihn die Worte des Dichters versetzten. Und der Komponist stellte die Worte wohl nur deshalb seinem Werk voran, um dem Hörer das „Bild“ zu zeigen, das ihn selbst begeisterte und das seine jugendliche Fantasie entzündete. Daher hat Strauss auch ausdrücklich „ja keine thematische Analyse“, sondern „nur die der ersten Partiturseite vorangestellten Lenauschen Verse mit allen Gedankenstrichen“ ins Programmheft der Berliner Philharmoniker zu bringen. Mit der sinfonischen Fantasie „Aus Italien“ hatte Strauss als Zweiundzwanzigjähriger die Reihe seiner sinfonischen Dichtungen eröffnet (bis zum Jahre 1898 widmete er sich diesem Genre mit großer Intensität). „Don Juan“, zwei Jahre später entstanden, wurde das erste geniale Meisterwerk dieser Gattung und zugleich ein Höhepunkt in Strauss' gesamtem Schaffen.

Jugendliche Kraft, drängendes Verlangen und verhaltenes Sehnen, verzehrende, glühende Leidenschaft sind in dem farbenprächtig leuchtenden Tongemälde eingefangen. Ungemein treffend und sinnfällig sind die Themen des Werkes, das formal gesehen einen mit der Rondoform verquickten freien Sonatensatz darstellt. Zwei Hauptthemen charakterisieren den Helden Don Juan. In strahlendem E-Dur setzen die Violinen mit dem unerhört schwungvollen ersten Don-Juan-Thema ein:



Erst nachdem die den Frauengestalten zgedachten Seitenthemen erklingen sind, naht das zweite Hauptthema siegesgewiß im Glanz der Hörner. Es beginnt mit einem für Strauss typischen Oktavaufschwung:



Einen „Jungmeisterstreich voll überschäumender Lebenskraft und Ausdruck vorbehaltlosen Lebensoptimismus“ nennt E. Krause den „Don Juan“ („Richard Strauss – Gestalt und Werk“). „Ein Werk der Liebesseligkeit und nicht etwa des Liebesüberdrusses, wie man meinen könnte, wenn man die Verse des Dichters des Weltschmerzes, Nikolaus Lenau, liest ... Ein Werk, in dem sich der junge Stürmer und Dränger mit der prüden bürgerlichen Gesellschaft, mit dem ‚öden Biersumpf‘ seiner Münchner Kapellmeistererfahrungen auseinandersetzt und mit dem vulkanischen Feuer seiner Musik zeigte, wie überströmende Lebenskraft stärker wirkt als Ewig-Unbefriedigtsein und Vergehen. Ein Werk, das die Zeit widerspiegelt.“

Renate Jahn

Vorankündigung:

31. Dezember 1959, 19 Uhr

### Silvesterkonzert

„Aus komischen Opern“

Dirigent: Siegfried Geißler

Solisten: E. Elstermann (Sopran), I. Ludwig (Alt) H. Neukirch (Tenor),  
F. Teschler (Baß) Staatsoper Dresden