



Dresdner

Philharmonie

2. Zykluskonzert 1962/63

Sonnabend, 20. Oktober 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 21. Oktober 1962, 19.30 Uhr

2. ZYKLUSKONZERT

RUSSISCHE UND SOWJETISCHE MEISTER

Dirigent Gerhard Rolf Bauer
Solist Gerhard Berge, Dresden

Nikolai Rimski-Korssakow Suite aus „Der goldene Hahn“

1844–1908 Allegro – Andantino – Allegro assai
Moderato
Andantino – Allegretto – Allegro giocoso
Allegro assai – Allegro alla marcia

Dmitri Schostakowitsch Konzert für Klavier und Orchester F-Dur op. 102

geb. 1906 Allegro
Andante
Allegro

P A U S E

Peter Tschaikowski 4. Sinfonie f-Moll op. 36

1840–1893 Andante sostenuto – Moderato con anima
Andante in modo di canzona
Scherzo (Allegro)
Allegro con fuoco



*Gerhard Berge, in Leipzig geboren, studierte bei Dr. Herrmann, Prof. Rud. Fischer und Prof. Goldammer an der Musikhochschule in Leipzig.
Von 1948 bis 1953 war er als Dozent am gleichen Institut tätig.
Seine Berufung als Dozent an die Hochschule für Musik in Dresden folgte.
Gerhard Berge gilt als hervorragender Interpret neuer Musik, der er sich mit besonderer Liebe widmet.*

ZUR EINFÜHRUNG

Mit der Suite aus der Oper „Der goldene Hahn“ lernen wir das hervorragende Mitglied des „Mächtigen Häufleins“ Nikolai Rimski-Korsakow 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-Korsakow 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-Korsakow 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 Anspielungen 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 Puschkín zurückgeht, zu kennen.

Sie verspottet den unfähigen, beschränkten, tülpelhaften und feigen Zaren Dodon und seine 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-Korsakows Tod 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 obrenfällige 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 umstrickt ihn mit ihrem Liebreiz, der nun im dritten Teil der Suite, einem tänzerischen Stück, geschildert wird. Hier feiert 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 Zepher den Schädel ein. Der goldene Hahn wird lebendig und tötet mit wütenden Schnabelhieben den Mörder seines Herrn, der König fällt tot um (kurze Episode, Hahnmotiv, 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.

Dmitri Schostakowitsch ließ seiner tragischen Zehnten Sinfonie ein Klavierkonzert folgen, sein zweites, das wie ein Atemholen nach jenem gewaltigen Werk anmutet, ein Sichlösen, ein Sichentspannen. Wir verstehen das um so besser, wenn wir erfahren, daß er das Konzert für seinen Sohn Maxim geschrieben hat, der es als Schüler der Zentralen Musikschule beim Moskauer Konservatorium selbst zur Uraufführung brachte, begleitet vom Sinfonieorchester der Moskauer Philharmonie unter Leitung von N. Anosow. Der Komponist hatte sich dabei das Wort Gorkis zu Herzen genommen, man müsse für die Jugend ebenso schreiben wie für Erwachsene, nur besser. Das ist ihm vollauf gelungen. Denn wenn er auch auf die technischen Möglichkeiten eines jungen Pianisten (die Ansprüche sind allerdings sehr hochgeschraubt) und zugleich auf die „Mentalität“ der Jugend, der das Werk unausgesprochen gewidmet ist, Rücksicht nimmt, so wahr das Werk doch eine Höhenlinie, die sogar die mancher anderer Werke von Schostakowitsch übertrifft. Wir haben eine Komposition vor uns, die höchste Kunstfertigkeit (auch im rein Pianistischen, das daran erinnert, daß Schostakowitsch einmal erfolgreicher Teilnehmer am Chopinwettbewerb war) mit Volkstümlichkeit, Reife der Faktor mit jugendlicher Frische verbindet. Zugleich stellt es dem ersten Klavierkonzert aus den dreißiger Jahren gegenüber etwas völlig Neuartiges dar.

Der Komponist hält sich an die klassische Dreisätzigkeit, auch im Charakter und in der formalen Anlage der einzelnen Teile. Das Allegro steigert sich von dem in der Linie ungemein einfachen und auch in der Begleitung anspruchslosen, gelegentlich mit einem Querstand geschärften, ersten Thema zu den lustigen Fanfarentönen des zweiten, zu dessen Klängen junge Pioniere ausmarschieren könnten, um sich dann bei den zündenden Rhythmen des dritten Themas in lustigen Spielen auszutoben. Die in durchsichtiger Zweistimmigkeit durchgeführte Kadenz ist ein geistvolles Spiel mit den Elementen des ersten und des dritten Themas und führt in einer großen Steigerung hinein in die Reprise, in der das erste Thema noch einmal in seinem hinreißenden Optimismus erscheint.

Still und besinnlich gibt sich der zweite Satz. Die edle Einfachheit des von den sordinierten Streichern intonierten Themas zeigt uns Schostakowitsch von einer neuen Seite. Auch das vom Soloinstrument angestimmte herbe und doch so eindringliche, melodisch bezaubernde zweite Thema bleibe dem Charakter des Satzes treu. Er könnte gedeutet werden, als wolle der Komponist der Jugend auch Ernst und Besinnlichkeit bescheinigen.

Das Andante geht unmittelbar über in das Finale-Allegro, das noch einmal blinkt und sprüht, Tanzrhythmen (zwei Themen, davon das zweite im 7/8-Takt) aneinanderreißt und die Jugend in fröhlichem, ja übermütigem Beisammensein zeigt, die sowjetische Jugend, die Jugend der Welt, der die Liebe des Komponisten gehört. Zu bewundern ist auch hier, wie die Meisterhand Schostakowitschs das schlichte Material zu einem Meisterwerk verarbeitet, wie er die Klangfarben des Klaviers unter Bevorzugung der äußeren Lagen ins Treffen führt und mit einem differenziert behandelten Orchester verbindet.

Peter Tschaikowski stand im Jahre 1877 auf der Höhe seines Könnens. Mit Recht konnte er ein Meister genannt werden. 16 Jahre waren ihm noch zu leben vergönnt. Eine reiche, überreiche Ernte hatte er noch in die Scheuer zu bringen.

Das Jahr 1877 war ein Jahr des Schicksals. Am 18. Juli hatte er sich mit einer früheren Schülerin verheiratet, aber schon sehr bald stellte es sich heraus, daß die Ehe keinen Bestand haben würde. Eine zweite Frau trat in sein Leben, mit der er aber nur brieflich verkehrte: Frau Nadeshda Filaretowna von Meck, die Tschaikowski nicht nur reichlich mit Geld unterstützte; sie sprach dem Zagenden Mut zu und stärkte sein Selbstbewußtsein. Zu den Werken, die damals geschaffen wurden, gehört auch eine Sinfonie, die Vierte. Leben und Werk gehen ineinander über, beeinflussen sich gegenseitig. Das Werk ist der Spiegel des Lebens, nicht nur des eigenen, sondern auch der des russischen Volkes.

Das gilt sowohl von der Vierten Sinfonie wie von der damals komponierten Oper „Eugen Onegin“, den Werken, die Tschaikowskis Weltruh begründet haben. Die Vierte Sinfonie entstand – ich folge hier den Ausführungen von Prof. S. A. Bugoslawski – in der „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): Die sozialen Gegensätze hatten sich aufs äußerste zugespitzt, der Widerstand gegen das Zarenregime wuchs. In Petersburg wurde demonstriert. Aber alle, die es wagten, sich gegen die Unterdrücker aufzulehnen, wurden erbarmungslos unterdrückt. Tschaikowski äußerte sich – und man sieht daraus, wie klar und parteilich er die Lage beurteilte – im Jahre 1878, als Wera Sassulitsch einen Schuß auf den Bürgermeister von Petersburg abgegeben hatte, über die „freche, harteherzige Willkür des Petersburger Präfekten“ (gemeint ist der Bürgermeister). „Die Haare stehen einem zu Berge, wenn man erfährt, wie mitleidlos, hart, unmenschlich die Jugend behandelt wird.“ Ja, Tschaikowski, der feinfühligste Musiker, spürte die Unruhe der Zeit, spürte, daß sich ein Unwetter zusammenziehen mußte. „Wir erleben eine furchtbare Zeit, versucht man, sich in die Geschehnisse hineinzudenken, so wird einem bange zumute.“

So ist also der Inhalt der Vierten Sinfonie in doppelter Weise zu deuten. Einmal – sicherlich mehr unbewußt – als Widerspiegelung der gesellschaftlichen Zustände, als Zeitbild, andererseits als „musikalische Beichte einer Seele, die überfüllt ist an Eindrücken, welche sich nur in Töne ergießen“ – so drückt sich der Komponist aus in dem viel zitierten Brief an Frau von Meck, in dem er auf ihren Wunsch das Programm der Vierten erklärt. Es ist Sitte geworden, die Authentizität dieser Aussage anzuzweifeln, d. h. mit mitleidigem Lächeln wird versichert, Tschaikowski habe hier geirrt. Für uns besteht kein Grund dafür, daran zu zweifeln, daß der Komponist ja wohl am besten wissen muß, was er mit seinem Werk aussagen will. Und so sehen wir in diesem Werk eine echte Schicksalsinfonie vor uns, in der das blindwütige Walten des „Fatums“

„jener verhängnisvollen Schicksalsgewalt, welche unser Streben nach Glück verhindert“, geschildert, aber auch gezeigt wird, wie der Mensch diesem Schicksal „in den Rachen greift“, um es zu überwinden. Die Tschaikowskische Auslegung dieser Beethovenschen Maxime erfahren wir (und damit wird wieder die über das Einzelschicksal des Komponisten, seine mißglückte Eheschließung hinaus gültige Allgemeingeltung bestätigt), wenn er vom Finale, einer Paraphrase des Volksliedes „Es steht im Feld ein Birkenbäumchen“, sagt: „Wenn du in dir selbst keine Ursache zur Freude finden kannst, so schau dir andere Menschen an! Gehe zum Volk! Schau, wie es diese Menschen verstehen, lustig zu sein und sich vollkommen ihren freudigen Gefühlen hinzugeben. Das Bild eines Volksfestes an einem Feiertage!... Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und traurig ist? Es gibt einfache, aber kraftvolle Freuden. Freu dich über die Freude der andern. Es ist immerhin möglich zu leben.“ So zeigt also Tschaikowski mit diesem Werk „den Ausweg aus der Sackgasse der individuellen Abgeschlossenheit“ (Bugoslawski).

Zur Deutung des Werkes muß noch ein anderer Brief herangezogen werden, der an Tschaikowskis Schüler und späteren Nachfolger im Amt des Kompositionslehrers am Moskauer Konservatorium, Tanejew, gerichtet ist. Ihm gegenüber sagt er deutlich, daß es ihm wirklich darum zu tun war, „eine Nachahmung der Fünften Sinfonie Beethovens“ zu schreiben, natürlich nur, so setzt er hinzu, was die Grundidee angeht. In diesem Brief steht auch die ungemein wichtige Bemerkung, die das bestätigt, was über den inneren Zusammenhang des gesamten Orchesterschaffens Tschaikowskis, der Sinfonien wie der sinfonischen Dichtungen, zu sagen ist: „Was nun endlich Ihre Bemerkungen anbelangt, daß meine Sinfonie nach Programmmusik klinge, so stimme ich Ihnen in dieser Beziehung durchaus bei. Ich sehe nur wiederum nicht ein, warum nun das ein Fehler sein sollte. Ich fürchte mich vielmehr vor dem Gegenteil, daß heißt, ich könnte mir absolut nicht wünschen, daß aus meiner Feder jemals sinfonische Werke entstehen könnten, welche nichts auszudrücken hätten und bloß Akkorde und Harmonien sowie Rhythmen- und Modulationsspiel bedeuten würden.“ Da hat man in nuce die russische – und von ihr übernommen und weitergebildet – die sowjetische Ästhetik der Musik, ihre Forderung nach Realismus, ihre Ablehnung des Formalismus.

Dem ersten Satz der Vierten Sinfonie ist eine Einleitung vorausgestellt, von der der Komponist sagt: „Die Einleitung enthält den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee. Es ist, wie schon bemerkt wurde, das Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, ans Ziel zu gelangen, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und ungetrübt seien.“

Der Hauptsatz selbst beginnt mit einem walzerartigen Thema, Ausdruck des Glücksverlangens. Die weitere Entwicklung des Satzes ist voller Überraschungen und von einer unruhigen Leidenschaft bewegt, steigert sich schließlich zur Darstellung eines tragischen Kampfes, wobei das elegische Hauptthema mit dem Schicksalsthema konfrontiert wird.

Im zweiten Satz singt zum Pizzicato der Streicher die Oboe eine wehmütige Weise, die Volksliedelemente aufweist. Ein kurzer Mittelteil bringt eine gegensätzliche Stimmung auf. Der Komponist sagt dazu: „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein sitzt, von der Arbeit ermüdet. Man hat ein Buch ergriffen, aber es ist einem aus der Hand gesunken. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Sich der Jugend

zu erinnern, ist traurig, weil so vieles war und verging, und angenehm zugleich. Leid ist es einem um das Vergangene, und man hat doch keine Lust, von Neuem zu beginnen. Das Leben hat einen erschöpft. Wie schön ist es, auszuruhen und zurückzublicken. Vieles kommt einem ins Gedächtnis zurück. Es gab freudige Augenblicke, in denen das junge Blut überschäumte und das Leben einen befriedigte. Es gab auch schwere Augenblicke, unersetzliche Verluste. All das liegt schon irgendwo in der Ferne. Traurig und doch süß ist es in die Vergangenheit hinabgetaucht.“

Der dritte Satz ist besonders populär geworden, es ist das berühmte Pizzicato-Scherzo, lustig, tänzelnd, ein bißchen geheimnisvoll; im Trio scheinen die Holzbläser einen Gassenhauer vor sich hinzupfeifen. Über das Finale und seinen Sinn wurde schon gesprochen. Mit diesem farbigen Bild eines Volksfestes hat Tschaikowski anregend für die russische und sowjetische Sinfonik bis in unsere Tage hinein gewirkt.

Karl Laux

LITERATURHINWEISE

- Karl Laux: Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958
Schostakowitschs zweites Klavierkonzert in Konzertbuch (II), herausgegeben von Karl Schönewolf, Berlin 1961
M. Sokolski: Ein neues Konzert von D. Schostakowitsch in Sowjetskaja Kultura vom 11. Mai 1957
Andreevsky: Geschichte der Russischen Musik, Berlin 1951

Julian von Károlyi, der als Chorinterpret internationalen Ruf genießt, spielt im 4. Außerordentlichen Konzert am 27. und 28. Oktober 1962 beide Klavierkonzerte sowie Andante spianato und Polonaise Es-Dur von Chopin.

Die 2. Sinfonie des Schweriner Komponisten Dieter Nowka wurde für die Spielzeit 1963/64 zur Aufführung angenommen.

Die Dresdner Philharmonie konzertierte im September 1962 in dem Bezirk Karl-Marx-Stadt und im Oktober 1962 im Bezirk Potsdam.

Prof. Heinz Bongartz konzertierte mit großem Erfolg am 19. und 20. September 1962 mit dem Gewandhausorchester Leipzig. Zur Aufführung gelangten die 2. und 3. Sinfonie von Ludwig van Beethoven. Der Künstler wurde für den nächsten Beethovenabend (4. und 5. Sinfonie) am 31. Oktober und 1. November 1962 verpflichtet.

Das 3. Philharmonische Konzert am 2., 3. und 4. November 1962 dirigiert Ladislav Slovak, Bratislava, als Gast. Dieses Konzert, im Rahmen der Dresdner Musiktage, bringt folgendes Programm:

- | | |
|--------------------|--------------------------------------|
| L. v. Beethoven | Ouvertüre zu „Egmont“ |
| E. Suchon | Sinfonietta rustica (Erstaufführung) |
| D. Schostakowitsch | 12. Sinfonie (Erstaufführung). |

Da das Orchestermaterial zur 2. Sinfonie von Eschpai leider nicht rechtzeitig fertiggestellt werden konnte, erklingt im heutigen Konzert die für das 3. Zyklusconcert vorgesehene Suite aus „Der goldene Hahn“ von Rimski-Korssakow.

An Stelle dieser Suite bringt das 3. Zyklusconcert von Peter Tschaikowski die Serenade für Streichorchester. Außerdem enthält das Programm die 27. Sinfonie (Erstaufführung) von N. Mjaskowski.

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Anrecht B:

10./11. November 1962, jeweils 19.30 Uhr, Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr