

erregten. Man braucht Heinrich von Kleists Drama von der Amazonenkönigin Penthesilea, die ihr Haar ges Troja führt, die den Achill liebt, ihn – da sie sich verlobt glaubt – ermorden und sich selber töten, gar nicht zu können, um dennoch von der einförmigen Größe der musikalischen Dichtung ergriffen zu werden. Die drei Abteilungen mit den programmatischen Benennungen (Aufbruch der Amazonen nach Troja / Der Tanz Penthesileas von Rosenfeld / Kämpfe, Leidenschaften, Wahnsinn, Vernichtung) sind in ihrem Wechsel von rauschhafter Bewegung in den Ecksätzen und der Innigkeit des „Traums“ völlig allein überzeugend.

In der „Autobiographischen Skizze“ vom April 1941 (in der Sowjetskaja Musica veröffentlicht) spricht Serge Prokofjew von den Hauptlinien, die er in seinen Kompositionen verfolgt: „Die erste ist klassisch. Die Ursprung liegt in meiner frühen Kindheit, in der ich meine Mutter Beethoven-Sonaten spielen hörte. Diese Richtung nahm in meinen Sonaten und Konzerten eine neoklassische (= neuklassische) Form an oder initiiert den klassischen Stil des 18. Jahrhunderts... die zweite Linie bezeichnet die Erneuerung, die ich auf meine Begegnung mit Serge Tschajew zurückführe, als er mich wegen meiner „elementaren Harmonik“ verspannte, nämlich das Suchen nach einer individuellen, humanistischen Sprache, der Wunsch nach dem Ausdruck starker Emotionen (= Bewegung). Die dritte Linie ist das Toccatto- oder Motorelement, das vielleicht durch Robert Schumanns Toccatto angeregt wurde, die mich einmal stark beeindruckte... das vierte Element ist lyrisch, ohne mit dem Melos verbunden zu sein. Der lyrische Strom ist nur langsam gewachsen, in letzter Zeit schenkte ich ihm mehr Aufmerksamkeit. Gern möchte ich mich auf diese vier Eigenarten beschränken!“ Und in der Tat begegnet uns im „Zweiten Konzert in g-Moll für Violine und Orchester Opus 67“ von Serge Prokofjew diese vier Grundlinien seines Schaffens: Klassisch in der Violinkonzepte in seinem einförmigen Gefüge von je zwei gegensätzlichen Hauptthemen in den Ecksätzen und in der Dreistreikheit (Allegro moderato / Andante assai / Allegro ben marcato) seiner Gesamtstruktur – das Toccatto- oder Motorelement ist sowohl in der Sologeige wie in den Orchesterstimmen vorherrschend als Gegenpart oder als rhythmische Umprägung einer gesangvollen Partie – jede rein lyrische Partie (besonders im zweiten Satz) ist durch typische Prokofjewische naive, harmonische Sprache gewürzt. Auffallend an diesem Konzert sind die Einleitung für die Solovioline ganz allein, die Ruhelosigkeit des Solointerims, das kaum zum Passieren kommt und der Verzicht auf brillante Virtuosität – die laute und wahrhaft schwierige Technik steht lediglich im Dienste der Musikalität.

Seit 1844 litt Robert Schumann mitleidlich an Nervenzusammenbrüchen; er arbeitete an den „Szenen aus Goethes Faust“, vielleicht sind diese nicht ohne Schuld daran. Von der Übersiedelung aus Leipzig in das weichere, freundlichere Dresdner Klima erhoffte man heilsame Reaktionen. In den fünf Dresdner Jahren (1843–1850), in denen er den Aufstieg Richard Wagners als Opernkomponist und Theaterkapellmeister mit erlebte, blieb Schumann im Grunde genommen der

Fremdling unter guten Freunden, obwohl er die Leitung der Liedertafel und der Singakademie innehatte. Aber Dresden sah besonders Werke entstehen: Die umfangreichste Partitur war die unglückliche Oper „Genesive“ (Wagner sprach in dieser Zeit nur seltener von Schumanns Opern!), die endgültige Fassung des Klavierkonzertes op. 54, das Cellokonzert op. 129, die Klaviertrios op. 63 und 80, die Manfred-Quartette, das Spanische Liederquintett op. 74 und vor allem die Sinfonie Nr. 2 in C-Dur op. 61 (und die 3. Sinfonie). Schumann schrieb schon im September 1847 an Felix Mendelssohn-Bartholdy: „... in mir paßt und trompetet es seit einigen Tagen sehr (Trombe in C!), ich weiß nicht, was draus werden soll!“ Er kündete seine Sinfonie in C-Dur an. Das Motiv, welches die Trompeten und Hörner an den Eingang der feierlichen Introduktion (Sopranen 1844) stellen, durchzieht mit Ausnahme des Adagio die ganze Sinfonie. Es geht um fantastische Probleme, um die großen Leidenschaften, um die höchsten Ideen des romantischen Menschen. Nach der rhythmusbestimmten Monotonie des ersten Satzes treten wir förmlich auf in der freieren Atmosphäre des Scherzos, bei dem Frühlingsklängen des ersten Teils (das Scherzo hat zwei Träsel). Das Adagio – eins von den wenigen, deren Kürze man bedauert – wirft noch etwas von seinem Glanz an den letzten Satz hinzu: Die Violoncelli ergreifen den Gesang des Adagios und bilden aus ihm das zweite Thema. Der Kenner des Schumannschen Liedes hört aus dem Finalsatz heraus: „Nimm sie hin denn, diese Lieder!“

Prof. Dr. Mlynarský

LITERATURHINWEISE

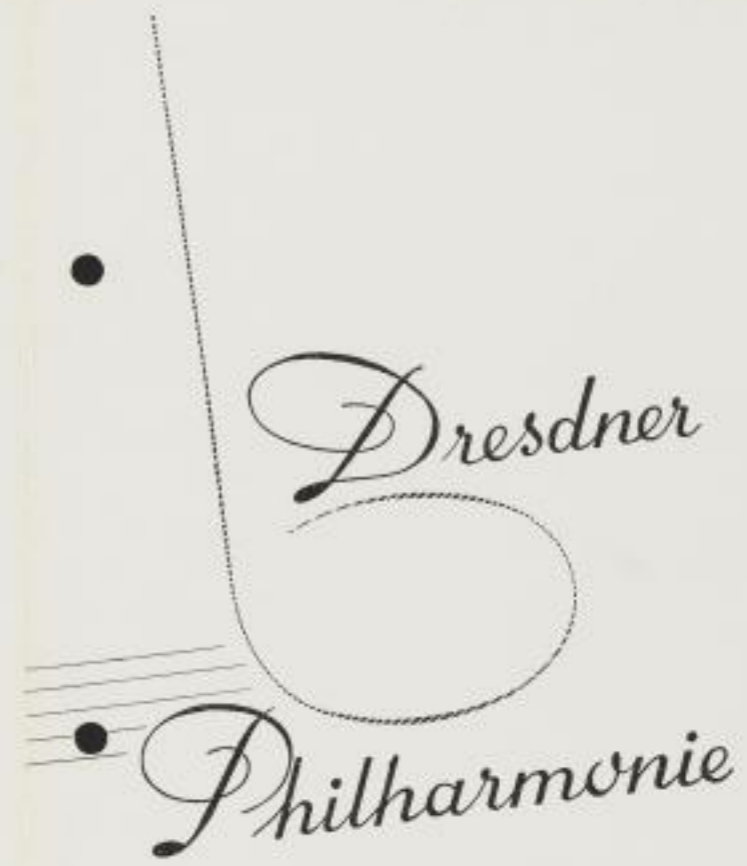
- Richard Wagners: Aus Robert Schumanns Briefen, Weimar 1929
 Eugene Schumann: Robert Schumann, Leipzig 1929
 Karl H. Wörner: Neue Musik in der Deutschen Musik 1929
 Karl Lutz: Die Musik in England und die Sozialisten, Berlin 1927

VORANKÜNDIGUNG

3. AN FÜRSTENTÜMLICHES KONZERT
 12. Dezember 1960, 19.30 Uhr, 14. Dezember 1960, 20.00 Uhr
 Dirigent: S. Geffler
 Solist: Ilse Rindorff, Alt
 Feste Kammerorchester
4. AN FÜRSTENTÜMLICHES KONZERT
 14. 16. Dezember 1960, 19.30 Uhr
 Dirigent: Prof. Hans Burgmüller
 Solist: Thier Gargerski, Bariton
 Feste Kammerorchester
4. AN FÜRSTENTÜMLICHES KONZERT
 21. Dezember 1960, 19.30 Uhr, 1. Januar 1961, 19.30 Uhr
 Dirigent: S. Geffler
 Solist: Prof. Armand Wolosinski, Laute
 Feste Kammerorchester

1018 Ka III/103 1960 12 260 000/001

30/ M. 12, 60



4. Philharmonisches Konzert 1960/61