

„Das russische Element in meiner Musik im allgemeinen – das heißt die dem russischen Lied verwandte Art und Weise der Melodieführung und ihre Harmonisierung – ist darauf zurückzuführen, daß ich, in völliger Weltabgeschlossenheit geboren, von früherer Kindheit an von der unbeschreiblichen Schönheit der charakteristischen Züge der Volksmusik durchdrungen war und ich das russische Element in allen seinen Erscheinungsformen bis zur Leidenschaft Liebe, mit einem Wort, daß ich eben ein Russe bin im erschöpfendsten Sinne des Wortes.“ Diese Worte P e t e r T s c h a i - k o w s k i s treffen in besonderer Weise auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Moskau uraufgeführte 4. Sinfonie f-Moll op. 36 zu, in der sich seine starke innere Beziehung zur Volksmusik seiner Heimat deutlich widerspiegelt. Eine schwere, durch das Scheitern seiner unglücklichen Ehe bedingte Lebens- und Schaffenskrise des Meisters, aber auch der Beginn neuer künstlerischer und menschlicher Gesundung fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschalkowski widmete das Werk seinem „besten Freunde“, seiner Gönnerin Nadjesda von Meck, die ihm seit 1877 als verständnisvolle, seine Musik bewundernde Freundin zur Seite stand und ihn durch finanzielle Unterstützung für lange Zeit von materiellen Sorgen unabhängig machte. Durch den hochinteressanten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und Frau von Meck, die sich übrigens bekanntlich persönlich niemals gesehen haben (was Anlaß zu zahlreichen romanhaften Deutungen dieses ungewöhnlichen Freundschaftsverhältnisses gegeben hat), erhalten wir gerade im Falle der 4. Sinfonie wesentliche Aufschlüsse über Haltung und Anliegen des Werkes. Obwohl Tschalkowski anderen (so auch seinem Schüler Sergej Tanejew) gegenüber leugnete, daß die neue Sinfonie programatisch zu deuten sei, berichtete er doch Frau von Meck in einem ausführlichen Brief von einem eigentlich nur für sie bestimmten Programm der einzelnen Sätze: „Unsere Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht hier die Möglichkeit, in Worten darzulegen, was sie auszudrücken sucht.“

Der sehr umfangreiche erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die nach Tschalkowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee“ enthält; der rhythmisch prägnante Triolengedanke des Anfangs symbolisiert das „unerbittliche Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und ungetrübt seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebend-elegische, sehnsüchtige Walzermelodie, das eigentliche Hauptthema, und ein lieblicher, von der Klarinette vorgetragener Seitengedanke den an großen dramatischen Steigerungen, Kämpfen und Auseinandersetzungen ungemein reichen Satz, der in unerbittlicher Härte endet.

Liedhaft-schlicht ist das folgende lyrische Andantino mit seinem ausdrucksvollen volksliederartigen Hauptthema. „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein dasteht, von der Arbeit ermüdet. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. 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 hinauszutauchen ...“

„Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind allerlei Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht berauscht ist. Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei. Da taucht plötzlich das vergessene Bild betrunkenen Bäuerlein und ein Gassenhauer auf ... dann zieht irgendwo in der Ferne Militär vorüber. Es sind abgerissene Bildfetzen, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen“ (Tschalkowski). Dieser Scherzo-Satz besteht vor allem durch seine wirkungsvolle, aparte Instrumentierung. Während im ersten Teil, *Pizzicato ostinato*, nur Streicher eingesetzt werden, kommen im zweiten Teil ausschließlich Holzbläser, im dritten Teil nur Blechbläser zur Anwendung, und „am Schluß plaudern alle drei Gruppen nacheinander in kurzen Phrasen“.

Variationen über das russische Volkslied „Auf dem Feld die Birke stand“ enthält das stürmisch einsetzende Finale. Die Düsternis des ersten Satzes wird hier schließlich in ein festlich glänzendes Dur umgewandelt, obwohl auch das Schicksalsmotiv der Einleitung wieder aufklingt. Lassen wir noch einmal die Deutung des Komponisten sprechen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich zu vergnügen versteht, wie es sich schrankenlos den Gefühlen der Freude hingibt ... Ein Volksfest findet statt. Doch kaum hast du dich selbst vergessen in der Betrachtung fremder Freuden, als das Fatum, das unentrinnbare Schicksal, aufs neue erscheint. Aber die anderen kümmern sich nicht um dich. O, wie fröhlich sie sind! Wie sind sie glücklich, weil alle ihre Gefühle unbefangen und einfach sind! Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und traurig ist? Es gibt doch noch so viele einfache und schlichte Freude, und – du kannst leben!“

Urte Härtwig

Vorankündigung:

31. Oktober / 1. November 1964, 19.30 Uhr
(Einführungsvorträge jeweils 19.30 Uhr Dr. Wolfgang Reich)

1. Zyklus-Konzert (Ungarn)

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer
Solist: György Garay, Leipzig, Violine
Werke von Kodály, Rózsa und Bartók.

Beschränkter Kartenverkauf nur in der Konzertkasse der Dresdner Philharmonie!

1. Januar 1965, 19.30 Uhr

2. Abend im Anrecht C für Betriebe

Dirigent: Kurt Richter, Österreich
„Wiener Straße“

DRESDNER
Philharmonie

1. ABEND IM ANRECHT C FÜR BETRIEBE

Sonnabend, den 24. Oktober 1964, 19.30 Uhr

1. Abend im Anrecht C für Betriebe

Dirigent: Manuel Duchesne Cuzán, Cuba

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Overtüre zur Oper „Die Hochzeit des Figaro“

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

— Pause —

Peter Tschaikowski

1840-1893

4. Sinfonie f-Moll op. 36

Andante sostenuto — Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

Scherzo (Allegro)

Finale (Allegro con fuoco)

Der cubanische Gastdirigent des heutigen Abends, Manuel Duchesne Cuzán, wurde 1929 in Habana geboren. Er studierte zunächst am Städtischen Konservatorium seiner Heimatstadt; Studien im Dirigieren betrieb er bei Enrique González Martínez und später bei dem berühmten Dirigenten Igor Markevitch.

Bereits 1954 besaß Mr. Duchesne Cuzán eine erfolgreiche Dirigenten-Tätigkeit auf ausgedehnten Gastspielreisen durch Südamerika mit dem Ballett von Alicia Alonso. 1957 gastierte er in der UdSSR; 1959 folgte eine zweite Südamerika-Tournee mit dem Cubanischen Ballett, das er auch wieder im folgenden Jahre bei seiner großen Tournee durch Europa und Asien begleitete (u. a. Gastspiele in der SU, der DDR, der VR Polen, China, Korea, der CSSR, Mexiko, Ungarn und Bulgarien). In seiner Heimat in Desobres-Cuzán, der zu den namhaftesten Klaviern seines Landes gehört, als einer der beiden Chordirigenten des Staatlichen Sinfonieorchesters tätig; außerdem hat er einen Lehrstuhl für Orchesterleitung am Konservatorium „A. G. Cordero“ in Marianao inne. Er war Leiter der Abteilung Kunst der revolutionären Streikkräfte und wirkt heute in eben zehrfachen weiteren Funktionen als Leiter der Abteilung Musik der „ICAIC“ (= Institut für kinematographische Kunst und Industrie Cuba).

ZUR EINFÜHRUNG

Die Overtüre zu Wolfgang Amadeus Mozarts im Jahre 1786 aufgeführter Oper „Die Hochzeit des Figaro“ nach der berühmten revolutionären Komödie „Der tolle Tag“ von Beaumarchais stellt die einzige Overtüre zu einer der reifen Meisteroper des Komponisten dar, die keinerlei thematisches Material aus dem Opernwerk selbst verarbeitet und in der das spätere Handlungsgeschehen klanglich in keiner Weise vorweggenommen wird. In dieser in verkürzter Sonatensatzform (ohne Durchführung, aber mit einer großen Coda) angelegten Komposition, die sich durch ihre formale Geschlossenheit, durch die Selbstständigkeit der Gedanken besonders gut auch für eine Darbietung im Konzertsaal eignet, kann man wohl am ehesten eine Widerspiegelung des Gesamteindrucks von Mozarts Oper erblicken; indessen ist sie häufig auch als eine allgemeine, einführende Schilderung in das Milieu der Oper beziehungsweise sogar als eine Zeichnung des Charakters des Titelhelden gedeutet worden. Die von erregender, federnder Leichtigkeit und Schwerelosigkeit erfüllte, ganz auf Bewegung gestellte und in wirbelndem Prestissimo-Tempo dahinjagende Overtüre setzt ganz leise im Unisono ein. Sie wird von zwei meisterhaft verarbeiteten Hauptthemen getragen: einem aus verschiedenen, gegensätzlichen motivischen Bestandteilen bestehenden ersten Thema und einem gesanglichen, lebenswürdig-weichen Thema in A-Dur.

Ludwig van Beethovens 8. Sinfonie F-Dur op. 93 folgte unmittelbar auf die 7. Sinfonie. Das Werk entstand während eines Kuraufenthaltes in den böhmischen Bädern im Sommer 1812 und wurde nach einer handschriftlichen Bemerkung des Meisters auf der Partitur („Sinfonia Linz im Monath October 1812“) in Linz, wo er nach der Kur für einige Wochen seinen Bruder Johann besuchte, vollendet. Die erste Aufführung fand in einem eigenen Konzert Beethovens am 27. Februar 1814 in Wien statt, zusammen mit der Siebten und der Programmsinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Bei den Zeitgenossen fand die „Achte“ zu-

nächst wenig Anklang. „Das Werk machte keine Furor“, hieß es in einer kritischen Stimme nach der Uraufführung. Beethoven zeigte sich darüber recht verärgert, er meinte, seine „Kleine Sinfonie“ (so nannte er sie im Vergleich mit der „Großen“ A-Dur-Sinfonie) habe den Hörern wohl deshalb nicht gefallen, „eben weil sie viel besser ist“. Der Grund für diesen Mangel an Verständnis (genaugenommen steht ja die achte, ebenso wie die vierte Sinfonie, auch heute noch ein wenig im Schatten ihrer berühmten Geschwisterwerke) lag nicht etwa in der besonderen Schwierigkeit des Werkes. Im Gegenteil, man hatte wohl nach den vorangegangenen Schöpfungen neue Steigerungen erwartet und war nun enttäuscht durch eine scheinbare Zurückwendung auf Vergangenes (Anklänge an frühere Werke, Anwendungen von einflussreichen Prinzipien Haydns), die aber hier durchaus keinen Rückschritt, sondern eher einen Rückblick von einer höheren Stufe aus darstellte. Heitere Scherzhaftigkeit, beschauliche Behaglichkeit, launiger Humor, kraftvolle Lebensbejahung und ausgelassene Freude charakterisieren das formal bemerkenswert geschlossene Werk, in dem, wie auch schon in der 7. Sinfonie, wieder dem rhythmischen Element eine große Bedeutung zukommt.

Der ohne Einleitung sogleich mit dem frischen, klar gegliederten Hauptthema beginnende 1. Satz (Allegro vivace e con brio) ist voller adalckhafter Einfälle und kontrapunktischer Neckereien. Er steigt sich nach fröhlich-tumultuarischen Kämpfen bis zum gewaltigen Freudenaussbruch der Coda, endet dann aber sehr grazios mit dem noch einmal leise aufklingenden Kopfmotiv des fröhlichen, tänzerischen Anfangsthemas. — Auf einen langsamen Satz verzichtend, schrieb Beethoven als 2. Satz ein besaubernd unmutiges, leicht dahintädelndes Allegretto scherzando. Als Thema liegt diesem Satz ein Kanon zugrunde, den der Meister in heiterer Laune dem Erfinder des Metronoms, Johann Nepomuk Mälzel, gewidmet hatte; die Sechzehntelklorde der Bläser zu Beginn, die gleichsam das Ticken des mechanischen Zeitmessers nachahmen, bestimmen die Bewegung des reizenden, scherzhaften Satzes. — Der 3. Satz (Tempo di Menuetto) erinnert an einen herb-kraftigen Volkstanz, im Trio erklingt über Stakkato-Triolen der Violine in Hörnern und Klarinetten eine einschmeichelnde, liederartige Melodie. — Das Finale, der weitaus umfangreichste Satz, in freier Rondoform gehalten, stellt den eigentlichen Höhepunkt des Werkes dar. Übermütige Laune, „grimmiger“ Humor äußern sich hier in mancherlei drastischen Einfällen — so gleich zu Anfang in dem (auch später wiederkehrenden) überraschenden, dynamisch stark betonten tonartfremden Cis, nach dem zuerst im Pianissimo in schnellstem Zeitmaß vorüberhuschenden F-Dur-Rondothema, das dann im Fortissimo-Tutti gebracht wird. Das kontrastierende zweite Thema erklingt als lyrische Kantiläne der Violine. Mit größter kontrapunktischer Meisterschaft und bewundernswerter Erfindungsgabe, immer neuen geistvollen Wendungen und Kombinationen bei der Wiederholung der Themen ist dieser Satz, der trotz des dominierenden Humors auch ernster Gegenströmungen, schroffe Einwürfe aufweist, gestaltet. Durch einen jubelnden, wirbelnden Freudentanz wird das Finale abgeschlossen.

