



# *Konzertanrecht*

*der*

# *Dresdner Jugend*

Preis DM -,20

## 1. Konzert

Donnerstag, den 18. Oktober 1992, 19.30 Uhr

Freitag, den 19. Oktober 1992, 19.30 Uhr

# Dresdner Philharmonie

Leitung: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Gerhard Berge, Dresden

### PROGRAMM

- N. Rimski-Korssakow (1844-1908) Suite aus »Der goldene Hahn«  
Allegro-Andantino-Allegro assai  
Moderato  
Andantino-Allegretto-Allegro giocoso  
Allegro assai-Allegro alla marcia
- A. Chatschaturjan (geb. 1903) Konzert für Klavier und Orchester  
Allegro ma non troppo e maestoso  
Andante con anima  
Allegro brillante
- P A U S E
- P. Tschaikowski (1840-1893) Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36  
Andante sostenuto-Moderato con anima  
Andante in modo di canzona  
Scherzo: Allegro  
Finale: Allegro con fuoco

Mit der Suite aus der Oper »Der goldene Hahn« lernen wir das hervorragende Mitglied des »Mächtigen Häufleins«, Nikolai Rimski-Korssakow nicht nur als den Meister musikalischer Genremalerei kennen, sondern auch als einen Musiker, der — ähnlich wie Tschaikowski, was dessen Vierte Sinfonie beweist — den politischen Verhältnissen seiner Zeit offen und kritisch gegenüberstand. In den Revolutionstagen des Jahres 1905 hatte er sich auf die Seite der revolutionären Studentenschaft gestellt, was zur Folge hatte, daß er in brüsker Weise entlassen und als politisch verdächtig angesehen wurde. Die Aufführung seiner Werke in Petersburg wurde verboten. Diese Maßnahmen riefen einen Sturm des Protestes hervor. Aus allen Teilen Rußlands kamen Sympathieerklärungen. Der Name Rimski-Korssakow wurde für die progressiven Kreise der russischen Intelligenz zum Symbol des Fortschritts. Der Meister ließ sich nicht entmutigen. Er versammelte die Schüler in seinem Haus und gab ihnen hier Unterricht. Als dann im Jahre 1907 das Konservatorium unter Glasunows Leitung wieder eröffnet wurde, trat Rimski-Korssakow auf dringende Bitten seiner Kollegen erneut in den Lehrkörper ein. Seine Abrechnung mit der Revolution bildete die Komposition einer neuen Oper, »Der goldene Hahn«, die voll scharfer politischer An-

spielungen ist. Um die Musik der »Suite«, die von A. Glasunow und M. Steinberg nach den Intentionen des Komponisten bearbeitet wurde, verstehen zu können, ist es notwendig, die Handlung der Oper, die auf ein Märchen von Puschkina zurückgeht, zu kennen.

Sie verspottet den unfähigen, beschränkten, tölpelhaften und eigen Zeren Dodon und seine ebenso beschränkten Ratgeber, darunter der Feldherr Polkan, der das Heer in einen sinnlosen Untergang führt. Dodon geht schließlich zugrunde, betört von der Kaiserin von Schemacha, die mit ihrer alles Böse vernichtenden Schönheit Siegerin bleibt. Eingeleitet und ausgeleitet wird die Oper durch einen Astrologen, der das Publikum darüber aufklärt, daß es die Handlung ernst nehmen muß: »Ist's auch nur ein Gaukelspiel, birgt's doch weiser Lehren viel.« Daß man diese Lehren sehr wohl verstanden hat, nämlich die Satire auf die russische Autokratie, geht daraus hervor, daß das Werk erst nach Rimski-Korssakows Tode aufgeführt werden durfte. Der Titel der Oper versteht sich so: Der Astrolog schenkt dem König einen goldenen Hahn, der jede Gefahr durch sein Krähen anzeigt.

Die »Suite« besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz wird eingeleitet durch das sehr ohrenfällige Thema des goldenen Hahns, dem nach wenigen Takten das Motiv der Kaiserin von Schemacha folgt, das mit seinen sich windenden Tonlinien das Verführerische der Frau symbolisiert. Es folgt eine Darstellung des beruhigt eingeschlafenen Königs Dodon, wieder ertönt der Hahnschrei und weckt den König und sein Gefolge auf. Ein Tumult entsteht und schließlich klingt der erste Satz mit der Schlummermusik aus: die Gefahr scheint gebannt zu sein.

Der zweite Satz führt die Handlung weiter: wieder hatte der Hahn gekräht, der König war mit seinem Heer ins Feld gezogen, wurde geschlagen und zwei seiner Söhne fielen. Müde zieht der König über das Schlachtfeld. Plötzlich steht vor ihm das Zelt der schönen Königin. Sie bewirbt den König und umstrukt ihn mit ihrem Liebreiz, der nun im dritten Teil der Suite, einem tänzerischen Stück, geschildert wird. Hier leiert die Instrumentierungskunst des Komponisten wahre Triumphe. Der König führt die schöne Frau in sein Reich (Einzugsmarsch im vierten Teil der Suite), das Volk jubelt ihnen zu. Als aber der Astrolog die Belohnung dafür haben will, daß er dem König den goldenen Hahn geschenkt hat, schlägt ihm der König mit dem Zepter den Schädel ein. Der goldene Hahn wird lebendig, und tötet mit wütenden Schnabelhieben den Mörder seines Herrn, der König fällt tot um (kurze Episode, Hahn-Motiv, man hört die Schnabelhiebe, lange Pause: der König ist tot). Kurzer Epilog: noch einmal das Motiv des goldenen Hahns, Triumph über die Kräfte der Reaktion. Prof. Dr. Karl Laux

Das Klavierkonzert von Aram Chatschaturian ist ganz aus der freien Improvisation, aus dem Hang zum rapsodischen Sichausleben geboren. Gewiß zerschlägt der Komponist nicht die klassische Form. Aber er erweitert sie, indem er dem Klavier ein starkes Sonderrecht einräumt. Das Orchester ist nur der allerdings sehr farbige und fesselnde Hintergrund, der manchmal ganz aufgegeben wird in den Kadenzten, die mehr sind als bloße Virtuosenstücke, vielmehr die Fortführung des sinfonischen Gedankens durch den Solisten. Große dramatische Spannungen erfüllen den ersten Satz, die an russische Vorbilder, aber auch an einen Musiker wie Bela Bartok denken lassen. Die Melodik des Mittelsatzes läßt am deutlichsten den Zusammenhang dieser Musik mit den volkstümlichen Elementen aus der Heimat des Komponisten erkennen. Der letzte Satz ist dann wieder angefüllt von dramatischen Steigerungen, die etwas Elementares an sich haben. Einen »verwegenen Klaviertritt durch das wilde Kurdistan« hat ein Kritiker das Werk nicht unzutreffend genannt. J. P. Thilman

Immer schon gehörte Tschaikowskis Vierte Sinfonie zu den beliebtesten Werken der Konzertliteratur. Es ist zugleich jenes Werk des russischen

Klassikers, das am wenigsten mißverstanden wurde; zu seinem Verständnis trug eine allgemein bekanntgewordene Interpretation des Meisters selbst bei, die er in einem Brief an die »Geliebte Freundin« (so der Titel des bekannten Buches, das den Briefwechsel Tschaikowskis mit Nadeshda von Meck enthält) niedergelegt hatte. Heute freilich, da wir die Forschungen der sowjetischen Musikgelehrten kennen, die sich gerade Tschaikowskis mit besonderer Liebe angenommen haben, sehen wir die Sinfonie und ihre Auslegung durch den Komponisten mit neuen Augen. Wir wissen heute, daß die Sinfonie gleichzeitig mit der Oper »Eugen Onegin« übrigens, in der wir manchen verwandten Gedanken finden, entstand in einer »Epoche des Umbruchs in Rußland als das Alte vor den Augen aller unwiederbringlich zusammenstürzte und das Neue sich erst zu bilden begann« (W. I. Lenin, Band XV, Seite 102). In diesen Jahren spitzten sich die sozialen Gegensätze in Rußland auf schärfste zu. Die Welle der Revolution wuchs an. In Petersburg wurde demonstriert. Die Jugend rief die Bauern zum Kampf gegen die Zarenregierung auf. In einer Reihe von politischen Prozessen wurden die Anhänger des Volkes erbarmungslos unterdrückt. Tschaikowski stand bei diesen Ereignissen nicht unbeteiligt beiseite. Dieser feine Lyriker, dieser zartfühlende Musiker war ein politischer Mensch, der feinfühlig auf die Schwankungen des sozialen Bodens reagierte, der das sich nähernde Ungewitter spürte. »Wir erleben eine furchtbare Zeit« schrieb er in einem Brief des Jahres 1878, »versucht man, sich in die Geschehnisse hineinzudenken, so wird einem bange zumute . . .«. Und ein andermal beklagt er die »fresche, hartherzige Willkür des Petersburger Präfekten« (d. h. des Bürgermeisters): »Die Haare stehen einem zu Berge, wenn man erfährt, wie mitleidlos, hart, unmenschlich die Jugend behandelt wird«. Aus dieser Stimmung heraus ist die Vierte Sinfonie entstanden. Das in der Einleitung ertönende Fanfarenmotiv ist nach seinen eigenen Worten das »Samenkorn der ganzen Sinfonie«. Es versinnbildlicht »das Fatum, das Schicksal, jene verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück sich nicht verwirklichen läßt . . . Diese Macht ist unbesiegbar und unentrinnbar«. Im Hauptteil des ersten Satzes kündigt dann das erste Thema von Ergebung und fruchtloser Sehnsucht, das zweite, nach einem großen Ritardando und Diminuendo in der Soloklarinette einsetzend, von Träumen, in die man selbstvergessen sinkt, um dann um so rauher von der Wirklichkeit, vom Ruf des Schicksals geweckt zu werden: »So ist denn unser ganzes Leben ein unablässiger Wechsel harter Wirklichkeit und flüchtiger Traumgebilde . . .«. Der zweite Satz mit seinem zuerst von den Oboen angestimmten dann von anderen Instrumenten aufgenommen b-Moll-Gesang drückt nach den Worten Tschaikowskis »eine andere Stufe der Schwermut« aus. »Es ist jenes wehmütige Gefühl, das uns des Abends ergreift, wenn wir einsam dasitzen, ermüdet von unserm Tagwerk, ein Buch auf den Knien, das unser Hand entsank. Erinnerungen brechen in Mengen auf uns ein«. Der dritte Satz, durchweg Streicher-Pizzikato, unterbrochen nur von einem kurzen Mittelsatz, »drückt keine bestimmten Empfindungen aus . . . Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz«. »Bildfeßen jener Art, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen«, das vergessene Bild betrunkenen Bäuerlein, ein Gassenhauer, irgendwo in der Ferne ein militärischer Auszug . . . Der vierte Satz aber zeigt den Weg aus der Sackgasse der individuellen Abgeschlossenheit. So nämlich erklärt der Komponist der Freundin das ideelle Ergebnis seiner Vierten Sinfonie: »Wenn du in dir selbst keinen Anlaß zur Freude findest, so suche sie in anderen Menschen. Geh ins Volk, sieh, wie es versteht, heiter zu sein und sich ungehemmt der Freude hinzugeben . . . Sage nicht, alles auf Erden sei traurig. Es gibt schlichte, aber tiefe Freuden. Freue dich an fremder Freude. Es ist immerhin möglich, zu leben«. Dieses »Gehe zum Volke!« hat Tschaikowski musikalisch in den kraft- und lichtvollen Partien des Finales und dadurch zum Ausdruck gebracht, daß er den letzten Satz als eine Paraphrase des Volkliedes »Es stand eine Birke im Felde« anlegte. Er hat mit jenen Worten das Musikideal ausgesprochen, das auch die sowjetischen Komponisten beseelt.

Prof. Dr. Karl Laux