

DRESDNER

Philharmonie

5. ZYKLUS-KONZERT

1965/66

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 29. Januar 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 30. Januar 1966, 19.30 Uhr

5. ZYKLUS-KONZERT

DAS KOMPONISTENPORTRÄT

Dirigent: Heinz Rögner, Berlin
Sprecher: Rudolf Donath, Dresden

SERGEJ PROKOFJEW

1891 - 1953

Zum 75. Geburtstag des Komponisten am 23. April 1966

7. Sinfonie op. 131

Moderato
Allegretto
Andante espressivo
Vivace

Peter und der Wolf, Sinfonische Erzählung
für eine Sprechstimme und Orchester op. 67

PAUSE

Skythische Suite (Ala und Lolli) op. 20

Die Anbetung von Weles und Ala (Allegro ferocce)
Tschushbog und der Tanz der bösen Geister (Allegro sostenuto)
Die Nacht (Andantino)
Lollis Marsch und die Sonnen-Prozession
(Tempestoso - Allegro - Andante sostenuto)

Zum ersten Male



HEINZ RÖGNER wurde im Jahre 1929 in Leipzig geboren. Von 1947 bis 1951 absolvierte er sein Studium als Dirigent und Pianist an der Staatlichen Hochschule für Musik in Leipzig und wirkte anschließend bis 1954 als Solotopfer und zweiter Kapellmeister am Nationaltheater Weimar. In den Jahren 1954 bis 1958 war er als Dozent an der Leipziger Musikhochschule tätig. 1958 übernahm er als Chefdirigent das Große Rundfunkorchester des Senders Leipzig. 1962 wurde er an die Deutsche Staatsoper Berlin berufen. GMD Heinz Rögner konzertierte bisher mit führenden Klangkörpern unserer Republik und unternahm Konzertreisen nach Ungarn, Rumänien und in die Schweiz.



RUDOLF DONATH wurde im Jahre 1932 in Seiffhennersdorf (Oberlausitz) geboren. Nach dem Besuch von Grund- und Oberschule erlernte er zunächst den Beruf eines Porzellanmalers, war dann von 1952 bis 1956 als Grafiker tätig und nahm gleichzeitig Schauspielunterricht bei Ulrich von der Trenck in Dresden. 1957 legte er an der Schauspielschule Berlin die staatliche Bühnenreifeprüfung ab und wurde am Stadttheater Meißen engagiert. Seit 1960 ist Rudolf Donath Mitglied des Staatsschauspiels Dresden, außerdem häufig im Fernsehen und im Rundfunk verpflichtet.

„Kann ein Künstler abseits vom Leben stehen? Kann er sich in einem Ellenbeinturm verschließen, oder muß er dort sein, wo er gebraucht wird, wo sein Wort, seine Musik, sein Meißel dem Volk helfen können, besser und schöner zu leben? Ich halte an der Überzeugung fest, daß der Komponist, ebenso wie der Dichter, der Bildhauer und der Maler, berufen ist, dem Menschen und dem Volk zu dienen. Er muß das menschliche Leben verschönen und verteidigen helfen. Er ist vor allem verpflichtet, ein Bürger in seiner Kunst zu sein, das menschliche Leben zu besingen und den Menschen einer liebten Zukunft entgegenzuführen. Das ist von meinem Standpunkt aus der unveränderliche Kodex der Kunst.“

Sergej Prokofjew

Sergej Prokofjew ist neben Dmitri Schostakowitsch und Aram Chatschatutjan einer der stärksten Exponenten der sowjetischen Musik. 1891 in Sonzowka (Donbass) geboren, zeigte er schon frühzeitig Äußerungen eines außerordentlichen musikalischen Talentes, das von der Mutter – einer guten Klavierspielerin – sorgsam gefördert wurde. Der Tschaikowski-Schüler Alexander Tanejew erkannte als erster die Begabung des jungen Prokofjew und veranlaßte ihn, bei Reinhold Glière Unterricht zu nehmen. Arbeiten dieser Zeit, darunter schon ein Opernakt, verschafften dem angehenden jungen Musiker einen Studienplatz in dem von Alexander Glasunow geleiteten Konservatorium in Petersburg. Hier war er u. a. Kompositionsschüler von Nikolai Rimski-Korsakow und Anatol Ljadow.

1914, kurz vor Ausbruch des ersten Weltkrieges, begab sich Prokofjew, der sich neben seinem Kompositionsstudium zu einem hervorragenden Pianisten entwickelt hatte, auf Konzertreisen. Zuerst ging er nach London, 1915 nach Rom, wo er zwei bedeutsame Begegnungen hatte, die ihn zu künstlerischen Auseinandersetzungen verschiedenster Art anregten: das Zusammentreffen mit dem berühmten Ballett-Intendanten Diaghilew, der ihm spontan Aufträge für Ballettmusiken erteilte, und – in übertragenem Sinne – die Berührung mit der zeitgenössischen europäischen Musik. Im Jahre 1917 entstand seine „Klassische Sinfonie“, die vornehmlich den Namen Prokofjews in der musikalischen Welt bekannt machte, obwohl ihre unbeschwertere, graziös-kecke Klangwelt nur einen Wesensteil des Komponisten ausdrückt: seine wahrhaft klassische Haltung.

Nach 1917 folgten Jahre des Umherirrens, der unstillen Wanderschaft durch die Musikzentren Europas und Amerikas, die dem als ausgezeichneten Konzertpianisten ebenso wie als originellen Komponisten begehrten Prokofjew alle äußeren Erfolge und Ehrungen einbrachten, ihm aber innerlich trotz vieler Anregungen und Möglichkeiten nicht letzte Erfüllung schenkten. Die Jahre in der Fremde ließen in ihm die Erkenntnis entstehen, daß der Künstler „nicht fern den heimatischen Quellen herumschweifen“ sollte. Einem französischen Freunde bekannte er, zutiefst davon bedrückt, daß ihm die Anerkennung des Auslandes nicht den Beifall seiner Landsleute ersetzen könne, folgendes: „Die Luft der Fremde bekommt meiner Inspiration nicht, weil ich Russe bin, und das Unbekömmlichste für einen Menschen wie mich ist es, im Exil zu leben, in einem seelischen Klima zu bleiben, das meiner Rasse nicht entspricht. Ich muß zurück. Ich muß wieder wirkliche Winter sehen und den Frühling, der ausbricht von einem Augenblick zum anderen. Ich muß die russische Sprache in meinem Ohr widerhallen hören, ich muß mit den Leuten reden, die von meinem eigenen Fleisch und Blut sind, damit sie mir etwas zurückgeben, was mir hier fehlt: ihre Lieder, meine Lieder. Hier werde ich entnervt. Ich bin in Gefahr, an Akademismus zugrunde zu gehen. Ja, mein Freund, ich gehe zurück.“ Was 1927 und 1929 anlässlich von Konzertreisen noch tastender Versuch geblieben war, im Jahre 1934 wurde es Wirklichkeit: Sergej Prokofjew kehrte in seine Heimat, in die Sowjetunion, zurück und legte damit jenes künstlerische Bekenntnis zu den nationalen Traditionen der russischen Musik ab, wie es vorher Glinka, Tschaikowski, Mussorgski, Rimski-Korsakow und auch schon Dmitri Schostakowitsch getan hatten.

Für Prokofjews schöpferische Entwicklung gewann die Rückkehr in die Heimat große Bedeutung, denn hier hatte sich – nach der sozialistischen Oktoberrevolution – das Musikleben entscheidend gewandelt. Die Komponisten erhielten staatlicherseits jede denkbare mögliche materielle Unterstützung und konnten sich sorgenlos ihrer Arbeit widmen. In Pro-



Sergej Prokofjew 1947

kofjews Schaffen begann sich angesichts dieser künstlerischen Situation jene Wandlung zu vollziehen, die in ähnlicher Weise (wenn auch unter anderen Bedingungen) beispielsweise Paul Hindemith und Béla Bartók erlebt hatten: die Wendung vom Ekstatisch-Komplizierten zum Maßvoll-Einfachen, zum neuen Ordnungsgesetz, wobei Prokofjew außerdem, nicht zuletzt durch seine Beschäftigung mit der Folklore, den Weg zum nationalen Komponisten fand, für den besonders die Melodik mehr und mehr zum wichtigsten musikalischen Element wurde. Seine Melodik ist – etwa in den beiden langsamen Sätzen der bekannten 5. Sinfonie oder im 1. Violinkonzert D-Dur – eingängig, bestechend natürlich und trotz mancher trügerischer Neigung prägnant. Welche Fülle von Emotionen wird beispielsweise in dem Ballett „Romeo und Julia“, einem der Hauptwerke des sowjetischen Meisters, ganz einfach melodisch ausgedrückt.

Von der Bedeutung der Melodik für Prokofjews Schaffen ist es kein weiter Schritt zum Wesen seiner Kunst, die in starkem Maße Ausdruck seiner kräftigen, lebensbejahenden Persönlichkeit ist. Prokofjew ist vielseitig – sein umfangreiches Gesamtwerk, das noch bis zum Todesjahr 1953 wesentlich erweitert wurde, bestätigt es. Einfallreicher, charakterisiert seine Musik, die sich häufig zwischen den Polen „kontrastreiche Lyrik – elementare Rhythmik – skurrile Ironie“ bewegt. Die Lyrik hat in den meisten seiner Werke, die betont motorischen ausgenommen, einen wesentlichen Platz.

Umfassend waren Prokofjews schöpferische Leistungen. Sieben Sinfonien, zahlreiche Konzerte, Kammermusikwerke, Gebrauchsmusik, Bühnen- und Filmmusiken, sieben Ballette (u. a. „Aschenbrödel“, „Die steinerne Blume“) und acht Opern umfaßt dieses reiche Lebenswerk, das auch bei uns noch vollständiger gepflegt werden sollte. Denn: Sergej Prokofjew gehört unbestritten zu den Großen der Musik unserer Zeit.

ZUR EINFÜHRUNG

Des 23jährigen *Sergej Prokofjew* Londoner Begegnung mit dem Ballett-Impresario Diaghilew, seinem „Russischen Ballett“ und Strawinskys „Feuervogel“, „Petruschka“ und „Frühlingsopfer“ löste den Plan aus, ein Ballett nach einem Sujet aus der russischen Sagenwelt oder aus urgeschichtlicher Zeit zu schreiben. Nach Petersburg zurückgekehrt, begann er sofort, mit dem Schriftsteller Gorodetzki ein Ballettlibretto nach Motiven aus der russischen Vorgeschichte, der Zeit der Skythen, zu erarbeiten. „Es drängte mich, etwas Größeres zu schaffen. Strawinskys ‚Sacre du Printemps‘ (Frühlingsopfer) hatte ich schon im Konzert gehört, aber nicht verstanden. Es war leicht möglich, daß ich ähnliches auf meine Art suchte“, heißt es in Prokofjews autobiographischen Aufzeichnungen. Folgende Grundzüge der Balletthandlung kristallisierten sich im Arbeitsprozeß heraus: Der Sonnengott Welos und der hölzerne Götze Ala sind die mächtigen, angebeteten Lieblingsgötter der Skythen. Eines Nachts versucht der schlaue Tschushbog, von den dunklen Mächten des Bösen unterstützt, die Statue Alas zu stehlen. Doch nur in der Dunkelheit läßt sich sein böses Werk vollenden – Licht zerstört die Zauberkraft der bösen Mächte. Der junge Krieger Lolli, der den Diebstahl bemerkt, eilt zur Rettung Alas herbei. Im Zweikampf mit dem Dieb gerät er in Lebensgefahr. Rechtzeitig erscheint jedoch Welos im blendenden Sonnenglanz. Die Strahlen der aufgehenden Sonne töten den bösen Tschushbog.

Diaghilew gefielen weder diese Handlung, die deutlich das archaisch-mythische Vorbild von Strawinskys Ballett „Frühlingsopfer“ erkennen ließ, noch die bereits im Herbst 1914 vorliegende Klavierskizze der Musik. Er forderte ein anderes Werk aus der Feder des Komponisten, das dieser mit dem Ballett „Le Chout“ nach einem russischen Märchen lieferte. Während der Arbeit an diesem Stück sah Prokofjew im Sommer 1915 die Musik zu „Ala und Lolli“ durch und fand sie wertvoll genug, sie nicht im Schreibtisch verschwinden zu lassen. „... Es gelang mir, die Musik so zusammenzustellen, daß daraus die viersätzigige ‚Skythische Suite‘ wurde, deren Handlungsablauf der gleiche war wie in dem nicht zustandekommenen Ballett. Die Instrumentierung beherrschte ich bereits in genügendem Maße, um mich an ein großes Orchester zu wagen und meinen Ideen musikalische Gestalt zu verleihen...“, lesen wir in Prokofjews Autobiographie.

Die „Skythische Suite“ wurde die erste großangelegte Komposition des jungen Komponisten, in der er mit brillanter Technik und farbenreicher Klangpalette einen riesigen Orchesterapparat (u. a. acht Hörner, fünf Trompeten, verstärkte Holzbläser, Kesselpauke, Klavier, Celesta, Harfe und ein reich bestücktes Schlagwerk) zum Einsatz brachte. Die künstlerische Kraft und Originalität der Partitur vor allem in den beiden letzten Sätzen, die Kühnheit und Härte der harmonischen Sprache, die elementare Schönheit des Sonnenaufganges (im Finale) wurden von dem konservativen, zumeist aristokratischen Publikum, das der Uraufführung der Suite am 16. Januar 1916 in Petersburg beiwohnte, nicht richtig verstanden. Es kam zu einem großen Skandal; Prokofjew wurde – in der Presse – eines musikalischen Rowdytums bezichtigt, als Futurist bezeichnet usw. Jedoch schon kurze Zeit später setzte sich das Werk, in dem unverkennbar die Stimme der Revolution tönt, „die gegen die Überlebtheit einer alten Welt protestiert“ (Assafjew), in Rußland und im Ausland durch. „In diesem Werk fühlt man das erste Anzeichen, daß die russische Musik den Weg zum Licht gefunden hat, den Weg zur strahlenden Freude und ungetrübten Glückseligkeit. Man findet diesen Weg durch das Bewußtwerden der schöpferischen Kraft. Die zeitgenössische russische Musik hat das Erreichen dieses Wendepunktes vorausgenommen“ (Assafjew).

Die „Skythische Suite“ ist nicht nach klassischen Formgesetzen aufgebaut, sondern sie ist vielmehr auf einen ständigen Wechsel von leuchtkräftigen Bildern, „Schichten“ und Episoden bedacht. Der erste Satz (Die Anbetung von Welos und Ala) beginnt mit eindringlichen Beschwörungsphrasen. Dann entsteht der Eindruck groben Stampfens, schwerfälligen Tanzens. Auf dem Höhepunkt erklingt in aggressiven Akkorden, von acht Hörnern und vier Posaunen geblasen, der Hauptgedanke. Kontrastierend ist der zweite Abschnitt

des weich verlöschenden Satzes angelegt mit seiner orientalisches anmutenden Flötenmelodie über wiegenden Rhythmen von Celesta und Harfe. – „Tschushbog und der Tanz der bösen Geister“ ist der zweite Satz überschrieben. Kriegerische, grausam-mechanische Rhythmen ertönen, das Horn stimmt ein energisches Signalthema an. Der Marschbewegung folgt ein wilder, barbarischer Tanz mit kurzatmigen Melodiefetzen und mit motorisch stampfender Bewegung. – „Nacht“-Stimmung in der Steppenlandschaft malt mit fast impressionistischen Mitteln der dritte Satz, dessen träumerische Klänge durch scharfe Alarmrufe unterbrochen werden. – Im betörend-klangvollen Finale (Lolli's Marsch und die Sonnen-Prozession) lösen sich immer wieder phantastische Episoden von heidnisch-tänzerischem oder marschartigem Charakter ab, bis schließlich der Höhepunkt erreicht wird im ergreifenden, dynamischen Bild des Sonnenaufganges – Symbol einer neuen Welt des Lichtes. Das musikalische Geschehen schwillt zu riesiger Klangfülle an, immer mehr Instrumentengruppen werden einbezogen. Über allem schwebt der Ton von fünf Trompeten. Dieses eindrucksvolle Naturbild gehört neben der mitreißenden, elementaren Rhythmik zu den stärksten Seiten der „Skythischen Suite“, die man fraglos zu den bedeutendsten Schöpfungen Prokofjews rechnen muß.

Neben dem Frühwerk der „Skythischen Suite“, die vor allem von rhythmischen, motorischen Kräften getragen wird, steht im heutigen Programm eine der zauberhaftesten und populärsten Schöpfungen aus der mittleren Schaffensperiode des Meisters, die seine große lyrische und melodische Begabung wie seinen Humor ausweist: die Kinder wie Erwachsene immer wieder gleichermaßen entzückende *sinfonische Erzählung „Peter und der Wolf“ für eine Sprechstimme und Orchester op. 67*, die am 2. Mai 1936 in der Moskauer Philharmonie unter Prokofjews Leitung erfolgreich uraufgeführt wurde. Die Wendung vom Ekstatisch-Komplizierten zum Maßvoll-Einfachen, die sich hier ausdrückt, ist evident. Der Komponist verfaßte den Text des Märchens selbst. Es wird die Geschichte des kleinen Jungen Peter erzählt, der ein großer Tierfreund ist und gegen den Willen seines Großvaters auf Jagd zieht gegen den Wolf, den Feind schwächerer Tiere wie Ente, Katze und Vogel. Peter gelingt es sogar, den Wüterich lebend zu fangen. Den herbeieilenden Jägern bleibt nichts weiter zu tun übrig, als den Wolf in den Zoo zu bringen.

Prokofjew hatte sich mit diesem Werk die pädagogische Aufgabe gestellt, junge Menschen in vergnüglicher Form mit den Instrumenten eines Sinfonieorchesters vertraut zu machen. Der Märchentext wird von einem Sprecher vorgetragen, während das Orchester mit charakteristischen Instrumenten und ausdrucksvollen, prägnanten Melodien, Leitthemen, den Inhalt der gesprochenen Erzählung musikalisch interpretiert und untermalt. „Jede handelnde Person dieses Märchens wird im Orchester von dem ihr zugeordneten Instrument dargestellt: der Vogel von der Flöte, die Ente von der Oboe, die Katze von der Klarinette, der Großvater vom Fagott, der Wolf von den Waldhörnern, Peter von einem Streichquartett, die Schüsse der Jäger durch Pauken und große Trommel“ (Prokofjew).

Die den einzelnen Handlungsträgern leitmotivartig zugewiesenen Themen bestimmen den Aufbau der dreiteiligen Komposition (1. Aufstellung der Themen – 2. dramatische Durchführung – Peters Kampf mit dem Wolf – 3. Triumphmarsch – Wiederkehr der Themen). Die Leitmotive werden entsprechend der Situation verwandelt. Mit einfachsten Mitteln schildert der Komponist die verschiedenen Stimmungen. Assafjew rühmte das Werk als einen „wesentlichen Schritt Prokofjews zum Realismus in der Musik. Man fragt sich, ob es nicht die Elemente einer neuen sowjetischen Sinfonik enthält, ohne individualistische, individuelle Psychoanalyse und auch ohne tragisch-pessimistische Auffassung der Wirklichkeit.“

Diesen Weg schlug der Komponist in seiner Sinfonik erst mit der 5. Sinfonie zielbewußt ein und erreichte den Höhepunkt in seiner letzten, der 7. Sinfonie op. 131 aus dem Jahre 1952 – einem der bedeutendsten Werke seiner späten Schaffenszeit und das letzte, das er noch – schon als Schwerkranker – vollenden konnte. Die Uraufführung fand am 11. Oktober 1952 in Moskau statt und wurde ein großer Erfolg. „Die 7. Sinfonie ist ein

schönes Bild der sinfonischen Lyrik unserer Tage, ein Zeugnis des unerschöpflichen Talents von Prokofjew, seiner schöpferischen Kraft, Phantasie, seinem beharrlichen Streben zur Wahrhaftigkeit, Offenheit und Schönheit in der musikalischen Offenbarung unserer Wirklichkeit...“, schrieb Dmitri Kabalewski damals. Das der sowjetischen Jugend gewidmete Werk besitzt einen ausgesprochen klassischen Charakter – Ausdruck des gereiften, geläuterten Lebensgefühles des Meisters zu jener Zeit. Abweichend von den anderen Sinfonien Prokofjews weist die „Siebente“ durchweg helle, klare und poetische Farben auf, ist sehr einfach in der musikalischen Sprache, liedhaft, klar und plastisch in der Melodieführung, durchsichtig in der Instrumentation sowie streng und knapp in der Form. Dramatische Konflikte, heftige Auseinandersetzungen werden in diesem lebensbejahenden Werk nicht gestaltet. Mit vorwiegend lyrischen Mitteln will es gleichsam erzählen: „Die Welt ist herrlich, das Leben wird schöner und wird blühen, wenn es auch nicht jeder von uns erleben wird“ (I. Nestjew).

Die 7. Sinfonie, für die Prokofjew im April 1957 posthum der Leninpreis zuerkannt wurde, besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) weist eine Sonatenform mit drei Themen auf, die der Intonation des russischen Volksliedes nahe stehen. Von epischer Breite, träumerisch und typisch für den späten Prokofjew ist das erste, die Sinfonie eröffnende Thema. Einen erregt vorwärts drängenden Charakter besitzt dagegen das zweite Thema, während sich das dritte märchenhaft-phantastisch gibt. – Der zweite Satz (Allegretto) ist einer jener zauberhaften, hinreißenden, für Prokofjew so bezeichnenden Walzer, mit denen er die Tradition der russischen sinfonischen Walzer von Glinka über Tschaikowski bis Glasunow ebenbürtig fortsetzte. – Träumt der erste Satz von der Zukunft, zeichnet der zweite ein Bild frohen gegenwärtigen Lebens, so gestaltet der langsame dritte Teil der Sinfonie (Andante espressivo) Erinnerungen an eine schöne, teilweise aber auch schwere Vergangenheit, besingt er die Würde des menschlichen Lebens, die Schönheiten der Natur. Ein gesangvolles lyrisches Thema (zuerst in den Celli) wird für die Entwicklung des musikalischen Geschehens entscheidend. – Nach der Nachdenklichkeit des dritten Satzes bringt das Finale (Vivace) mit seiner unwiderstehlich fröhlichen Bewegung, mit seiner tanzartigen, feurigen Musik die Gewißheit, daß der Traum des ersten Satzes Wirklichkeit wird. Das ungestüme Hauptthema zeichnet ein Bild freudiger und lebenssprühenden Jugend. Andere Gedanken treten hinzu; so erklingen in der Schlußepisode in verwandelter Gestalt das zweite und dritte Thema des ersten Satzes.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

12. und 13. Februar 1966, 19.30 Uhr
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

6. ZYKLUS - KONZERT

Dirigent: Horst Förster
Anton Bruckner: 8. Sinfonie c-Moll

Kein freier Kartenverkauf

19. und 20. Februar 1966, 19.30 Uhr
8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Solist: Julian von Karolyi, München
Dirigent: Horst Förster
Werke von Mendelssohn Bartholdy, Chopin und Beethoven

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1965/66 – Künstlerischer Leiter: Prof. Horst Förster
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte
39/7 III 9 3 It G 009/3/66 1,3 166