

Sonntag, 14. April 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 15. April 1962, 19.30 Uhr

## 13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

und

5. Abend im Anrecht C für Betriebe

## GÄSTDIRIGENT:

Konstantin Iliev, Sofia

Christ, Willibald v. Gluck  
(1714-1787)

3 Sätze aus dem Ballett „Don Juan“

Overture - Andante grazioso  
Allegro molto - Grando  
Larghetto e Allegro non troppoLazare Nikolov  
(geb. 1927)

Konzert für Streichorchester (1949)

Einführung  
Allegro moderato  
Andante  
Allegro vivo

## PAUSE

Peter Iljitsch Tschaikowski  
(1840-1893)

6. Sinfonie, h-Moll, op. 74 (Pathétique)

Adagio - Allegro non troppo  
Allegro con fuoco  
Allegro molto vivace  
Finale: adagio lamentoso

## ZUR EINFÜHRUNG

Das Bild, das wir uns bislang von der bulgarischen Gegenwartsmusik machen konnten, ist allenfalls durch ein wenig Persönlichkeiten gebildet, deren Schöpfungen in unserer Konzertsäle erklangen: Panteo Wladigrow, Ljuben Pipkow, Petko Stajkow, Wondra Sozajow, Muta Golezowa, Philip Kow, Panajotow Hadjiev, um einmal die wichtigsten, bei uns bekannt gewordenen Komponisten der Volkemusik Bulgariens zu nennen. Erfolgreichste hinsichtlich der Gattungen unseres heutigen Konzertes, Konstantin Iliev (Jahrgang 1914), der übrigens selbst ein ausdauernd Komponist ist, unser Winter an die zeitgenössische Musik Bulgariens mit der Entdeckung des 1949 entstandenen Konzerts für Streichorchester seines Landsmanns und Genesungsleiters Lazare Nikolow (Jahrgang 1927). Der aus Burgas am Schwarzen Meer stammende Komponist, der in den professionellen Kreisen der jungen bulgarischen Musik geküßt, studierte bei Miro Newow (geb. 1902), der seinerseits übrigens ein Musik- und Architekt in Döndes studierte und von ihm Werke in der Philharmonie wie auch in Berlin erklingen sind. Lazare Nikolow schrieb bisher u. a. zwei Sinfonien, zwei Klavierkonzerte, eine Orchestersuite, drei Klavierkonzerte sowie Schemata für verschiedene Instrumente.

Das heute erklingende Streichkonzert, ein seiner gewichtigsten und populärsten Schöpfungen, wurde bereits in allen sozialistischen Ländern aufgeführt. Es ist gekennzeichnet durch eine wunderbar dichte, konzentrierte Färbung und eine immer wiederliche Aussage. Der Komponist schreibt eine lineare, lehrte Handlung; die Logik seiner vornehmlich polyphonen, animierten Gestaltungsweise führt ihn zur leeren Totalität, die für das gesamte Konzert charakteristisch ist. In beiden schmalen Endknoten umschließt ein selbständiges konzertierendes Streichquartett das konzertante Prinzip des Werkes. Der erste Satz (Allegro moderato) wird von einem kraftvollen Soubrettekkord eingeleitet. Dann erklingt - über einem Rezitativ-Buß und einem kleinen, eigentümlichen Melos der Basses - in der ersten Violine das dramatische Hauptthema, das melodisch und rhythmisch Einflüsse der bulgarischen Volksmusik zeigt, die mehrfach in dem Werk zu beobachten sind. Das Hauptthema betrachtet das Ganze und dieses Abscheu des ersten Satzes. Im Mittelstück des Konzertes, sich häufig dramatisch steigendes musikalischen Gedankens nach einer ruhigen, im vornehmlichen von kontrastierenden getragenen Episode. Ein Seinsgedanke beschließt den Satz energiegel. Das abstrakte, kontrastreich gewordene Andante erweitert sich als eine Passacaglia, als eine Folge von Variationen über einer ständig wiederkehrenden Grundfigur. Rondocharakter besitzt schließlich der letzte dritte Satz (Allegro vivo) mit seinen auf komponistische Sachverhalte bezogenen geselligen Harmonik. Wie im ganzen Konzert gehen häufige Taktschwächen das Bild der Partitur noch in diesem Satz differenziert und mannigfaltig. Nach Musik und Akkorde, nämlich das Werk ist eine große Scenierung, in der auch die Gläubigen aller Streicher nicht fehlt.

Peter Iljitsch Tschaikowski schrieb Sinfonie, h-Moll, op. 74, erstand 1891, im letzten Lebensjahr des Komponisten, und wurde kurze Zeit vor dem Tode des großen russischen Meisters in Petersburg uraufgeführt. Tschaikowski, der das Werk selbst dirigierte, war damit zum letzten Male in der Öffentlichkeit auf. Die „Sinfonie“, das letzte große Werk des Komponisten, stellt schließlich einen Gipfelstein in seinem gesamten Schaffen dar. Sie wurde tatsächlich sein „letztes Werk“, wie Tschaikowski mehrfach während der Arbeit an der Sinfonie geäußert hatte. Sie wurde zugleich sein Requiem.

„Da weiß, daß ich im Herbst eine zum größten Teil schon fertig komponierte und instrumentierte Sinfonie veränderte, und das war gut, denn sie erhielt wenig Verzerrtes und war nur ein kleines Trüffelstück ohne wirkliche Inspiration. Während der Reise kam mir der Gedanke an eine neue Sinfonie, diesmal eine Programmsinfonie, deren Programm aber für alle ein Rätsel bleiben soll ... Dieses Programm ist durch und durch subjektiv ... Der Form nach wird diese Sinfonie viel Neues enthalten, aber außerdem wird das Finale kein lärmendes Allegro, sondern im Gegenteil ein sehr langgedehntes Adagio sein.“

Diese Briefworte des dreißigjährigen Tschaikowski an seinen Neffen Wladimir Drwizlow zeigen, aus welcher Situation heraus die „Sinfonie“ entstanden ist. Die äußeren Lebensumstände des Meisters waren mit zunehmendem Alter durch sich steigende Habseligkeit, innere Gegenständigkeit und Zerrissenheit gekennzeichnet. Nur die Pflicht in zahllosen Schaffensverfall ihm zu reinem Gleichgewicht. Leidenschaftlicher unruhiger Ausdruck der ihm bewegenden, ja fast zerstörerischen Gegensätze wurde seine Suche Sinfonie. „In diese Sinfonie“, schrieb Tschaikowski, „lege ich über Übertragung meine ganze Seele; ... ich liebe sie, wie ich nie zuvor eine meiner Schöpfungen geliebt habe.“ Wie viele seiner letzten Werke ist auch die „Sinfonie“ von inhaltlicher Sinnlosigkeit durchdrungen, aber nie im Sinne gegenseitiger Hoffnungslosigkeit, Todessehnsucht oder stillen Passivität. Auch im Ausdruck des Traurigen, der Klage, schwingt bei Tschaikowski eine kitschhafteste Liebe zum Leben mit, seine Überzeugung von der menschlichen Keim des menschlichen Seins, seine Verbundenheit für alles Schöne und Gute im Leben des Menschen und in der Natur. Unter den nachgelassenen Papieren des Komponisten fand sich ein Programmentwurf für die „Sinfonie“, nach dem die eigentliche Idee des Werkes mit dem Wort „Leben“ charakterisiert wird. Diese Idee, die ganz allgemein der Auf- und Ab der überirdischen Sinnenwelt deutlich macht, aber durchaus in einer letzten Zusammenhang mit dem Leben des Komponisten steht, läßt dem Hörer keine Vorstellung des Werkes, wenn es sich auch ganz und gar nicht um ein „Programm“ im Sinne der illustrativen Programmsinfonie, Beethoven oder Richard Strauss handelt.

Tschaikowskis Bruder Modest erzählt uns in seiner Biographie, wie die Sinfonie Sinfonie ihrem Beinamen „Pathétique“ trübe. Am Tage nach der Uraufführung grübelte der Komponist über einen treffenden Titel für sein neuestes Werk, dessen ungehobelter Name „Programmsinfonie“ ihm plötzlich nicht mehr gefiel. Modest schlug ihm „Traurige Sinfonie“ vor, aber auch das mußte ihm. „Ich verließ bald darauf das Zimmer, bevor Peter Iljitsch noch zu einem Entschluß gekommen war. Da fiel mir plötzlich die Bezeichnung „Pathétique“ ein. Sogleich lieferte ich wieder ins Zimmer zurück - ich erinnere mich noch so deutlich daran, als ob es gestern gewesen wäre! - und schlug sie Peter Iljitsch vor, der begann sofort: „Ausgezeichnet, Modest, bravo! Pathétique“ - und dann setzte er in meiner Gegenwart das Titel ein, durch den die Sinfonie überall bekannt geworden ist.“

Wann Tschaikowski in formaler Hinsicht von „viel Neuen“ in seiner „Sinfonie“ spricht, so gilt das für die enorme Gegenständigkeit des Themas und der daraus resultierenden Veranlassung sowie für die Umwandlung der Sätze gegenüber der traditionellen Norm. Diese Sätze wiederum sind in einzelnen durch eine große Spannung, Klarheit und Kontrast des Aufbaus gekennzeichnet. Sie bedingen sich gegenseitig in ihrer ausgerichteten Klarheit, sind aber auch durch gemeinsame Elemente miteinander verbunden (Verbindendstellungen), speziell ausgedr. Charakter).