



Dresdner

Philharmonie

6. Zykluskonzert 1962/63

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 15. Juni 1963, 19.30 Uhr

Sonntag, 16. Juni 1963, 19.30 Uhr

6. ZYKLUSKONZERT

RUSSISCHE UND SOWJETISCHE MEISTER

Gastdirigent: Generalmusikdirektor Kurt Masur, Berlin

Solist: Prof. György Garay, Leipzig

Andrei Eschpai 2. Sinfonie Deutsche Erstaufführung

geb. 1925 Allegro molto agitato
Andante dolente semplice
Allegro molto vivace

Alexander Glasunow Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 82

1865-1936 Moderato
Andante
Allegro

PAUSE

Serge Prokofjew Suite aus „Romeo und Julia“ op. 64

1891-1953 Montagues und Capulets
Julia als Kind
Menuett
Masken
Romeo und Julia (Balkonszene)
Pater Lorenzo
Tod des Tybalt
Romeo und Julias Abschied
Romeo an Julias Grab



Kurt Masur



Prof. György Garay



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Andrei Jakowljewitsch *Eschpai* wurde unserem Publikum in der Einführung zum 8. Zykluskonzert 1962/63 anlässlich der Aufführung seiner 1. Sinfonie nach Nam' und Art vorgestellt. Seine 2. Sinfonie, die hiermit zur deutschen Erstaufführung kommt, besteht aus drei Sätzen, allerdings geht der zweite Satz, ein verhältnismäßig kurzes „Andante dolente e semplice“, unmittelbar („Attacca“, wie der Fachausdruck heißt) in das Finale, ein Allegro molto vivace, über. In der Beschränkung auf diese drei, bzw. eigentlich zwei Teile zeigt sich das Streben des Autors nach einer lakonischen Aussage, nach intensivem Komprimieren der Gedanken, die er dem Hörer nahebringen will. Als Motto für die Sinfonie wählte Eschpai die Worte W. Majakowskis: „Man muß die Freude den kommenden Tagen abringen.“ Damit ist eine neue Variation des Sinfonie-Gedankens gegeben, und in der Tat führt uns Eschpais Weg in seiner Sinfonie aus der mutig bestandenen Tragik des ersten Teils zum hoffnungs- und freudevollen Aufleuchten des Finales.

Der erste Satz ist klar gegliedert in einen Hauptteil mit dem in der Grundtonart, a-Moll, kraftvoll vorwärtsdrängenden Hauptthema, das von mutig bestandenen Kampf kündet und dann mit dem abschwellenden Tonika-Grundton überleitet zum Seitenthema, das in den sordinierten Violinen anhebt, sehr durchsichtig, auch mit Gegenstimmen begleitet wird und damit einen kontrastvollen Gegensatz schafft. In der melodischen Linie kann man wohl Volkslied-Einfluß vermuten. Bewegte Figuren der vielfach geteilten Streicher, letzte Andeutungen des Seitensatzes leiten dann zur sehr frei gehaltenen Durchführung über, in der das Hauptthema, durch Tempo und Instrumentation gewichtig unterstrichen, die Brücke zur Reprise bildet, die kurz mit dem Hauptthema noch einmal den kämpferischen Charakter des Satzes betont.

Ganz in den Bereich der Volksmusik kommen wir in dem Andante dolente. Nicht nur die Melodik, auch die Instrumentation weist direkt darauf hin. Das schwermütige Lied wird zuerst angestimmt von einer Gitarre, die von zwei Harfen in zarter Weise gestützt wird. Ebenso wie die Melodie wiederholt sich auch das Begleitmotiv ständig. Abwechslung bringt die Instrumentation, so wenn dann die Flöte die Rolle der Gitarre übernimmt, wenn ein Pizzicato der Streicher eingeschoben wird und diese dann einige Takte des Themas wieder arco aufnehmen, wenn auch das Solohorn die Melodie aufgreift und zum Schluß noch einmal Gitarre und Flöte das Wort erhalten und schließlich zwei Soloviolen den Melodie-Anfang zitieren.

Unmittelbar geht es dann in das Finale über, das mit zwei sehr einprägsamen Themen und dem Aufgebot des großen Orchesters (wie im ersten Satz zahlreiches Schlagwerk, außerdem Glöckchen, Xylophon, zwei Harfen und Klavier) dem siegesfrohen, in einer „Risoluto“-Periode fast hymnisch gesteigerten Ende zueilt.

Während der letzten Jahre arbeitet A. Eschpai, der inzwischen Sekretär des Komponistenverbandes der RSFSR geworden ist, viel auf dem Gebiet des Massenliedes und der Filmmusik. Breiten Hörerkreisen ist er als Komponist beliebter Estraden- und Filmlieder, z. B. „Erste Liebe“, „Nachtpatrouille“ u. a., bekannt geworden. Eschpai vergißt auch nicht sein zweites „Hauptfach“. Oft tritt er als Pianist und als Interpret seiner Klavierwerke auf.

Alexander Konstantinowitsch Glasunow gehört zu jenen Musikern, die in der Zarenzeit groß geworden sind und dann die Große Sozialistische Oktoberrevolution erlebten. Glasunow war 1917 Direktor des Petrograder Konservatoriums. Er behielt dieses Amt noch mehrere Jahre in der dann Leningrad genannten Stadt und trug wesentlich dazu bei, die musikalische Entwicklung in dem neuen sozialistischen Staat voranzutreiben.

Alexander Glasunow wurde am 10. August 1865 in St. Petersburg geboren. Schon frühzeitig äußerte sich die ungewöhnliche musikalische Begabung des jungen Glasunow, die auf Veranlassung Balakirews bei Rimski-Korsakow ihre erste Ausbildung erfuhr. Dieser berichtet darüber in seinen Erinnerungen. Er nennt den kleinen Sascha einen „lieben Jungen mit wunderschönen Augen, bei dem Elementartheorie und Gehörbildung sich als überflüssig erwiesen, da er ein unfehlbares Gehör besaß“. Seine musikalische Entwicklung vollzog sich, wie Rimski-Korsakow bemerkte, „nicht von Tag zu Tag, sondern von Stunde zu Stunde“. In der Rekordzeit von 1½ Jahren absolvierte Glasunow alle Disziplinen der Komposition. Bald wurde aus dem Ver-

hältnis eines Lehrers und Schülers ungeachtet des großen Altersunterschiedes ein rein freundschaftliches. Mit 16 Jahren schrieb Glasunow, dessen Frühreife und außergewöhnliche Begabung wenig Gegenstücke in der gesamten Musikgeschichte hat, seine 1. Sinfonie, op. 5, die der Ehre gewürdigt wurde, durch Balakirew 1882 in einem Konzert der „Musikalischen Freischule“ uraufgeführt zu werden. Das Werk erzielte großen Erfolg. „Das Publikum war“, so berichtet Rimski-Korsakow, „nicht wenig erstaunt, als sich auf seine Hervorrufe der Autor in seinem Gymnasiastenkittel zeigte. Seitens der Kritik ging es nicht ohne Sticheleien ab. Auch Karikaturen erschienen, die Glasunow als Brustkind darstellten. Allerlei Klatsch wurde verbreitet: Die Sinfonie hätte gar nicht er geschrieben, sondern sie sei von den reichen Eltern, ‚man wisse schon bei wem‘, bestellt worden usw.“ Anschließend daran stellt Rimski-Korsakow den Erfolg von Glasunows weiteren Werken in ganz Europa fest. Die Sinfonie war das erste Werk, das Belajew als Verleger herausgab; mit ihr wurde die Firma „M. P. Belajew“ in Leipzig gegründet. Später betätigte sich Glasunow oft neben Rimski-Korsakow und Ljadow als Lektor des Verlags. Glasunows enges Verhältnis zum „Mächtigen Häuflein“ kommt auch darin zum Ausdruck, daß er nach dem Tode Borodins zusammen mit Rimski-Korsakow die Oper „Fürst Igor“ und Borodins 3. Sinfonie beendete.

Andererseits stand Glasunow verachtungsvoll Tschaikowski gegenüber, mit dem er seit 1884 in freundschaftlichem Verkehr stand. Tschaikowski nahm herzlichen Anteil an der Entwicklung des jungen Komponisten. Nach der Aufführung der 1. Sinfonie benachrichtigte Tanejew den Meister vom Erfolg Glasunows, und Tschaikowski antwortete: „Mich interessiert Glasunow sehr.“ Als er Einblick in Glasunows Streichquartett, op. 1, genommen hatte, äußerte er sich in einem Brief an Modest sehr Anerkennend über das junge Talent. Im Anschluß daran kam es dann bei Balakirew 1884 zur persönlichen Bekanntschaft der beiden. Mit der Widmung der 3. Sinfonie brachte Glasunow seine Verachtung für Tschaikowski deutlich zum Ausdruck. Daß es eine gegenseitige Freundschaft war, geht aus einer Briefstelle Tschaikowski's hervor, in der er Glasunow versichert: „Sei mir nicht böse, aber ich habe Dich so lieb.“ Gemeinsam war beiden eine grenzenlose Verachtung für Mozart. Glasunow hat auch literarische Arbeiten veröffentlicht, namentlich über russische Komponisten, außerdem über zwei Meister, die ihm besonders am Herzen lagen: Mozart und Schubert. Einen Artikel „Mozart in uns allen“, der im Pariser Glasunow-Archiv aufbewahrt ist, veröffentlichte als Erstdruck die „Stuttgarter Zeitung“ vom 24. März 1956.

In Glasunows Werk sind denn auch deutlich Spuren sowohl der Musik, wie sie das „Mächtige Häuflein“ propagierte, wie auch der Musik Tschaikowski's zu spüren, wobei es Glasunow gelungen ist, aus beiden Richtungen die Synthese zu finden. Diese Synthese ist mit dem mit aller Vorsicht aufzufassenden Schlagwort: „Glasunow ist der russische Brahms“ recht zutreffend gekennzeichnet. Mit Brahms verbindet ihn auch die Tatsache, daß er das Gebiet der Opernkomposition nicht berührt hat. Die Bühne betrat er allerdings mit mehreren Balletten, der vielgespielten „Raymonda“, op. 79 (Petersburg 1898), „Ruses d'amour“ („Liebeslisten“), op. 61 (Petersburg 1900), „Jahreszeiten“, op. 67 (Petersburg 1900), mit einer Musik zu dem Ballett „Fern von Dänemark“ und einer Musik zu Oscar Wildes Drama „Salome“.

Glasunows Name drang bald, wie es Rimski-Korsakow feststellt, über die Grenzen seiner Heimat hinaus. 1884 wurde seine 1. Sinfonie durch Franz Liszt in Weimar aufgeführt. 1881 dirigierte er eigene Werke in Konzerten mit russischer Musik auf der Pariser Weltausstellung.

In diese Zeit (1904) fällt auch das Werk, das den Namen seines Schöpfers geradezu populär gemacht hat: das a-Moll-Violinkonzert, das durch volkstümliche Haltung der Melodik, durch die frische Rhythmik und durch die Bravour seines Soloparts besticht. Es besteht eigentlich aus drei Sätzen, die aber ineinanderübergehen. Sehr kurz ist, wenn man im Konzertschema denkt, der 1. Satz (Moderato), der nach einer Einleitung in der Haupttonart a-Moll von einem Thema beherrscht wird, das in großem melodischem Atem dem Soloinstrument Gelegenheit gibt, sich auszusingen. Doch sind auch wirkungsvolle virtuose Passagen eingestreut. Das alsbald folgende Andante sostenuto, in das die Solovioline überleitet, besticht durch die Wärme der Harmonik und das der Haupttonart nach ungewohnte Des-Dur-Timbre. Auch hier wechseln breite melodische Linien mit leichter gewogenen Passagen ab. Schließlich kehrt das Hauptthema des Moderatos wieder, so daß man dieses Andante nur als einen Einschub betrachten kann. Darauf weist auch die ausgedehnte und technisch sehr anspruchsvolle Kadenz hin, wie sie am Schluß eines ersten Satzes zu stehen pflegt, die nun unmittelbar überleitet in den dritten Satz (wenn

man das Andante nur als einen Einschub betrachtet, in den zweiten Satz), ein brillantes Rondo mit dem tänzerisch bewegten, von der Solovioline gebrachten Hauptthema, das abgelöst wird von einem grazios sich aufschwingenden E-Dur-Thema. Es erscheint dann wieder im Tutti, um alsbald einem zweiten Seitenthema, das mit seiner leeren Quintbegleitung deutlich auf seinen Volkstanzcharakter hinweist, Platz zu machen. Der Schluß wird bestimmt durch das virtuose Element, das zugleich den fröhlich-volkstümlichen Charakter des Werkes unterstreicht, zumal sich auch harmonisch ein hant-glänzendes Bild ergibt.

1899 war Glasunow als Professor für Instrumentation und Komposition an das Petersburger Konservatorium berufen worden. In den schweren Tagen der Revolution von 1905 stellte er sich entschieden auf die Seite Rimski-Korsakows und der streikenden Studenten. Er sowohl wie Ljadow erklärten sich mit Rimski-Korsakow solidarisch und suchten um ihre Entlassung nach, im Gegensatz zu anderen Kollegen, die, „nachdem sie ein wenig ihre Zungen in Bewegung gesetzt und geläutert hatten“, in ihren Stellungen blieben. Glasunow wurde während der Wirren von der überwiegenden Mehrheit der Professoren zum Direktor des Konservatoriums gewählt und dann, nachdem dem Konservatorium ein autonomer Charakter zugestanden worden war, einstimmig vom Professorenrat bestätigt. In der überaus schwierigen Lage (Rimski-Korsakow schildert sie in seiner „Chronik“) bewährte sich Glasunow als gerecht denkender, ausgleichender Pädagoge, der die übernommene Aufgabe bis zum Jahre 1928 in Treue durchführte. Auf seine Anregung hin wurden ein Studentenorchester und ein Opernstudio gegründet.

Glasunows Einfluß auf das russische Musikleben verstärkte sich noch, als er 1905 auch Mitglied der Direktion der Kaiserlich-Russischen Musikgesellschaft und des Kuratoriums des Verlages Beljajew wurde.

In den stürmischen Jahren der Interventionskriege übte er – es wurde schon gesagt – als Direktor des Leningrader Konservatoriums eine fruchtbare Tätigkeit aus. In Anerkennung dessen wurde er als einer der ersten 1922, am 40. Jahrestag der Aufführung seiner 1. Sinfonie, von der Sowjetregierung mit dem Titel eines „Volkskünstlers der Republik“ ausgezeichnet. Ihm war das erste Heft der Zeitschrift „Sowjetskaja Muzyka“ gewidmet.

Seine pädagogische und gesellschaftliche Tätigkeit in dieser Zeit ließ ihn kaum zum Schaffen kommen. Trotz eines schweren Leidens, das er sich damals zugezogen hatte, unternahm er ausgedehnte Konzertreisen, die ihn nach Frankreich, England und Deutschland, nach Warschau, Prag, Amsterdam, Lissabon, London und nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika führten. 1928 war er Mitglied der Internationalen Jury bei der Schubert-Feier in Wien. In Paris, wo er Heilung von seiner Zuckerkrankheit suchte, starb er am 21. März 1936.

In der Sowjetunion erfreut sich Glasunow, der zu Lebzeiten Ehrungen über Ehrungen erfahren hatte (17mal erhielt er den Glinka-Preis, er war Mitglied der Akademien der Künste von Berlin, Paris, Budapest u. a., Ehrenmitglied vieler Konservatorien und Hochschulen, Offizier der Ehrenlegion, Ehrendoktor der Universitäten Oxford und Cambridge), größter Beliebtheit. Ein Quartett, der Konzertsaal im Leningrader Konservatorium und eine der Musikschulen in Moskau tragen seinen Namen. Die Staatskapelle Leningrad unterhält ein Glasunow-Archiv, das die meisten seiner Manuskripte birgt. (Das Manuskript seines Violinkonzertes ist stolzes Besitztum des Konservatoriums Genf.)

Wenn unser heutiges Konzert Musik aus dem Ballett „Romeo und Julia“ von *Serge Prokofjew* bringt, so führt es die Linie des ersten Konzertes, in dem sein 2. Violinkonzert erklingen ist, direkt weiter, denn beide Werke sind zur gleichen Zeit entstanden, in einer für Prokofjew wie für das Kulturleben der Sowjetunion sehr glücklichen Zeit. Prokofjew selbst hat aus seiner Ballettmusik drei Suiten zusammengestellt – er liebte es, seine Bühnenwerke auf diese Weise zu popularisieren und sie damit erneut zu erproben. Gerade diese Suiten haben einen festen Platz in den Konzertsälen der ganzen Welt. Sie werfen ein so schönes, erwärmendes Licht auf die von Shakespeare geschaffenen Figuren: Romeo und Julia, auf ihre glücklich-unglückliche Liebe, daß man auch im Konzertsaal den Verlauf dieser Liebesgeschichte vor Augen hat. Aus den Überschriften ergibt sich für den Hörer ohne weiteres der Zusammenhang mit der Tragödie Shakespeares. Während in den Suiten, wie sie Prokofjew zusammengestellt hat, nicht die Handlung ihrem Verlauf nach erzählt wird, vielmehr musikalische Gesichtspunkte, vor allem das Prinzip kontrastreicher Gegenüberstellung, für die Zusammenstellung maßgebend waren, haben

wir in der sozusagen „Dresdner Fassung“ eine Reihenfolge vor uns, die uns die Tragödie in großen Zügen miterleben läßt.

Zunächst werden uns die beiden feindlichen Geschlechter, „Die Montagues und die Capulets“, vorgestellt. Die Musik zeichnet die ganze Aufgeblasenheit, den Hochmut der feudalistischen Gesellschaft. Im Trio (moderato tranquillo) sehen wir die junge mädchenhafte Julia im Tanz mit Paris vorüberschweben. Dann wird uns „Julia als Kind“ noch einmal porträtiert: ein lebensfrohes Geschöpf, deren Jugend noch nicht überschattet ist von dem tragischen Verlauf ihres Lebens – ein wohl gelungenes Porträt mit feinen Reizen. Die nächsten beiden Teile, „Menuett“ und „Masken“, führen uns in die festfreudige Welt des Hauses Capulet, das „Menuett“, in Rondoform, spiegelt die Eleganz des Hoflebens wider, wobei in der Instrumentierung die Verwendung des Saxophons bemerkenswert ist. Aus der Überschrift des zweiten Stückes geht deutlich hervor, daß es sich um eine Karnevalsepisode handelt. In der Marschform erinnert es an den berühmten Marsch aus der Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“. Romeo und Julia haben sich kennen und lieben gelernt. Ein zartes Notturmo stellt die auch oft von Malern gestaltete berühmte Szene dar: Romeo dringt in den Garten der Capulets ein, und Julia erscheint auf dem Balkon. Trefflich werden die beiden Liebenden in ihrer Eigenart gekennzeichnet, auch in der Instrumentation: das Julia-Thema erhält durch Holzbläser und die tiefen Streicher seine Wärme, das männliche Romeo-Thema ist im Gegensatz dazu zunächst der Posaune und dann der Trompete und dem Horn zugeteilt. Schließlich fließen beide Themen ineinander. In Pater Lorenzo finden die beiden den Freund und Helfer, der das Wagnis auf sich nimmt, die Kinder zweier miteinander verfeindeter Adelshäuser zu trauen. Diese Feindschaft kommt auch in dem nächsten Bild, „Der Tod Tybalts“, zum Ausdruck, Tybalt ist Julias Vetter, der Romeos Freund Merkurio im Duell tötet. Romeo rächt seinen Freund, sein Degen durchbohrt Tybalt. Die Schilderung der Duelle wird abgelöst von einem Trauermarsch, der die Trauer der Capulets um den toten Tybalt ausdrückt. Eine Vereinigung Romeos und Julias ist damit erst recht unmöglich gemacht. Unter der Überschrift „Romeo und Julia vor der Trennung“ wird noch einmal auf die leidenschaftliche Liebe der jungen Menschen hingewiesen, deren Schicksal sich nun vollendet. „Romeo an Julias Grab“ ist eine der erschütterndsten Totenklagen, die je geschrieben wurden. Aber das Thema der Liebe Romeos triumphiert über das Thema der Klage – echte Liebe währt über den Tod hinaus.

Prof. Dr. Karl Laux

LITERATURHINWEISE

Karl Laux, Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958; Israil Nestiew, Serge Prokofjew, Moskau 1957, deutsch Berlin 1962; Friedrich Steller, Serge Prokofjew, Leipzig 1960; Karl Schönwalf, Konzertbuch (III), Berlin 1961.

BEZUG: ANRECHTVERNEUERUNG 1963/64

Wie im Programm des 10. Zykluskonzertes am 27. und 28. April 1963 bereits bekanntgegeben, kann die Anrechtsverneuerung bis zum 19. Juli 1963 erfolgen. Überweisungen sind möglich auf Konto 32 30 621 Deutsche Notenbank Dresden unter Angabe der bisherigen Anrechtsreihe und Plätze.

0029 Ba III 95 263 1,45 Hg 009 6 63

