



*Dresdner*



*Philharmonie*

5. Zykluskonzert 1962/63

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 12. Januar 1963, 19.30 Uhr

Sonntag, 13. Januar 1963, 19.30 Uhr

## 5. ZYKLUSKONZERT

RUSSISCHE UND SOWJETISCHE MEISTER

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Ion Voicu, Bukarest

**Leo Knipper** Serenade „Das Gebirge“

geb. 1898

Sonatina

Nocturno

Dance

Romanze

Ballade

**Serge Prokofjew** Konzert für Violine und Orchester g-Moll op. 63

1891-1953

Allegro moderato

Andante assai

Allegro ben marcato

PAUSE

**Alexander Skrjabin** Le Poème de l'Extase op. 54

1872-1915



„... Der rumänische Geiger Ion Voicu beherrscht sein Instrument mit verblüffender Perfektion und anscheinend mühelos.“ So urteilte u. a. die „Berliner Zeitung“ im Oktober 1958 über ein Konzert dieses hervorragenden Geigers. Im Mai 1962 konnte sich unser Publikum von der brillanten Virtuosität selbst überzeugen.

Hier noch einmal die wichtigsten Daten seiner Laufbahn: 1925 in Bukarest geboren, studierte er am dortigen Konservatorium bei Georges Enesco. 1943 beendete Ion Voicu seine Studien und errang im George-Enescu-Wettbewerb einen Preis. Konzertreisen führten ihn durch alle Länder des europäischen Kontinentes und durch Asien. Ion Voicu wurde mit dem Staatspreis der Rumänischen Volksrepublik ausgezeichnet.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

Lew Konstantinowitsch Knipper, geboren am 3. Dezember 1898 in Tbilissi (früher Tiflis), Schüler von R. Glier und auch von Julius Weismann (Freiburg i. Br.) und Philipp Jarnach (Berlin), war einer der ersten, der sich nach der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution mit dem Problem der Oper auseinandersetzte. Er hielt sich dabei an die Worte, die der erste Volkskommissar für das Bildungswesen, A. W. Lunatscharski, geäußert hatte: „Ich bin ein begeisterter Anhänger der Opern und der Ballette, die unbedingt erhalten werden müssen. Nicht nur um ihrer selbst willen, sondern wegen des Zukünftigen, das aus ihnen zweifellos kommen wird... Ich sehe die Entstehung einer Oper voraus, die ein Symbol unseres großen Erlebnisses sein wird und die in synthetischen Bildern unsere Vergangenheit widerspiegelt, wie sich diese, von der Revolution her gesehen, darstellt: unsere jüngste Vergangenheit voll leidenschaftlichen Kampfes, unsere unruhige und ruhmreiche Gegenwart voller Hoffnungen, unsere lichte, kämpferische und schließlich triumphierende Zukunft.“

Aus Knippers Feder stammen die Opern „Nordwind“ (1930), „Marja“ (1942), „Am Baikal“ (1948), eine Oper, die auf das burjat-mongolische Volksmelos zurückgreift, und die Oper „Die Wurzel des Lebens“ (1949). Sein Ballett „Quell des Glücks“ (1949), das der Freundschaft zwischen dem russischen und dem tadshikischen Volk gewidmet ist, wurde am tadshikischen Operntheater Stalinabad uraufgeführt. Seine enge Verbindung mit der Folklore tritt auch in den Anfang der dreißiger Jahre entstandenen „Tadshikischen Saiten“ zutage. Seine große Vaterlandsliebe bekundete er in verschiedenen Werken, die auf Reisen zu den Truppenteilen der fernöstlichen Armee entstanden sind. In einem „Poem vom Komsomolzen und Kämpfer“ (4. Sinfonie) steht das Lied „Feld, du mein weites“, das zu großer Volkstümlichkeit gelangte und mehrfach auch von sowjetischen Ensembles in der Deutschen Demokratischen Republik gesungen wurde.

Für seine fünfteilige Serenade „Das Gebirge“ für Streichorchester, die unser heutiges Programm eröffnet, wurde Knipper 1946 mit einem Preis ausgezeichnet. Sie knüpft an ähnliche Werke von Grieg und Tschaiowski an und zeichnet sich durch eine besondere Volkstümlichkeit aus. Am Anfang steht eine „Sonatine“, ein knapp gefaßter Sinfonienhauptsatz, der, eingeleitet mit einem auf der Imitation eines kurzen Motivs beruhenden Largo, einem energischen, frischen Hauptthema ein liebliches, tänzerisch beschwingtes Seitenthema gegenüberstellt. Es wird von den Violinen und den Bratschen *a punto d'arco*, an der Bogenspitze gespielt, so daß sich schon hier eine gewisse Farbigkeit des Streicherklanges ergibt. Der Einsatz der Reprise mit dem verkürzten Largo ist leicht zu erkennen. Eine Coda bekräftigt den im Hauptthema gegebenen energischen Charakter des Satzes. Sehr gegensätzlich ist ihm der zweite Satz als „Nachstück“ gegenübergestellt. Die Tonart d-Moll wird in einem gefühlvollen Adagio aufgegriffen, es umrahmt einen phantastischen Mittelsatz, glitzerndes Mondlicht über verschwiegene Waldwiesen, auch hier erreicht der Komponist mit allerhand technischen Finessen eine ungewöhnliche Streicherorchesterfarbe. – Seine Verbundenheit mit der Volksmusik zeigt Knipper vor allem in dem nun folgenden „Tanz“, temperamentvoll, rhythmisch packend, interessant auch in der Verschiedenartigkeit der sehr durchsichtigen Instrumentation zieht er an uns vorbei und läßt der Phantasie des Hörers freien Lauf, schöne junge Menschen tanzend in bunten Kostümen sich vorzustellen. – Eine Romanze, die die ersten Violinen ausdrucksvoll über den meist akkordisch geführten anderen Streichern schweben läßt, wird ergänzt durch das Schlußstück einer „Ballade“, die nachdenkliche Züge, aber auch kräftige Akzente aufweist und am Schluß noch einmal auf die Largo-Einleitung des ersten Satzes zurückgreift, um im hauchzarten d-Moll-Akkord zu ersterben.

Serge Sergejewitsch Prokofjew braucht gewiß unseren Konzertbesuchern nicht vorgestellt zu werden. Er ist in unseren Programmen so häufig vertreten, daß es sich erübrigt, Näheres über sein Leben und sein Gesamtchaffen mitzuteilen. Sein 2. Violinkonzert g-Moll entstand, kurz nachdem Prokofjew aus dem Ausland in seine Heimat zurückgekehrt war. Er hatte damals einem Freund gegenüber geäußert: „Der Künstler soll nicht fern seiner heimat-

lichen Quellen herumschweifen... Die Luft der Fremde bekommt meiner Inspiration nicht, weil ich Russe bin, und das Unbekömmlichste für einen Menschen wie mich ist es, im Exil zu leben, in einem seelischen Klima zu bleiben, das meiner Rasse nicht entspricht. Meine Landsleute und ich tragen unser Land mit uns herum. Natürlich nicht das ganze, sondern nur ein klein wenig, gerade so viel, daß es zuerst ein klein wenig schmerzt, dann immer mehr, bis wir zuletzt daran zerbrechen. Sie können das nicht so ganz verstehen, weil Sie meine Heimat nicht kennen. Aber sehen Sie alle Landsleute von mir an, die im Ausland leben. Sie haben zuviel von der Luft ihres Landes eingeatmet. Daran ist nichts zu ändern. Sie werden sie nie wieder aus ihren Gliedern herausbekommen. Ich muß zurück. Ich muß mich wieder in die Atmosphäre meines Heimatbodens einleben. Ich muß wieder wirkliche Winter sehen und den Frühling, der ausbricht, von einem Augenblick zum andern. Ich muß die russische Sprache in meinem Ohr wiederhören hören, ich muß mit den Leuten reden, die von meinem eigenen Fleisch und Blut sind, damit sie mir etwas zurückgeben, was mir hier fehlt: ihre Lieder, meine Lieder. Hier werde ich entnervt. Ich bin in Gefahr, an Akademismus zugrunde zu gehen. Ja, mein Freund, ich gehe zurück.“

Er ist zurückgekehrt, und eine Periode fruchtbarer Schaffens brach an. Es war die Zeit, da viele bedeutende sowjetische Komponisten im Übermaß des Glücks, Musik für ein glückliches Volk, das den Sozialismus aufbaute, schreiben zu können, bedeutende und bleibende Werte schufen. Prokofjew steuerte dazu neben seinem Ballett „Romeo und Julia“ vor allem das 2. Violinkonzert bei. Es unterscheidet sich vom 1. Konzert durch einen Verzicht auf harmonische Schärfe und Härten, es hat einen mehr lyrischen Charakter, ist also in manchem der Musik zum Ballett verwandt. So ist gleich das erste Thema des ersten Satzes, vorgetragen ohne Begleitung von der Solovioline, liedhaft, es erinnert geradezu an ein russisches Volkslied. Auch kann man durchaus, ohne eine Abhängigkeit feststellen zu wollen, an die Sprache Tschaiowskis denken. Wenn dann nach dem achten Takt die Tonalität schroff wechselt, ist man schnell von der eigenen Handschrift Prokofjews überzeugt. Das zweite Thema unterscheidet sich in seiner Grundhaltung nicht vom ersten, wieder denkt man an die lyrischen Themen des zur gleichen Zeit entstandenen Balletts. Verknüpft sind die beiden Themen durch eine marschartige Episode in den Holzbläsern, der sich die Solovioline mit lebhafter Sechzehntelbewegung anschließt. Damit ist das Material für den übersichtlich und knapp aufgebauten Satz gegeben; bemerkenswert, wie in der Reprise das Seitenthema in der Dur-Parallele (die Grundtonart ist g-Moll) erscheint und dem Solisten die Möglichkeit gibt, es durch Doppelgriffe in neuem Licht erscheinen zu lassen. – Einen verhältnismäßig breiten Raum nimmt der langsame Satz ein. Bevor die Solovioline mit ihrem weitgeschwungenen Thema einsetzt, erweisen sich die von den Klarinetten und den Streichern (diese im *Pizzicato*) gebrachten Begleitachtel als selbständige melodische Linie, die mit Berechtigung später auch als solche auftaucht, z. B. in den Takten, mit denen die Solovioline den Satz beschließt (das eigentliche Thema ist dabei den Violoncelli zugeschlagen) – aber auch schon vorher gibt es viele geistvolle Variationen, deren Kunstfertigkeit dem Satz nichts von seiner zarten Poesie nimmt. – Der letzte Satz holt auf, was das Werk bisher an Temperamentsausbrüchen fehlen ließ – zur Freude auch der Solisten: von Robert Soutance, der es 1935 in Madrid uraufführte, bis zu David Oistrach, dem das Werk Prokofjews besonders am Herzen liegt.

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin ist die letzte geniale Erscheinung der bürgerlichen Musik im zaristischen Rußland. Er wurde am 6. Januar 1872 in Moskau als Sohn eines Diplomaten geboren. Die Mutter, die bald nach der Geburt des Sohnes starb, war eine begabte Pianistin, eine Schülerin von F. Leschetizki und A. Rubinstein. Der Junge wurde zuerst im Kadettenkorps erzogen, besuchte aber dann das Moskauer Konservatorium, wo er bei Arenski und Tanejew Komposition studierte, ob seines ausgezeichneten Gehörs und seines guten Gedächtnisses viel bewundert. Schon als Konservatorist hatte Skrjabin eine erfolgreiche Konzertreise ins Ausland unternommen. Nachdem er 1892, mit der goldenen Medaille ausgezeichnet, das Konservatorium verlassen hatte, führten ihn weitere Reisen durch ganz Europa; längere Zeit hielt er sich in der Schweiz, in Holland, in Belgien und Frankreich auf. Von 1898 bis 1904 war er als Lehrer für Klavier am Moskauer Konservatorium tätig. Dann unternahm er wieder Konzertreisen durch Europa und Amerika, wo er überall als Pianist und vornehmlich als Interpret seiner eigenen Werke gefeiert wurde. Die Kritik war oft uneinheitlich, die einen

feierten das, was andere verurteilten, als die besondere, unnachahmliche Eigenart seines Spiels: „Irgendwie intim – so, als ob er improvisiere, als ob er seine geheimsten Eingebungen sich selbst anvertraue... Er ähnelt seinem geistigen Vorgänger Chopin...“

Im Jahre 1911 kehrte Skrjabin nach Rußland zurück und lebte dort bis zu seinem Tode, nachdem er im Jahre 1914 noch einmal eine Reise nach England unternommen hatte. Im Frühjahr 1915 konzertierte er in Kiew und Petrograd. Nach Moskau zurückgekehrt, erkrankte er plötzlich. Ein Abszeß an der Lippe führte zu seinem Tode. Er starb am 14. April 1915 an Blutvergiftung.

Skrjamins Lebenslauf fällt also in eine Zeit, da in seiner Heimat – am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts – die Industrie einen beträchtlichen Aufschwung nahm. In erster Linie gilt das für die Schwerindustrie. Große Maschinenfabriken wurden gegründet. Das bedeutete ein rasches Wachstum der Bourgeoisie, eine ständig zunehmende Bedeutung des Kapitals und seiner Vertreter für das wirtschaftliche und politische Leben des Landes. Dabei wurde die russische Industrie in zunehmendem Maße vom Ausland abhängig, von den großen internationalen Unternehmen, die enorme Beträge in Rußland investiert hatten. So wurde auch Rußland von der industriellen Krise ergriffen, die 1901 in den fortgeschrittensten kapitalistischen Ländern der Welt, in Frankreich und Deutschland, einsetzte. Wie dort, so folgte hier eine raschere Zunahme der monopolistischen Zusammenschlüsse. Die Monopolunternehmen unterstützten die Zarenregierung, deren Außenpolitik die Eroberung neuer Gebiete vorsah, um damit den Unternehmern neue Absatzmärkte zu schaffen. Gleichzeitig aber vertrat die Zarenregierung die Interessen der Gutsherren. So entstand eine Verbindung von Großbürgertum, Zarenregierung und Gutsherren, woraus ein militärisch-feudaler Imperialismus entstand, der nach der Formulierung Lenins „viel brutaler, mittelalterlicher, wirtschaftlich rückständiger, militärisch-bürokratischer“ war als der Imperialismus der westeuropäischen Länder und der Vereinigten Staaten von Amerika.

Das Hemmende dieser auf dem Fronherrentum der Gutbesitzer beruhenden Gesellschaftsordnung wirkte sich im Rußland jener Zeit auch auf die Entwicklung von Wissenschaft, Kunst und Literatur aus. Große Gelehrte, große Künstler wurden unterdrückt. Als die Revolution von 1905 unter den Schüssen der zaristischen Truppen zusammengebrochen war, stellte sich die bürgerliche Intelligenz zum größten Teil auf die Seite der Gegenrevolution. „Sie suchte“, wie es in der sowjetischen Enzyklopädie heißt, „in Erfüllung der ihr durch das reaktionäre Bündnis mit der Zarenregierung gestellten Aufgaben die Massen vom revolutionären Kampf abzulenken und ihr Bewußtsein durch eine philosophische Mystik, die Predigt des Imperialismus und eines sich anarchisch gebärdenden Individualismus zu vernebeln“. Die Revolution wurde als ein Zerstörungswerk des „Pöbels“ geschildert.

Dieses Sich-Zurückziehen vor der Wirklichkeit des Lebens „in eine bessere Welt“ (Schuberts Lied „An die Musik“) stellen wir nicht nur im zaristischen Rußland, sondern in ganz Westeuropa fest. Auch der Komponist Skrjabin ließ sich davon beeinflussen. In seinen „Promethischen Phantasien“ bekant er sich zu einem schrankenlosen Solipsismus, den Lenin bekanntlich in seiner Schrift „Materialismus und Empirio-kritizismus“ ad absurdum geführt hat. Auch Skrjabin vertrat die Ansicht, daß die Welt nicht in Wirklichkeit besteht, sondern „das Resultat meiner schöpferischen Tätigkeit, meines (freien) Willens“ ist.

Dieser Hang zum Individualismus, zum Skeptizismus, zur Mystik tritt allerdings erst in der dritten Periode seines Schaffens, die die Werke von Opus 60 an umfaßt, entscheidend zutage. In Werken wie dem Klavierkonzert, der 1. und 2. Sinfonie, in den ersten Klavier-sonaten bejaht Skrjabin durchaus die große realistische Tradition der russischen Musik. In den Sinfonien gestaltet er das Urthema aller Sinfonik: „Durch Nacht zum Licht – durch Kampf zum Sieg“ mit großer Überzeugungskraft.

Die zweite Periode seines Schaffens, von Opus 30–60, kann man mit Recht die „Tristan“-Periode nennen. Hier knüpft er an das Wagnersche Musikdrama der Liebe an, nicht nur in der musikalischen Gestaltung, sondern auch in der Aussage. Dahin gehört vor allem das Zentralwerk dieser Periode, „Le Poème de l'Extase“, op. 54, entstanden im Jahre 1908, das Skrjabin gelegentlich seine 4. Sinfonie genannt hat. In Wirklichkeit ist es ein großangelegter Sonaten-

hauptsatz, der allerdings den Umfang einer ganzen Sinfonie hat. Der Komponist selbst hat als die Grundzüge der Komposition genannt: „Höchstes Raffinement und überwältigende Großartigkeit“. Wir dürfen hinzufügen, daß letztere an die stolze russische Sinfonie-Tradition anknüpft, erstere zeitbedingt ist. Daß die „Großartigkeit“ letzten Endes obsiegt, macht den ethischen Wert des Werkes aus, dessen künstlerischen Qualitäten außer allem Zweifel stehen. In einer langsamen Einleitung erklingt zunächst, von drei Flöten vorgestellt, das Thema der Sehnsucht, die Solovioline nimmt es auf, und schon erscheint, etwa im gleichen Sinne, in der Klarinette das Thema des Traumes als erstes Thema des Hauptsatzes. Zu ihm gehört auch das etwas kurzatmige Thema (mehr ein Motiv) des Schwebens, rhythmisch akzentuiert in der Flöte. Der Seitensatz kehrt wieder zu langsamer Bewegung und zur Stimmung des Anfangs zurück. Der Schlußsatz erweist sich als das Kernstück des Werkes. Denn hier erklingen direkt hintereinander in der Trompete das Thema der Willensstärke mit einem auffallenden Trioleuteil und dem ungewöhnlichen Septsprung sowie das Thema der Selbstbehauptung, ebenfalls in den Trompeten, das merkwürdigerweise an das Hauptthema des ersten Satzes in Bruckners Achter Sinfonie erinnert, freilich einen ganz anderen Charakter hat. In der dann beginnenden Durchführung werden alle Themen herangezogen und in kunstvollster Weise miteinander in Beziehung gesetzt. Immer neue Orchesterfarben werden dem exorbitant großen Instrumentalkörper entlockt, immer wieder wird der Triller, sowohl in den Holzbläsern wie in den Streichern, als Hilfsmittel ungewohnter Klänge herangezogen, immer mehr aber auch bestätigt sich in dem Kampf zwischen Dunkel und Licht mit dem Thema der Selbstbehauptung der Sieg des Lichts. Mit einem Lento beginnt die Reprise, die die Themen der Exposition vielfach verändert, ihnen oft einen ganz anderen, immer fesselnden Charakter gibt. Auch hier immer größere Steigerungen, die mit für die „Tristan“-Periode so bezeichnenden Vortragsforderungen wie: „Mit einer Wollust, die immer ekstatischer wird“ gefordert werden, bis schließlich die Coda mit dem Übermaß eines Riesenorchesters, in das nun auch die Orgel (evtl. durch Harmonium zu ersetzen) eintritt, den Sieg des Lichtes endgültig verkündet. Damit ist der Gedanke zum Ausdruck gebracht, den der Komponist in den ursprünglich der Partitur vorangestellten Versen folgendermaßen formuliert hat:

„Ich rufe euch zum Leben auf, heimliche Bestrebungen!  
Ihr, die ihr versunken seid in dunklen Tiefen  
Des schöpferischen Geistes, ihr, ängstliche  
Keime des Lebens, euch bringe ich Kühnheit.“

Prof. Dr. Kaul Laux

#### LITERATURHINWEISE

- Karl Schönewolf: Konzertbuch (II), Berlin 1961  
Israil Nestjew: Serge Prokofjew, Moskau 1957, deutsch Berlin 1962  
Friedrich Streller: Serge Prokofjew, Leipzig 1960  
L. Danilewitsch: A. N. Skrjabin, Leipzig 1954  
Karl Laux: Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958

#### Mitteilungen

Im 6. Philharmonischen Konzert am 25., 26. und 27. Januar 1963 gastiert das Städtische Sinfonieorchester Prag unter seinem Dirigenten Vaclav Neumann mit dem Prager Geiger Stanislav Srp. Diesem Austauschgastspiel im Rahmen des Freundschaftsvertrages der beiden Orchester waren drei Konzerte der Dresdner Philharmonie in Prag und Pilsen im November 1962 vorausgegangen.

Generalmusikdirektor Kurt Masur, der Chefdirigent der Komischen Oper Berlin, leitet als Gast das 6. Zykluskonzert am 2. und 3. Februar 1963.

Branka Musulin spielt im 9. Außerordentlichen Konzert am 9. und 10. Februar 1963 das Klavierkonzert in d-Moll KV 466 von W. A. Mozart und das 4. Klavierkonzert in G-Dur von L. v. Beethoven.

Die Londoner Covent Garden Opera plant eine Aufführung der Oper „Der goldene Hahn“ von Rimski-Korsakow. Eine Suite aus dem selten gespielten Werk brachte das 2. Zykluskonzert der Philharmonie.

Der Dirigent Karl Elmendorff ist am 21. Oktober 1962 im Alter von 71 Jahren verstorben. Er genoß als Leiter der Dresdner, Berliner und Münchner Staatsopern sowie als langjähriger Gastdirigent der Bayreuther Festspiele großes Ansehen, besonders als Interpret der Werke Richard Wagners.

Professor Bernhard Paumgartner konnte am 14. Oktober 1962 seinen 75. Geburtstag begehen. Er war von 1917 bis 1938 und von 1945 bis 1959 Leiter des Salzburger Mozarteums und ist noch heute als Präsident der Salzburger Festspiele tätig.

Der Pianist Mieczyslaw Horszowski wurde anlässlich seines 70. Geburtstages mit einem Festival in Zermatt (Schweiz) geehrt. Vor 1933 gastierte er unter Fritz Busch in Dresden.

Im Januar 1963 nimmt die Dresdner Philharmonie mit Gustav Schmahl als Solisten das Violinkonzert von Chatschaturjan für den VEB Deutsche Schallplatten auf.

Am 2. Dezember 1962 verstarb in Moskau der Verdiente Künstler der RSFSR Professor Nikolai Anossow, Leiter der Staatlichen Philharmonie Moskau und Lehrer am Tschaikowski-Konservatorium. Professor Anossow dirigierte 1955 und 1959 als Gast die Dresdner Philharmonie.

Das vorgesehene 8. Außerordentliche Konzert am 19./20. Januar 1963 wird auf den 23./24. April 1963 verlegt.