




Dresdner



Philharmonie

7. Zykluskonzert 1962/63

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonntag, 24. Februar 1963, 19.30 Uhr, B 2

Montag, 25. Februar 1963, 19.30 Uhr, B 1

7. ZYKLUSKONZERT

RUSSISCHE UND SOWJETISCHE MEISTER

Dirigent: Dieter-Gerhardt Worm

Solistin: Kammersängerin Philine Fischer, Halle

Modest Mussorgski 2 Stücke für Orchester

1839-1881
Intermezzo
Scherzo

Alexander Gretschaninow

1864-1956
5 Lieder (für Orchester instrumentiert von Heinz Bongartz)
Widmung
Waldwärts geh ich stumm
Zur Abendzeit
Leiden müssen wir
Eine Seele ist verzogen

Dmitri Schostakowitsch

geb. 1906
2 Stücke aus „Lady Macbeth“
Passacaglia
Arie der Jekaterina Lwowna

PAUSE

Aram Chatschaturjan 1. Sinfonie

geb. 1903
Andante maestoso-Allegretto giocoso
Adagio sostenuto
Allegro risoluto



Kammersängerin Philine Fischer studierte in Leipzig an der Hochschule für Musik Gesang bei Frau Helling-Rosenthal und bei Professor Polster, später bei Kammersängerin Erna Westenberger. Durch Professor Karl Straube und Walter Davison sowie J. N. David kam sie zum Orotorium. 1944 ging sie zur Bühne und war seitdem beim Staatstheater Oldenburg, der Leipziger Oper und seit 1953 bei der Oper in Halle tätig. Außerdem ist sie ständige Solistin bei den Händel-Festspielen und unternahm Konzertreisen nach der CSSR, nach Polen, Westdeutschland, England, Schweden, Norwegen und Finnland. 1959 wurde ihr der erste Händel-Preis der Deutschen Demokratischen Republik und der Nationalpreis verliehen.



SLUB

Wir führen Wissen.



**Dresdner
Philharmonie**

ZUR EINFÜHRUNG

Unser Wissen um *Modest Mussorgski*, diesen genialen russischen Komponisten, wurde schon im ersten Zykluskonzert mit der Aufführung seiner frühen sinfonischen Dichtung „Die Nacht auf dem kahlen Berge“ erweitert. Nun haben wir die Gelegenheit, zwei Jugendarbeiten des Komponisten, entstanden noch vor jenem Werk, kennenzulernen. Es ist dies das Scherzo B-Dur, 1858 entstanden, unter Aufsicht von Balakirew geschrieben, gewiß eine Schülerarbeit, aber eine, die die zukünftige Meisterhand erkennen läßt. Es war die Zeit, als sich das „Mächtige Häuflein“ zu bilden begann, jener Musikerkreis, der von so entscheidender Bedeutung für die Entwicklung einer russischen Nationalmusik werden sollte.

1861 komponierte Mussorgski ein Klavierstück mit dem Titel „Intermezzo in modo classico“. An Rimski-Korsakow schreibt er darüber: „Darin steckt zuviel Deutsches und zuwenig von mir“. Stassow – es wurde in diesen Blättern schon auf die Bedeutung dieses Kritikers, des Freundes des „Mächtigen Häufleins“, hingewiesen – berichtet über die Entstehung des Stückes: Im Winter 1861 beobachtete Mussorgski auf dem väterlichen Gut einen Trupp Bauern, die sich nur mit Mühe den Weg durch den tiefen Schnee bahnten. „Das war“, so erzählte Mussorgski, „zugleich schön und malerisch, ernst und belustigend. Plötzlich tauchte in der Ferne eine Schar junger Weiber auf, die mit fröhlichem Gesang und Gelächter auf dem bequemen Fußpfad einherschritten. Dieses Bild nahm in meinem Kopf sofort musikalische Gestalt an, so daß unerwartet und wie von selbst die erste à la Bach auf und ab stampfende Melodie entstand, während ich für die lachenden Weiber jenes Thema erfand, aus dem ich später den Mittelteil oder das Trio geformt habe. Alles dies – in modo classico, entsprechend meinen damaligen musikalischen Studien.“ Im Gegensatz zu Mussorgski scheint Rimski-Korsakow doch der Meinung gewesen zu sein, daß in dem Klavierstück viel Mussorgski stecke und er instrumentierte es deshalb in der Form, wie es uns jetzt vorliegt. Das erwähnte Trio war in dem Klavieroriginal nicht enthalten. Es ist erst durch die Orchesterfassung bekannt geworden. Die vier ersten Takte stammen nicht von Mussorgski, man nimmt an, daß sie Balakirew voranstellte, ähnlich wie er es bei Borodins zweiter Sinfonie – sie steht in der gleichen Tonart wie das Mussorgskische Stück, in h-Moll – getan hat. Schon in diesem Frühwerk ließ sich also Mussorgski von optischen Eindrücken zu einer Komposition anregen – sein bedeutendstes Klavierwerk, die „Bilder einer Ausstellung“, geht bekanntlich auf die gleiche Erlebnisfähigkeit zurück.

Alexander T. Gretschaninow gehört zu jener Gruppe russischer Komponisten, die aus der Schule von Rimski-Korsakow kamen und die Tradition auch im Sinne Tschaikowskis weiterführten. Er wurde am 25. Oktober 1864 in Moskau geboren, studierte am dortigen Konservatorium, u. a. bei Tanejew und bei Arenski. Schüler Rimski-Korsakows wurde er später in Petersburg. Dieser dirigierte auch die Uraufführung von Gretschaninows 1. Sinfonie. Mit Streichquartetten und einer Oper („Dobrinja Nikitiesch“ mit Schaljapin in der Titelrolle) hatte er früh schon Erfolg. Für Stanislawski schrieb er eine Reihe von Bühnenmusiken. Mit Kinderliedern wurde er geradezu eine europäische Berühmtheit; seine Lieder sind es, die, nach dem Vorbild westlicher Komponisten (Debussy, Strauss, Reger) geschaffen, Gretschaninow in Deutschland bekannt gemacht haben. In unserem Konzert sind bezeichnende Beispiele dafür zu hören. Sie wurden von Heinz Bongartz mit glücklicher Hand instrumentiert – die Begleitung ruft geradezu nach den Farben eines modernen Orchesters, als dessen Meister sich der Chefdirigent der Dresdner Philharmoniker schon oft erwiesen hat. Interessant ist, daß auch Gretschaninow (wie Debussy) ein Libretto von Maeterlinck vertont hat: „Socr Beatrice“; die Oper wurde zwar in Moskau 1912 aufgeführt, dann aber wegen religiöser Bedenken wieder abgesetzt. Das ist um so bemerkenswerter, als Gretschaninow ein religiöser Mensch war und eine große Anzahl von geistlichen Werken geschaffen hat. Er siedelte später nach Paris über, floh vor den Faschisten nach Amerika, um sich in New York niederzulassen. Dort starb er 1956.

Zu den Neuheiten unseres Konzerts gehören auch die beiden Sätze aus der „Lady-Macbeth“-Suite von *Dmitri Schostakowitsch*. Es handelt sich um Musik aus seiner Oper „Lady Macbeth aus dem Mzenski-Kreis“, die in den Konzertsaal verpflanzt ist. Die Oper ist auch unter dem Namen „Lady Macbeth auf dem Lande“ und – nach der Hauptfigur – „Katarina Ismailowa“ bekannt geworden. Schostakowitsch schrieb sie anfangs der dreißiger Jahre, den Stoff fand er in der gleichnamigen Novelle des russischen Dichters Nikolai Ljeskow. Sie zählt zu den eindrucksvollsten Erzählungen der russischen Literatur. Maxim Gorki bezeichnete Ljeskow als „annahmlichen Kenner der russischen Sprache“, als „Kenner des russischen Lebens und der russischen Sitten“, „Seine Bücher“, so sagte Gorki, „zeichnen sich durch saftige Frische und reichen Wortschatz aus.“ Und einer der besten deutschen Kenner der russischen Literatur, Josef Hofmiller, erklärte: „Kein anderer Erzähler ist so elementar“, seine Novelle sei „vollgestopft mit russischer Wirklichkeit bis zum Bersten“. Zusammen mit A. Preuss schuf der Komponist selbst das Libretto. Es soll versucht werden, den Inhalt in Kürze darzustellen.

Katarina Ismailowa, aus ärmlichen Verhältnissen stammend, ist verheiratet mit dem reichen Sinowi Ismailow, einem hartherzigen, egoistischen Kaufmann, der seine Angestellten und Arbeiter ebenso tyrannisiert wie seine Frau. Sie fühlt sich in dieser Ehe, in der dumpfen, trostlosen Atmosphäre einer Kleinstadt nicht wohl, zumal ihr Schwiegervater Boris, ein listerner Greis, ihr nachstellt. So flüchtet sie in die Liebe zu dem jungen hübschen, lasterhaften Handlungsgeliefen Sergej, der Erfolg bei vielen Frauen hat. Als Sinowi Ismailow eine längere Reise antrat, finden sich die beiden. Der Hausherr kehrte, so schildert es Ljeskow, „auch während der nächsten Woche nicht nach Hause zurück, und jede Nacht war seine Frau bis zum frühen Morgen mit Sergej zusammen. Und viel Wein aus den Kellern des Schwiegervaters wurde in diesen Nächten im Schlafgemach Sinowi Ismailows getrunken und manche Süßigkeit gegessen, viel wurde der Mund der jungen Hausfrau geküßt und auf weichen Kissen mit ihren schwarzen Locken gespielt. Aber nicht immer geht der Weg eben, es gibt auch Furchen mancheinmal.“ Der Alte nämlich überraschte die beiden und bestrafte Sergej so hart, daß seine Geliebte aufbegehrt und den unbequemen Mitwisser vergiftete. Aber auch den ungeliebten Ehemann schaffte sie mit Hilfe ihres Geliebten aus dem Weg; den Leichnam brachten sie in den Keller, um ihn dort einzumauern. Nun können die beiden Hochzeit feiern. Aber ein Gast, der sich beim Hochzeitsmahl betrunken hatte und seinen Rausch im Keller ausschlafen will, entdeckt die Leiche. Katarina und Sergej werden festgenommen und zu lebenslänglicher Strafarbeit verurteilt. Während der Deportation nach Sibirien beobachtet Katarina, daß sich Sergej mit einer Prostituierten einläßt. In ihrer Verzweiflung ertränkt sie ihre Rivalin und sich selbst in der Wolga.

Was mag Schostakowitsch an diesem blutrünstigen Stoff angezogen haben? Er äußerte sich selbst darüber: „... Zu meiner Aufgabe gehörte es, Katarina so weit wie möglich freizusprechen, damit der Zuschauer und Zuhörer von ihr den Eindruck einer positiven Persönlichkeit erhalte... Ich bemühte mich, Katarina als einen positiven Menschen darzustellen, der das Mitgefühl des Publikums verdient. Dieses Mitgefühl hervorzurufen ist nicht einfach, Katarina begeht die mit Moral und Ethik unvereinbaren Handlungen – zwei Morde. Hier entsteht die wesentliche Abweichung von Ljeskow: dieser stellt Katarina als eine grausame Frau dar, die aus müßiger Übersättigung tollwütig wird. Ich möchte die Handlung aber so erklären: Katarina ist eine kluge, interessante und talentvolle Frau. Infolge der grauenhaften Umgebung, in die sie das Leben gestellt hat, infolge des grausamen, geizigen, kleinlichen Krämergeistes, der sie umgibt, wird ihr Leben traurig, uninteressant, trostlos... Am richtigsten wäre zu sagen, ihre Verbrechen seien ein Protest gegen diesen Lebensstil, gegen die düstere und dumpfe Atmosphäre des Kaufmannsstandes in dem vergangenen Jahrhundert. Die musikalische Sprache Katarinas soll zur weitgehenden Verteidigung dieser Verbrecherin dienen, und – um mit Dobroljulow zu sprechen – dies ist ‚der Lichtstrahl in dem Reich der Finsternis‘. Einen anderen positiven Menschen hat die Oper nicht.“

Durch diese Umzeichnung des Charakters Katarinas entsteht allerdings eine Verzeichnung im historischen Sinne. Denn ihre Tat ist nicht so sehr ein Protest gegen die sie umgebende Wirklichkeit, als vielmehr ein Stück dieser Wirklichkeit selbst.

Schostakowitsch hatte an seiner Oper etwa zwei Jahre lang (1930 bis 1932) gearbeitet. Sie wurde sowohl in Leningrad wie in Moskau aufgeführt und führte zu hitzigen Diskussionen. Auch im Ausland wurde sie bekannt: New York, Cleveland, London, Prag, Zürich, Stockholm und andere Städte lernten sie kennen. Im Januar 1936 erschien dann in der „Prawda“ der vieldiskutierte

Artikel „Wirtswart statt Musik“, der einer völligen Verdammung der Oper gleichkam. Heute, nach der Korrektur der Ansichten, die sich infolge des Personenkults in der Ära Stalin breitgemacht hatten, weiß man, daß diese Kritik überspitzt war. Anlaß dazu gab vor allem die Musik, mit der Schostakowitsch die negativen Figuren zu charakterisieren suchte. Für Katarina, die für ihn – siehe oben! – die „positive Heldin“ war (wenn man diesen Begriff auf eine Verbrecherin anwenden darf), fand er z. B. in der Arie, die in unserm heutigen Programm steht, einer Arie, in der sich Katarina über ihre Einsamkeit (die sie dann schließlich zur Verbrecherin machte) beklagt, zu Herzen gehende Töne. Schon der 26jährige ist ein Meister der Instrumentation, die er ebenso von Mussorgski wie von Schreker gelernt haben mag. Davon zeugt auch die Passacaglia, ein orgelgleiches Zwischenspiel, das, als solches in sich geschlossen, besonders geeignet ist, im Konzertsaal einen Begriff von dem Werk zu geben.

Schostakowitsch hat bekanntlich mit seiner bald darauf komponierten V. Sinfonie die Antwort auf jene Kritik gegeben. Was die Oper selbst angeht, so war es eine Zeitlang still um sie geworden. Als sie dann im November 1959 an der „Deutschen Oper am Rhein“ in Düsseldorf aufgeführt wurde, verwahrte sich der Komponist gegen eine Wiederholung, mit der Begründung, daß er an einer Neufassung arbeite. Diese Neufassung ist jetzt in Moskau zu hören gewesen. Bei dem im Juni 1962 durchgeführten „I. Festival zeitgenössischer Musik“ in Gorki – früher Nischni-Nowgorod, eine Stadt, die ihrer berühmten internationalen Messe wegen gerne das „russische Leipzig“ genannt wurde – kam auch die „Lady-Macbeth“-Suite zur Aufführung. Bei dieser Gelegenheit nannte der bekannte Violoncellist und Pianist (als solcher ist er neuerdings als Begleiter seiner Gattin, der weltberühmten Sopranistin Galina Wischnewskaja hervorgetreten) Mstislaw Rostropowitsch, der Initiator des Festivals, Schostakowitschs Werk „eine der besten Opern der russischen Opernklassik“ und stellte sie neben „Boris Godunow“, „Chowanschina“, „Pique Dame“ und „Semjon Kotko“. Und weiter erklärte er: „Seine Melodien und Harmonien sind von shakespearescher Kraft, voll zornigem Sarkasmus und Haß auf die dunklen und finsternen Seiten der menschlichen Natur. Die Musik erhebt sich bis zu den Höhen wahrer Tragik.“

Aram Chatschaturjan, unseren Zykusfreunden gut bekannt, schrieb außer seinen in der ganzen Welt viel gespielten Konzerten zwei Sinfonien, von denen die zweite in den letzten Jahren, unter Leitung des Komponisten, durch die ganze Alte und Neue Welt gewandert ist. Die erste, 1934 entstanden, ist die Lehrlingsarbeit eines jungen Komponisten, die schon die zukünftige Meisterschaft und die eigene Handschrift erkennen läßt. Zugleich sagt sie Rühmenswertes aus über die vortreffliche Schulung, die Chatschaturjan dem Unterricht bei Mjaskowski am Moskauer Konservatorium zu danken hat. Vielleicht noch mehr als in seinen anderen Werken geht er hier von der Musik seiner Heimat aus. Das armenische Volkslied, die armenische Tanzmusik (heute noch in ganzer Frische lebendig in diesem ungemein musikbegabten Volk) stellen die Grundsubstanz des Werkes dar, die der Komponist in großzügiger und eigenartiger Weise verarbeitet.

Entgegen der Tradition besteht die Sinfonie aus drei Teilen. Der erste Satz reiht in verschiedenen Zeitmaßen farbenprächtige Bilder aneinander, deren Folge durch ein zuerst sich imitatorisch entwickelndes, dann sich frei entfaltendes Thema akzentuiert wird. Das pulsierende Leben Armeniens, das sich nach schweren Jahren der Unterdrückung durch die Türken dank der Leninschen Nationalitätenpolitik in ungeahnter Weise entwickeln konnte, mag den Komponisten zu diesem von leidenschaftlichem Schwung erfüllten Stück Musik angeregt haben. Im zweiten Satz weist vor allem das Englischhorn-Solo auf die armenische Folklore hin, die auch die sehr eigenartige Instrumentation bestimmt. Ein Allegro a battuta (streng im Takt) kann wohl als eine Art Scherzersatz angesehen werden, zumal dieser Mittelteil tänzerisch beschwingt ist. Auch der dritte Satz, nicht weniger temperamentvoll als der erste, nicht weniger reich an Vitalität, ist vom Tanz inspiriert. Wie in einem Tschaikowskischen Sinfonieschlusssatz kann man an ein großes Volksfest denken, das hier geprägt ist vom Eigenklang der armenischen Volksmusik.

Mit diesem seinem Werk steuerte der junge Komponist eine Festmusik zur Feier des 15jährigen Bestehens Sowjetarmeniens bei und stattete damit zugleich den Dank dafür ab, daß dieses sein Land wie er selbst die Möglichkeit einer vorher nie möglich gewesenenen Entwicklung erhielt.

Prof. Dr. Karl Laux

5 LIEDER VON GRETSCHANINOW:

Nr. 1

Es schaun zur goldenen Sonnenbelle
erhobnen Haupts die Blumen auf;
es rüdtet jede Stromeswelle
zum blauen Meere ihren Lauf.
Und jedes Lied voll heißem Sehnen
grüßt mein entferntes Lieb von mir,
o all ihr Seufzer und ihr Tränen,
als Lieder flieget hin zu ihr!

Nr. 2

Waldwärts geh' stamm ich, und hoch
über mir klingt es bezaubernd und trübe.
Das singt von Liebe die Nachtigall hier,
nur von Lieb' und von den Qualen der Liebe.

Nr. 3

Zur Abendzeit, die allen Lärm verscheucht,
hör Lieder ich aus längst vergeßnen Stunden;
bei ihrem Klang wird mir das Auge freudt,
und in dem Herzen glüht die alten Wunden.

Nr. 4

Ja, leiden müssen wir, Geliebte, leiden beid,
bis uns der kalte Tod zerbricht das kranke
Herz;
solange müssen wir zusammen leiden Schmerz.
Ich sehe, wie der Hohn um deine Lippen
droht;
ich sehe, wie der Zorn aus deinen Blicken loht,
und sehe, wie der Stolz erschwelt den Busen
dir,
und dennoch leidest du, ja, leidest du gleich
mir.
Es hebt unsichtbar Weh dir um das Lippen-
paar,
die Träne trübt den Blick, der einst gestrahlt
so klar,
und deines Busens Grund glüht in geheimem
Leid,
ja, leiden müssen wir, Geliebte, leiden beid.

Nr. 5

Eine Seele ist verzogen,
eine Leuchte ist verloht,
eine Freude ist entfliegen,
ein Gesang ist stumm und tot.

Texte zu 1 bis 4 von Heinrich Heine

zu 5 von Solowjew

ARIE DER JEKATERINA LWOWNA

Bald ist's Nacht,
Tag vergeht, Abend kommt.
Hab mit niemand zu sprechen,
ach, wie einsam.
Ganz allein,
Wände, Türen, Schlösser an den Türen.
Einmal sah ich hinaus aus dem Fenster.
Unterm Dach war ein kleines Nest,
ein Paar Tauben wohnten darinnen,
sie lebten im Nest so glücklich und froh.
Ich schaue oft zu dem Taubenpaar,
und ich weine oft,
wenn ich denken muß:
Glückliche Tauben, ihr seid zu zweien.
Ich bin allein,
hab keinen Geliebten.
Nein, kann nicht wie ihr entfliegen.
Ach! Ich bin allein, allein,
hab keinen Geliebten,
um zärtlich zu sein
und um glücklich zu sein
und zu lieben den,
der mich liebt.
Die Tage, sie vergehen ohne Freude,
sie vergehn ohne Glück,
ohne Liebe.
Vergehen ohne Liebe,
vergehn, vergehn,
vergehn ohne Lieb.

LITERATURHINWEISE

- Karl Laux, Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958
Kurt von Wolfurt, Mussorgski, Berlin und Leipzig 1927
Gerald Abraham Alexander T. Gretschaninow in MGG, Kassel 1956
I. Martynow, Dmitri Schostakowitsch, Berlin 1947
H. A. Brockhaus, Dmitri Schostakowitsch, Leipzig 1962

Mitteilungen

Gastdirigent des 10. Außerordentlichen Konzertes am 2. und 3. März 1963 ist Prof. Kurt Sanderling, Berlin. Auf dem Programm stehen die 2. Suite von Johann Sebastian Bach und die 4. Sinfonie („Romantische“) von Anton Bruckner.

Im 11. Außerordentlichen Konzert am 9. März 1963 sowie im Sonderkonzert für Betriebe am 10. März 1963 dirigiert Dmitri Kabalewski eigene Werke. Daniil Schaffran, Moskau, spielt das Konzert für Violoncello und Orchester g-Moll op. 49. Außerdem stehen auf dem Programm die 4. Sinfonie und die Suite „Colas Breugnon“ op. 24.

Aus Dubrovnik erhielten wir eine Kritik über die Konzerte der Dresdner Philharmonie aus Anlaß des internationalen Musikfestes im August 1962.

Wir bringen nachfolgend einen Teil der Rezension aus „Dubrovacki vjesnik“ vom 4. September 1962:

Den Höhepunkt der diesjährigen Festivalsaison und das größte Ereignis des Musikprogramms stellt zweifellos das Gastspiel der berühmten Dresdner Philharmonie dar. Drei Sinfoniekonzerte wurden unter der Leitung des Dirigenten Heinz Bongartz zu Gehör gebracht. Die Gäste traten mit einer imposanten Besetzung von etwa 100 Musikern auf. Das ist ein Kollektiv, das in sich hohe Qualitäten technischer und musikalischer Natur vereinigt und das sich durch eine sorgfältig gepflegte Kultur des gemeinsamen Musizierens auszeichnet. In der harmonischen Gesamtheit, die wie ein einheitlich lebender Organismus funktioniert, lenkt die Gruppe der Holzbläser die Aufmerksamkeit auf sich, die aus ausgezeichneten Bläsern besteht. Auch die Blechblasinstrumente stellen eine einheitliche Gruppe bester Tonqualität dar, während die Streicher eine beispielhafte Disziplin des gleichen Striches und eine reiche Skala von Registern und ausgefeiltes tonliches Kolorit zieren. Im Klangbild des Orchesters als Ganzes verschmelzen Wärme und samtene Weichheit mit funkelndem metallischem Glanz, mit anderen Worten – die Ausdrucksskala hat eine große dynamische Spannweite.

Vorankündigung:

Im Rahmen der Maßnahmen zur Überwindung der Kälteperiode steht der Steinsaal des Deutschen Hygiene-Museums mehreren Kulturinstituten zur Verfügung. Deshalb muß der 4. Kammermusikabend (Anrecht D) von Dienstag, den 19. März 1963, auf Dienstag, den 9. April 1963, verlegt werden.

Auf dem Programm stehen Werke von Mozart, Bartók und Smetana.

Das ausgefallene 6. *Zykluskonzert* am 2./3. Februar 1963 wird für Anrecht B 1 am 25. Mai 1963, 19.30 Uhr, und Anrecht B 2 am 26. Mai 1963, 19.30 Uhr, nachgeholt!

(Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr!)