

In der ersten Gruppe (Variation 1 bis 11) bereitet die Hauptmasse vor, das Zielmaß in vorwiegend lebhaft, der Ausdruck energiegel. Der Mittelteil (16., 17. und 18. Variation) – wenn man so sagen darf – ist verhalten und ein Des-Des-Klingen drückt in der Farbe. Um so leuchtender haben sich die Teile voneinander ab, denn die letzte Gruppe der Variationen kehrt wieder zur Hauptmasse und zu bewegteren Zielmaßen zurück. Dem Kenner des Bachmannschen Stils fällt es auf, daß die Rhapsodie in der Themenik wie in der Harmonik den sonst bevorzogenen ägyptischen Klängen aus dem Weg geht, daß mit wenigen Ausnahmen, die zu anderen Werken des Meisters erinnern, hier eine mehr lateinisch-klassische Figurierung vorherrscht. Bezeichnend für den Charakter des Werkes ist es, daß in zwei Variationen (besonders deutlich in der siebten – akustisch im Soloklavier, konträrpauktuell vom Thema in der Cello, den Kontrabässen und dem Fagott) und in der Coda (hier im vollen Glanz der Blechbläser und der Streicher, deren die weiteren Instrumente, einschließlich Soloklavier, Harfe und Glocken aus dem Thema sekundären) das Thema des „Dies irae“ („Der Tag des Zornes“ aus dem griechischen Requiem) erscheint.

Trotz einer gewissen Kargheit des Ausdrucks wirkt das Werk keineswegs mäßig, denn in die Sprache des Orchesters zu fügen, sind die Variationen in sich zu abwechslungsreich. Der Leser wird vielleicht die Frage nach einer Kälte stellen: Sie ist in der 11. Variation enthalten, nicht sehr umfangreich, aber doch so, daß man den Klarinetten als solche beachten kann. Im übrigen hat Bachmannow dem Solisten so viele Nüsse zu knochen aufgegeben, daß er auf eine große Kälte verzichten konnte. Was hier von dem Pariser verlangt wird, hat kein seinesgleichen. Es ist kein Zufall, daß das Werk in den letzten Jahren, die man gerade als Jahre der großen Pariser bezeichnen kann, neben anderen Rachmaninowischen Kompositionen so häufig in den Konzerten der Welt erscheint.

Karl Laus

Der in Schweden, der bedeutendste Sinfoniker unter den jugoslawischen Komponisten im internationalen Maßstab, schrieb seine 10. Sinfonie, op. 93, im Sommer 1963. Das Werk, das kein eigentliches Programm zugrunde liegt, stiftet zu den gewichtigsten Schöpfungen des großen serbischen Meisters. Am 17. Dezember 1963 wurde es in Leningrad erfolgreich uraufgeführt, im Mai 1964 stellte es Franz Konwitschny in Berlin zum ersten Male der deutschen Öffentlichkeit vor. Schöten erschien die „Erzählung“ als ein besonderer Markstein auf unserem Konzertprogramm. Die schwarzmatige Grundhaltung der Sinfonie, auch ihre melancholische Atmosphäre gemahnt etwas an Tschaiowski. Überhaupt zeigt die faszinierende Werk in seiner jähren Kontrastierung von reinen-melancholischen und aufpeitschend-vitalen, dramatischen Partien eine unverkennbar romantisch-epische Eigenart. Der Moskauer Musikwissenschaftler Peter Galchen, einer der besten Kenner dieser Schöpfung Schostakowitschs, schreibt einmal über den Aufbau der Sinfonie im einschneidenden: „Die achte Sinfonie besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) beginnt mit einer langsamen Einführung, einer Musik voll tiefer Nachdenklichkeit. Später erscheint – in der Klarinette – eine zu Herzen gehende Melodie, das Hauptthema des ersten Satzes. Es hat einen stark russisch-slawischen Charakter und wird nach und nach dramatischer behandelt. Mit dem letzten Scherzthema in der Soloklarinette können übermäßig strahlend und erregte Stimmungen in die Musik, die immer mehr zuzunehmen bis zu äußerster dramatischer Spannung. Dem von neuem auftauchenden Thema des ersten Satzes verbleiben die Klänge der Posaunen und der kleinen Trommeln umherwehrende Züge. Mit ihm verflochten sich die beiden lyrischen Themen, und es entsteht das Bild eines leidenschaftlichen, quälend angestrengten Kampfes. Aber noch führt hier der Kampf nicht zum Sieg der letzten Bläser. Wohl klingt das zweite Thema gegen Ende des Satzes wider und weicht, aber nicht zurück. Am Schluß kehrt die Musik der Einführung wieder.“

Der zweite Satz (Allegro) ist in einer unruhigeren, mächtigen Bewegung gehalten, als ob sich ein unheilvoller, zermürbender Wirbelwind erhob, der alles auf seinem Wege mit hinwegfegt. Die Wirbel der kleinen Trommel, das Häfen der Perkussion und der große, schmerzliche Klang der Klarinette ergeben ein plastisches Bild vom Wüten wilder, dunkler Kräfte, wie wir sie in den Werken Schostakowitschs aus den Kriegsjahren finden. Die Musik klingt wie das Mähen vor einem drückendem Wetter, wie zorniger Protest und fester Kampfschloßschicht.

Der dritte Satz (Allegretto) gründet sich auf die Entwicklung dreier Themen. Besonders lieblich ist das erste Thema. Die drei Themen sind als drei Themen des ersten Satzes verwandt, we erweist der Eindruck, als führe der Komponist hier in der Erfüllung von, die durch

den Wirbelwind des zweiten Satzes unterbrochen wurde. Große Ausdruckskraft und Spannung geladener Zeichen das zweite kurze Thema an. Wiederholt auftauchende Rufe des Horns (dieses Thema) führen zur Wiederkehr der „Musik der Nachdenklichkeit“ aus der Einführung zum ersten Satz. Unvermutet brachen heftig schmerzliche Klänge herein, welche die Spannung der Beschaffenheit und Nachdenklichkeit völlig zu zerrinnen dröhnen, doch schufen die Rufe des Waldhorns wieder etwas Beruhigung.

Das Finale (Andante-Adagio) beginnt, wie der erste Satz, mit einer langsamen Einführung: Den galligen Lufte der Cello und Harfe überwiegt die einsam stehende Stimme der Oboe. Aber die traurige und klagende Musik wird von den Hörern, aus der Ferne herbringendes Rufen der Klarinette und Flöte durchbrochen. Daraus entsteht das Hauptthema des Finales. Es verweist den Zuhörer in eine völlig andere Welt. Das Thema ist voller Bewegung und Fröhlichkeit, in ihm klingen die Melodien serbischer Psalmenlieder an. Im Ruhen stehen, eine die andere abwechselnd, lebendige, energiegelade Melodien vorüber, in denen man die Pulsieren junger Kräfte spürt. Die Woge frischer Erregung erreicht ihren höchsten Punkt und reißt auf ihrem Gipfel die hier von neuem auftauchenden dramatischen Themen aus der Einführung zum Finale und aus dem dritten Satz zu sich. Für kurze Zeit kehren, wie eine Erinnerung an das Dunkle, die traurigen, klagenden Melodien wieder. Aber eine neue, noch höhere Woge jugendlicher Energie und heroischer Fröhlichkeit spült die Bilder der Erinnerung fort. Sie konzentriert sich in neuer Götter und fließen zu einer Musik zusammen, die das Streben der serbischen Menschen nach Frieden und nach Glück ausdrückt.“

Dietrich Härtwig

#### LITERATURHINWEISE

- Karl Laus: *Die Musik in Holland und in der Sowjetunion*, Berlin 1966  
 A. Schostakowitsch: *Neue Bachmannsche (russisch)*, Moskau 1962  
 Karl Schöten: *Wolff*, Konsthochschule (Hrsg.), Berlin 1961  
 Kurt v. Wolfers: *Musikglossar*, Berlin und Leipzig 1967

Infolge verspäteter Einlieferung des Orchestermaterials zum 4. Sinfoniekonzert wird im 1. Zyklus-Konzert die 10. Sinfonie von Schostakowitsch aufgeführt. Die 4. Sinfonie wird zu einem späteren Zeitpunkt zur Aufführung kommen.

Das Ehrenmitglied der Dresdner Philharmonie, Prof. Uly Ney, feiert am 27. September 1962 ihren 80. Geburtstag.

An diesem Tage finden in Tuning zwei Konzerte mit der Meistern am Flügel statt, die Wilhelm Hopmann leitet.

Die Prager Philharmoniker unter Leitung von Karl Ansoel trafen in der Auferstehungskirche Konzerte am 29. und 30. September 1962 im Kongressaal des Deutschen Hygiene-Museums „Antiqua“ von V. Smetana, die 8. Sinfonie von A. Dvorak und die 3. Sinfonie (Eröbter) von Ludwig van Beethoven zur Aufführung bringen.

Der Münchner Pianist Julian von Karolyi, der in den Außerordentlichen Konzerten am 27. und 28. Oktober 1962 mit der Dresdner Philharmonie konzertieren wird, hatte jetzt in Paris und Köln einen außerordentlichen Erfolg.

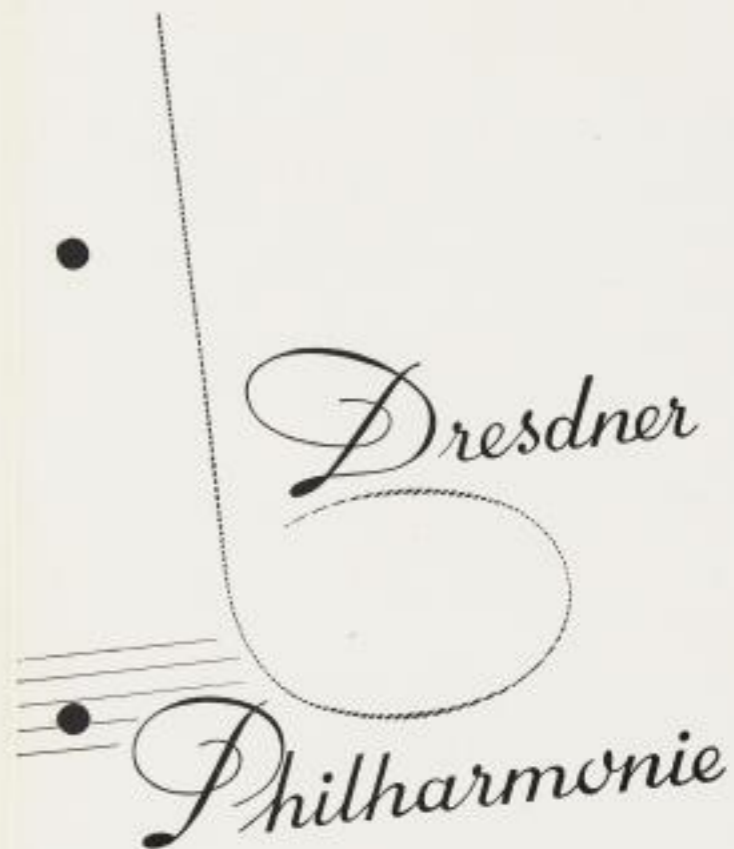
Die Kantate der „Pagagai aus Kuba“ von Heinrich Sutermeister hat den schwarzsteinischen Rundfunkpreis erhalten.

Professor Bengtson plant für die Saison 1963/64 eine Aufführung dieses interessanten Werkes.

#### Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Atrioch B:

20. und 21. Oktober 1962, jeweils 19.30 Uhr, Einführungsgewinnige jeweils 18.30 Uhr



1. Zykluskonzert 1962/63

Sonnabend, 15. September 1962, 19.30 Uhr  
 Sonntag, 16. September 1962, 19.30 Uhr

## I. ZYKLUSKONZERT

RUSSISCHE UND SOWJETISCHE MEISTER

Dirigent Prof. Heinz Bongartz  
 Solistin Bella Dawidowitsch, Moskau

Modest Mussorgski Eine Nacht auf dem kahlen Berge  
 1844-1881 Tondichtung

Sergei Rachmaninow Rhapsodie über ein Thema von Paganini  
 1873-1943 für Klavier und Orchester

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch 10. Sinfonie op. 93  
 1876-1975 Moderato  
 Allegro  
 Allegretto  
 Andante-Allegro



Bella Dawidowitsch, in Baku geboren, bewies von ihrem 6. Lebensjahr an die außerordentliche Klavierschönheit und wurde 4 Jahre später in das Staatliche Konservatorium Moskau aufgenommen. Sie studierte bei Konstantin Igumnow und Jewel Flier. 1949 nahm sie jenseitig als Solistin am Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau teil und erhielt den 1. Preis, der sie mit Halina Czempka-Eljaszko teilte. Die Pianistin ist weit über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus als Solistin bekannt und hat sich besonders 1955 und 1959 durch ihre mit größter Erfolg in der Deutschen Demokratischen Republik.

## ZUR EINFÜHRUNG

Modest Mussorgski, der geniale russische Komponist, hat uns nicht sehr viele Werke hinterlassen. Von allen seine Opern und seine Lieder haben sich allerdings die ganze Welt erobert. Weniger bekannt sind seine Orchesterstücke, deren beständiges „Eine Nacht auf dem kahlen Berg“, dessen Zyklen „Russische und sowjetische Meister“ enthält. Er ist ein Jugendwerk, dessen erste Skizzen in den Jahren 1860-61 entstanden sind. In einem Brief an Balakirew, Haupt und Lehrer des „Mächtigen Häufleins“ (ein Symphonie, der dann zum Ehrennamen für die Gruppe der Komponisten: Balakirew, Mussorgski, Borodki, Cui und Rimski-Korsakow wurde), vom 26. September 1860 lautete: „Es freut mich außerdem noch eine solche feierliche Arbeit, die mit höchster Sorgfalt fertiggestellt werden soll. Nämlich: eine vollständige Darstellung auf dem kahlen Berge, das Drama „Die Hesse“ von Baron Meyerhoffer erinnern; Hosonabba, vornehmliche Episoden von Zschubert, ein Trümpfspiel dieses genies Geistes und als Finale – eine Verkörperung des Sabbats, personifiziert durch den Satan, der Gebieter auf dem kahlen Berge“. Der Text ist vornehmlich. An Material gibt es schön genug, es könnte ein vollständiges Buch werden.“

Er blieb bei dieser Meinung, auch als Balakirew, der Lehrenter, das Werk nur halbtags anerkennen wollte. Das ergibt sich aus einem späteren Brief (28. September 1862), in dem es heißt: „Nur werde ich aufhören, dieses Stück für unzulässig zu halten und natürlich für ein solches, in dem ich mich selbständigen kleineren Sachen zum ersten Male auch in einem größeren Werk mein eigenes Gesicht zeigen habe... Ob Sie nun, lieber Freund, die Absicht haben, meine „Hesse“ aufzuführen oder nicht – im allgemeinen Plan und der Ausarbeitung werde ich nicht mehr zögern – an diesem „Hesse“, die genau mit dem Inhalt des Vorwurfs übereinstimmen und ohne Verstärkung und Nachbesserung geschrieben wurden... Meine Aufgabe habe ich, so gut ich konnte, bewältigt. Nur in den Schlußstrichen, mit denen ich Mißbrauch nicht, will ich nicht verzichten.“

Mussorgski hat das Werk mehreren Umarbeiten unterzogen. Die ursprüngliche Gestalt erhielt er durch Rimski-Korsakow nach dem Tod des Komponisten. Es gliedert sich in vier Teile: 1. Verurteilung der Hesse, die Gerichte und Gekänsche; 2. Satan fährt; 3. Unflugs-Erscheinungen vor dem Satan oder Das schwarze Drama; 4. Hosenabba – wildes Bachtal. Beim Höhepunkt des Hosenabba läßt von fern her das Glöckchen der Dorfkirche, das die Geister der Finsternis zerrissen. – Tagwacht.

Mit dem kahlen Berg ist ein Ort in der Nähe von Kiew gemeint, an dem sich nach dem Verfall der Hosen veransteht. Mussorgski nannte das Werk „ein original russisches, das aus den heimischen Fäden hervorgeht und mir russischen Brot genügt werden ist“. In der Tat: was manches an dieser Vorstellung an Franz Liszt erinnert, mag der Einfluß von dessen „Drei mazurka“ zu spüren sein (Liszt war bei den Mitgliedern des „Mächtigen Häufleins“ hochgeschätzt) – die besondere Note enthält sie durch die original-russische Färbung.

Sergei Rachmaninow, einer der größten Pianisten aller Zeiten, hat sein Instrument, das Klavier, mit einer großen Anzahl von Werken, großen und kleinen, bedacht. Sein Opus 1, das er als Student schrieb, war ein Klavierkonzert, eines seiner letzten Werke die „Rhapsodie nach einem Thema von Paganini für Klavier mit Orchester“, entstanden im Jahre 1904, wenige Jahre vor seinem Tode. Er starb am 28. März 1943, am Vorabend seines 70. Geburtstag in Kalifornien, fern der Heimat, nach der er sich zurückziehen, der er in seinen letzten Werken ständige Denkmäler schuf.

Die Paganini-Rhapsodie ist vielleicht Rachmaninows bedeutendstes, jedenfalls sein eigenartigstes Klavierwerk. Es ist oben dem „Trompete“ von Franz Liszt und der „Sinfonischen Variationen“ von Camille Franck die einzige Klavierkonzert in Variationsform. Das Thema erinnert Rachmaninow der 4-Moll-Caprice von Paganini, die ein merkwürdiger Schicksal hat: Sie ist weniger in ihrer Originalgestalt als durch die Bearbeitungen von Liszt und Brahms bekannt geworden.

Wird man das Thema, kann man vornehmen, daß es diese großen Meister zur Bearbeitung verlockte. Es ist klar, einfach, leicht zu beherrschen und bildet so einen sicheren (bestenfalls) Arduus-Pfad durch das Labyrinth der Variationen – bei Rachmaninow sind es nicht weniger als 23, denen eine weitere – merkwürdige Fall! – als Vorspann dem Thema vorausgeht.

Trotz dieser Vielzahl sind die Variationen nicht zu übersehen. Denn man kann sie in drei Gruppen zusammenfassen, ebenso wie die kurz zuvor entstandenen Goodli-Variationen für Klavier.