

Konzertanrecht

der

Dresdner Jugend

1. Konzert

am Dienstag, dem 15. November, 19.30 Uhr
und Mittwoch, dem 16. November, 19.30 Uhr

Es spielt die

Dresdner Philharmonie

Leitung: Siegfried Geißler

Solisten: Prof. Dieter Zechlin (Klavier), Berlin

Klaus Piontek (Sprecher), Staatstheater Dresden

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven Ouvertüre »Leonore« Nr. 3 op. 72a
1770-1827

Ludwig van Beethoven Klavierkonzert Nr. 3 c-moll, op. 37
Allegro con brio
Largo
Rondo (Allegro)

P A U S E

S. Prokofieff Peter und der Wolf, op. 67
1891-1963
(Ein musikalisches Märchen)

Peter Tschaikowski Suite aus dem Ballett »Der Nuß-
knacker« op. 71a
Ouvvertüre
Charakteristische Tänze: Marsch - Tanz der
Zuckerfee - Trepak - Arabischer Tanz - Chi-
nesischer Tanz - Tanz der Rohrflöten -
Blumenwalzer

Preis DM -,20

Einführung

Die Leonoren-Ouvvertüre Nr. 3, op. 72 hat Beethoven im Jahre 1806 verfaßt, sie war für die zweite Bearbeitung der Oper »Fidelio« (die bekanntlich bei ihrer Uraufführung durchfiel) gedacht. Sie unterscheidet sich wenig von der so oft gespielten Nr. 2, sie benützt dasselbe thematische Material, sie spricht denselben Ideengehalt aus wie ihre große Schwester Nr. 2 und ist ebenso wie diese ein Musikdrama im kleinen. Sie steht etwas im Schatten ihrer berühmten Schwester - aber es gibt keinen Grund, sie geringer zu achten als die andere Ouvvertüre. Romain Rolland weist in einer Analyse nach, worin die Unterschiede zwischen den beiden Leonoren-Ouvvertüren Nr. 2 und Nr. 3 bestehen. Es sind nur Unterschiede formaler Art, die er nennt. Lassen wir ihn selbst sprechen: »In der Ouvvertüre Nr. 3 ist der Grundriß reinlicher gezogen, das Gleichgewicht der Massen streng gewahrt, die Reprise wieder aufgenommen und das Ganze von der Vorherrschaft des poetischen Gedankens befreit, der in der zweiten die Zügel der Musik geführt hatte. Damit war die klassische Sonatenform wiederhergestellt, aber in einer Straffheit und königlicher Fülle, wie nur Beethoven sie wiederherstellen konnte. Wer dünkte nicht an das große Crescendo zum Schluß, das wie ein Bergstrom, vom Gewitterregen geschwellt, zu Tal stürzt und das ganze Gefilde überschwemmt! Und nun mag unter den beiden Meisterwerken auswählen wer will!«

Das dritte Klavierkonzert Ludwig van Beethovens in c-moll, das er im Sommer des Jahres 1800 geschrieben hatte, ist zugleich der Beginn einer ganz neuen Auffassung Beethovens über das Konzert. Während seine beiden vorangehenden Konzerte für dasselbe Instrument sich durch Spielfreudigkeit und eine gleichsam harmlose Hingabe an den Spieltrieb auszeichnen, kommt in diesem Werk ein neuer Geist zu Worte, spricht aus ihm die ausgereifte Persönlichkeit ihres Schöpfers Beethoven, klingen in ihm pathetischer Ernst und erlebnistiefe Empfindung auf. Was jedoch Beethoven an seelischen Erschütterungen zu künden hat, gießt er in die Form der Sonate, die ihm das notwendige, von seiner Zeit dargereichte Gefäß für seinen Ausdrucks-willen ist. Der erste Satz stellt gleich zu Beginn das wie aus Stein gemeißelte Hauptthema auf, das in der Hauptsache aus den Tönen des zerlegten c-moll-Dreiklages besteht. Das lyrische zweite Thema ist ebenso klar geformt in seiner Gegensätzlichkeit zum ersten, es tritt in der Durchführung gewichtig genug in die Auseinandersetzung ein, an der sich das Klavier tatkräftig und bedeutend beteiligt. Der Solist hat hier die Rolle eines Individuums, das in dieser musikalischen Auseinandersetzung um die Geltung seiner Persönlichkeit ringt. Schwärmerisch, von einer ganz anderen Empfindungswelt getragen, verströmt das wundervolle und melodienselige Largo. Den Abschluß bildet das kecke, übermütige, geistreiche Rondo, in dem das Thema vom Klavier vorgespielt, dann vom Orchester aufgenommen wird, wobei dem Solisten Gelegenheit gegeben ist, ein überlegenes Können zu zeigen. Brillant und mit klassischer Zucht und Straffheit schließt dieser Satz. Die Zeitgenossen Beethovens fanden dieses Werk ungewöhnlich. Sie hatten recht, wenn sie dabei die ungewohnten Aufgaben des Solisten im Auge hatten, die aus Beethovens persönlicher Spieltechnik und seinen kompositorischen Eigenheiten erwachsen, die für uns heute gerade seine Eigenart ausmachen.

»Peter und der Wolf« ist eine musikalische Geschichte, ein Märchen für Kinder, das auch Erwachsene entzücken wird. Serge Prokofieff läßt die Fabel erzählen und nimmt sie zum Anlaß, volkstümlich zu musizieren. Die Gestalten des Märchens werden von Instrumenten charakterisiert, die auch thematisch viel über das Wesen aussagen. Peters Thema liegt im Streichkörper, der Vogel wird von der Flöte vorgezwitschert, die Ente näselnd und quäkt durch den Mund der Oboe, die Katze wird in ihrer samtweichen Eleganz von der tiefen Klarinette dargestellt, der Großvater, immer nörglich und mürrisch, spricht und zankt durch das tiefe Fagott, den Wolf verkörpern drei Hörner - die Jäger »mit dem Schießgewehr« erkennt man am knatternden Schlagzeug. Reizvoll die Möglichkeiten der musikalischen Verquickung dieser Leitmotive. Prokofieffs großes handwerkliches Können kann sich darin austun. Gepaart mit einer bezaubernden und erheiternden Phantasie schafft er ein Kunstwerk, das in sich alle volkstümlichen Merkmale trägt, die etwa Walt Disney in seinen Micky-Maus-Filmen in ähnlicher Weise gestaltet hat, aber auch die raffiniert-primitive Kunst, wie sie Strawinsky in der Geschichte vom Soldaten verwirklichte. Der Schlußmarsch hat etwas Zündendes an sich - und er ist doch nur ein Marsch in einem Märchen.

Suite aus dem Ballett »Der Nußknacker« von Peter Tschaikowski. Einer der bedeutendsten und sicher der populärste der russischen Komponisten ist Peter Tschaikowski. Unendlich reich ist das russische Volk an musikalischen Begabungen gewesen, Begabungen, die weit über das Land hinaus Erfolg gehabt haben.

Tschaikowski's Werke erklangen in der ganzen Welt. Zum Teil hat er sie selbst dirigiert in Deutschland, in Frankreich, in Italien, u. a. auch in Dresden. Es waren vor allem seine Sinfonien, die die große Weltreise angetreten haben. Bekannt sind auch seine Opern »Eugen Onegin« und »Pique Dame«, bekannt seine Ballette . . .

Die Russen sind ja ein Volk der Tänzer. Die russischen Komponisten waren und sind in hervorragendem Maße Komponisten von Tanzmusik. Das gilt von Tschaikowski, es gilt von einem der bedeutendsten sowjetischen Komponisten: Serge Prokofieff.

Die Musik zum Ballett »Der Nußknacker« ist eine Reihe von Stücken, die als Orchestersuite aus dem Theater in den Konzertsaal verpflanzt sind, Suite, d. h. nichts anderes als: Folge von Tänzen. Es ist eine Folge von Tänzen aus aller Welt, russisch, arabisch, chinesisch; es tanzen die Rohrflöten, es tanzen die Blumen, es tanzt der russische Soldat in einem Trepak - und zu allem hat Tschaikowski eine Musik geschrieben, die unmittelbar den Hörer anspricht.