

folgende Sätze tönt aus der feindlichen Menge die Stimme Taras Bulbas; fünfmal wiederholt sich sein Ruf, der durch Paukenschläge angedeutet wird: „Ja, here!“  
3. Prophezeiung und Tod Taras Bulbas: Zwei Söhne hat Taras im Kampf gegen die Polen verloren; nun wird auch er gefangenengenommen und gefoltert. Aber er bleibt standhaft. Auch im schwersten Augenblick denkt er an seine Kampfgenossen und wendet sie mit seiner mächtigen Stimme vor der Falle, die man ihnen gestellt hat. Als man ihn an den Pfahl bindet und das Feuer unter seinen Füßen aufleuchtet, erklängt triumphierend seine berühmte Prophezeiung von der Unbesiegbarekeit des russischen Volkes, von dessen herrlicher Zukunft. Immer gewaltiger, immer breiter kößt die Orgel ihren Choralgesang ertönen. Er leitet in eine hymnische Apotheose über. Mit überwältigender Großartigkeit klingt das Werk aus“ (V. Léb).

Victor Antoine Edouard Lalo, ein französischer Komponist spanischer Herkunft, wurde in Lille (Händeln) geboren. Am Konservatorium dieser Stadt trieb er frühe musikalische Studien, ehe er am Pariser Konservatorium Schüler des berühmten Geigers und Dirigenten François Habeneck wurde. Lalo entwickelte sich bald zu einem glänzenden Geigenvirtuosen und Bratschisten, in letzterer Eigenschaft wirkte er im angesehenen Armgoud-Quartett mit. Als vielseitiger Komponist sang Edouard Lalo häufig vergebens um Anerkennung. Nur seine Oper „Der König von Ys“ hatte am 7. Mai 1888 einen triumphalen, durchschlagenden Erfolg. Noch heute gilt das Werk als ein Gipfelpunkt im damaligen französischen Opernschaffen. Zu Lalos gelungensten Kompositionen rechnet ferner das Ballett „Narmouna“. Daraus wurden auch drei Orchestersuiten bekannt. Während der Arbeit an seiner letzten Oper „Der Bauernaufstand“ starb der Komponist an einem Herzleiden in Paris. Lalo hat neben Saint-Saëns das große Verdienst, zur Erneuerung der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verflachten französischen sinfonischen Musik beigetragen zu haben. Ja, Guy Fauriol vertritt sogar die Ansicht, daß Lalo als Prätor der Bewegung betrachtet werden darf, die beim Anbruch des 20. Jahrhunderts in den drei großen Namen Fauré, Debussy und Ravel endigte. Diese Einschätzung der Persönlichkeit Lalos rechtfertigen nicht zuletzt seine Orchesterwerke, von denen die vier Violinkonzerte hervorgehoben seien; darunter die Symphonie espagnole (Spanische Sinfonie), die Fantasia norvégienne (Norwegische Fantasie) und das Concerto russe (Russisches Konzert). Aber auch das Violoncellokonzert, die Sinfonia g-Moll und ein Divertissement verdienen genannt zu werden.

Die virtuose Symphonie espagnole für Violine und Orchester op. 21 aus dem Jahre 1871, seinem Freunde Pablo de Sarasate gewidmet, ist das volkstümlichste Werk des französischen Meisters geworden; es erfreut sich bei Solisten und Publikum gleichermaßen großer Beliebtheit. Und wirklich ist es ein glänzendes, virtuos-schillerndes Werk, das dem Solisten alle Gelegenheit gibt, sein technisches und geistiges Gestaltungsvermögen zu beweisen. Dem Hörer besticht die Symphonie espagnole nicht nur durch die Brillanz des Technischen, sondern auch durch die ständige Thematik und Farbigkeit der Instrumentation. Lalos spanische Herkunft und seine Liebe zur spanischen Folklore ist deutlich an den fünf Sätzen (Allegro non troppo – Scherzando – Intermezzo – Andante – Rondo) des südenhaft angelegten Konzerts zu spüren. Die personalitätstypischen Eigentümlichkeiten Lalos bestimmen vornehmlich das Profil dieser Musik: Eleganz, urbildliche, kraftvolle, aber auch zarte Gefühlshaftigkeit, Strenge der Form, Brillanz, Dramatik, melodischer Einflaßreichtum, Unerschütterlichkeit im besten Wortsinn, sichere Beherrschung des Handwerks, wohlklingende Harmonik.

Über sein populärstes Werk, den Bolero, schrieb Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik im unserem Jahrhundert: „1928 habe ich auf Wunsch von Frau Ida Rubinstein einen „Bolero“ für Orchester

komponiert. Es ist ein Tanz in sehr gemäßigter Bewegung und stets gleichförmig, sowohl in der Melodie und der Harmonie wie in seinem Rhythmus, den die Trommel unaufhörlich markiert. Das einzige Element der Abwechslung bringt hier das orchestrale Crescendo.“ Das Werk, das man einmal treffend ein „erstündliches Konzert der Klänge“ genannt hat, wurde zum erstenmal am 20. November 1928 zusammen mit „La valse“ als Ballett in der Choreographie Ida Rubinstein an der Pariser Oper aufgeführt. An diesem Tage trat es seinen wahrhaft triumphalen Weg durch die Konzertsäle der Welt an, seinen Schöpfer schlagartig berühmt machend, der es auch selbst gern dirigierte, eigenartig backen, gleichförmig, beinahe langsam im Tempo. Die Interpretation des „Bolero“ hat die Musikwissenschaft vor ein interessantes Problem gestellt. Nennt ihn Roland-Manuel eine „Spielerei seines Schöpfers“, so wirft der Musikwissenschaftler Jules van Ackere den Begriff „Mystifikation“ in die Debatte, erwähnt aber zugleich selbst die Möglichkeit, daß es sich auch um eine einfache Schau-stellung einer faszinierenden Kenntnis des Orchesters handeln könnte. Sarasate verneinte sogar, im „Bolero“ das klingende Bild des unheilbaren Leidens zu sehen, das Ravels Versand an seinem Lebensabend zerrüttete, eine Art tragischen Totentanzes, das Bekenntnis eines Alpdrucks. Diese Deutungsversuche streben bewußt über die Angabe des Komponisten hinaus, der seinen „Bolero“ lediglich als Instrumentalstudie auffaßte.

Obwohl diese Bescheidenheit sehr für den Autor spricht, hat er doch mit dem Werk sehr viel mehr gegeben, ein faszinierendes, aufwühlendes Stück Musik, ganz in seiner leidenschaftlich vibrierenden Steigerung der Dynamik vom pp zum ff, in den raffinierten Instrumentationskünsten. Der Reiz des „Bolero“ liegt in der unaufhörlichen, hartnäckigen Wiederholung seines stereotypen zweiteiligen spanischen Tanzthemas (etwa im Sinne einer Padilla) und des zugrunde liegenden Bolero-Rhythmus über siebzehn Minuten lang bei gleichbleibender Tonart in den Bässen, mit nur geringfügigen Änderungen, ohne Durchführungen, wobei bei jeder Wiederkehr der Motive diesem massigen Orchestercrescendo eine neue Farbe hinzugefügt wird. Erst kurz vor dem abrupten Schluß wird auch eine andere Tonart erreicht. Gewöhnlich ist die Klangfarbe ein Mittel, die Melodie plastischer zu gestalten – im „Bolero“ steht sie so im Vordergrund, daß ihr sogar das Thema untergeordnet ist.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Sonntag, den 30., und Montag, den 31. Mai 1971, jeweils 17.00 Uhr, Südfußpark Filletts

##### 1. SERENADE

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Adèle Starks, Sopran

Dörner Reunders, Berlin, Tenor

Wolfgang Helfrich, Dresden, Bariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Einstudierung Wolfgang Rieger

Joseph Hajdu: Die Jahreszeiten

Freier Kamerorchester

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1970/71 – Chefredigent: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hering  
Druck: VEB polydruck, Werk 1 Pörsch – 1100-12 1,6 RD 008 50-71

1 8 7 0 - 1 9 7 0

Dresdner  
Philharmonie

II. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1970/71

Sonntagabend, den 29. Mai 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Silvia Marcovici, SR Rumänien, Violine

Leos Janáček  
1854–1928

Taras Bulba – Rhapsodie für Orchester

Andrei's Tod

Ostap's Tod

Prophezeiung und Tod Taras Bulbas

PAUSE

Edouard Lalo  
1823–1892

Symphonie espagnole für Violine und Orchester op. 21

Allegro non troppo

Scherzando (Allegro molto)

Intermezzo (Allegretto non troppo)

Andante

Rondo (Allegro)

Maurice Ravel  
1875–1937

Bolero



SILVIA MARCOWICI, 1952 in Bacau (Rumänien) geboren, begann ihr Violinstudium im Alter von sieben Jahren an der Musikhochschule ihrer Geburtsstadt und gewann bereits als 10- und 12-Jährige jeweils einen 1. Preis im nationalen Wettbewerb für junge Künstler. Zunächst Schülerin Prof. Avachians, seit 1963 Schülerin Stephan Gheorghiu, studiert sie gegenwärtig noch am Bukarester Konservatorium. 1968 spielte die 16-jährige Geigerin erstmals außerhalb ihrer Heimat in den Niederlanden und errang einen sensationellen Erfolg, der sich auch bei ihrem ersten DDR-Gastspiel, im Januar 1970 bei der Dresdner Philharmonie, wiederholte. Kurt Masur hatte die junge Künstlerin in den Niederlanden kennengelernt und sie sofort nach Dresden verpflichtet. 1969 gewann Silvia Marcovici den 2. Preis und den Sonderpreis des Internationalen „Marguerite-Lang-Jacques-Thibaud-Wettbewerbes“ in Paris, und 1970 wurde sie 1. Preisträgerin im Internationalen George-Enescu-Wettbewerb Bukarest.

## ZUR EINFÜHRUNG

Leos Janáček, neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák eine der profiliertesten und eigenständigsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte, ist den deutschen Musikrunden vor allem durch seine meisterlichen Opernabhandlungen – darunter „Jenůfa“, „Katja Kobanowa“, „Die Ausflüge des Herrn Brauček“, „Das schlaue Fährlein“, „Die Sache Makropulos“ und „Aus einem Totenhaus“ – vertraut geworden, aber auch durch verschiedene Instrumentalwerke wie die temperamentgeladene, trompetenüberbläute Sinfonietta, das humorvolle Klavierkonzertino, die lächlichen Tänze und hochbedeutungsvolle Kammermusikwerke. Alle Kompositionen Janáčeks kündigen von der überragenden schöpferischen Kraft und Originalität dieses mährischen Meisters. Die Quellen der Janáček'schen Musik lagen in der Volksmusik seines Heimatlandes. Er sammelte Volksliedermelodien und gab wertvolle Sammlungen heraus. In seinen neun Bühnenwerken gelangte der Komponist zu einem ganz eigenen realistisch-sensiblen Spieldrama, das mit dem selbständig-sinfonischen Orchestergeschehen zu einer zwingenden Einheit verschmilzt. Auch impressionistische und -expressionistische Einflüsse begegnen im erwachsenen, vitalen Oeuvre Janáčeks, der erst im siebenten Jahrzehnt seines erfüllten Musikerlebens internationale Anerkennung fand.

„Während des ersten Weltkrieges komponierte Janáček zwei bedeutungsvolle Werke: den zweiten Teil der Oper „Die Ausflüge des Herrn Brauček auf den Mond“ und in das 13. Jahrhundert“ und die Rhapsodie für Orchester, „Taras Bulba“. Der „Brauček“ ist eine scharfe Satire auf das beschränkte, egoistische, in Zeiten nationaler Not zum Verfall neigende Spielertum. Janáček war sich aber klar, daß es nicht genügt, nur den negativen Typ anzusprechen; der Künstler muß auch einen positiven Typ bilden, der dem Volk als Beispiel dienen kann. So greift er nach Gogols bekannter Erzählung „Taras Bulba“. Er sagte selbst: „Weil es in der Welt kein Feuer, keine Qualen gibt, welche die Kraft des russischen Volkes brechen könnten – wegen der Worte, die in die beißenden Funken und Flammen des Scherkerhauters fielen, auf dem der berühmte Kosaken-Hetman Taras Bulba den Tod fand, habe ich diese Rhapsodie nach der Sage, die Gogol niedergeschrieben hat, komponiert.“ Janáčeks Verherrlichung russischen Heldentums hatte während des ersten Weltkrieges und der Oktoberrevolution einen politisch aufrüttelnden Sinn; sie wurde auch von vielen so begriffen und geschätzt. Die sinfonische Dichtung „Taras Bulba“ besteht aus drei Teilen:

1. Andrei's Tod: Andrei, der jüngere Sohn Taras Bulbas, verliebt sich in die schöne Tochter des polnischen Herzogs und desertiert aus dem Kosakenheer. Der eiserne Vater jagt Andrei nach, spricht über ihn das Todesurteil und vollzieht es mit seinem Schwert. Den ersten Abschnitt dieses Teiles beherrscht der süße Gesang der Oboen, ein verlockender Liebesgesang, dem Andrei erliegt. Sobald dieses Thema der Höhepunkt erreicht hat, fällt der unerbittlich strenge Taras ein. Dreimal, immer drohender, läßt die Musik sein Urteil hören. Nur einen Augenblick erklingt eine liebliche Kantilene; sie wird sofort wieder unbarmherzig unterbrochen – das gerechte Urteil ist vollstreckt. Die abschließende Stretta zeichnet die wilde Flucht Taras Bulbas von dem Ort, wo Andrei starb.

2. Ostap's Tod: Ostap, der zweite Sohn Taras Bulbas, wurde von den Feinden gefangengenommen. Sie führen ihn zur Hinrichtung. Aus einem kurzen, kargen Motiv, das viermal wiederholt wird, entwickelt sich die umfangreiche Einleitung. Sie malt mit ihrem schweren Marschrhythmus ein plastisches Bild vom letzten Weg des Verurteilten. In Ostap's Gedächtnis taucht die Erinnerung an das vergangene schöne Leben auf. Seine Reminiszenzen werden aber bald von der bedrückenden Furcht abgelöst, aber mitten unter den Feinden die Kraft finden wird, die Folter heldenhaft zu ertragen. Der Richtplatz ist gefüllt von einer Volksmenge, die sich an Ostap's Leiden ergötzt. Die Tanzszene wird von einem schmerzvollen Schönen unterbrochen. Es ist Ostap, der in höchster Not seinen Vater ruft. In die danach