

Schluß die Grundgestalt des Themas nochmals auf – Kedi-kaprizio, den zweiten Taktteil betonend, ist das Hauptthema des Rondo-Finales (Molto allegro). Es ahmt den Kuckuckruf nach und ist mit seiner Synkopierung das treibende Element des abwechselnd melodisch und brillant konzertierenden Schlußsatzes, der einen an folgende Worte Beethovens über den Schaffensprozeß erinnert: „Woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, klingen, brausen, atmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

„Die Arbeit an der Sinfonie war für mich sehr wichtig, da ich nach einer langen Pause zur sinfonischen Form zurückkehrte“, schrieb Sergej Prokofjew zu seiner im Sommer und Herbst des Jahres 1944 entstandenen 5. Sinfonie op. 100. „Die Sinfonie ist für mich der Abschluß eines langen künstlerischen Weges. Ich plante sie als eine Sinfonie über die Würde des menschlichen Geistes.“ Das Werk, eine der wichtigsten Kompositionen Prokofjews und einer der bedeutendsten Beiträge der sowjetischen Sinfonik überhaupt, wurde erstmals am 13. Januar 1945 in Moskau unter der Leitung des Komponisten – es war das übrigens sein letztes Erscheinen am Dirigentenpult – aufgeführt, an gleichen Tage, an dem die sowjetischen Truppen die Weichsel überschritten. „Ich wollte in der 5. Sinfonie den freien und glücklichen Menschen besingen, seine gewaltige Kraft, seine Ritterlichkeit und seine geistige Reinheit. Ich kann nicht einmal sagen, daß ich dieses Thema selbst ausgewählt habe – es wuchs in mir und verlangte nach Ausdruck. Ich schrieb eine solche Musik, wie sie in mir reifte, und zuletzt füllte sie meine ganze Seele aus.“ Diese Äußerungen Prokofjews zu seinem neuen Werk, das seine Rückkehr zum sinfonischen Genre nach 15jähriger Pause darstellte, lassen erkennen, daß es sich hierbei tatsächlich auch um einen neuen Entwicklungsabschnitt seines sinfonischen Schaffens handelte. Während die ersten vier Sinfonien des Komponisten in überwiegendem Maße aus thematischen Material von Theatermusik (Ballett, Oper) beziehungsweise nach klassischem Vorbild (Symphonie classique) aufgebaut worden waren, zeigte die 5. Sinfonie, wenn auch hier durchaus noch eine lebendige Beziehung zur Oper- und Ballettmusik nachweisbar ist, doch im Unterschied vor allem zu den beiden vorausgegangenen Sinfonien eine echt sinfonische Entwicklung, echte sinfonische Gestaltungskraft, eine bekenntnisthafte Haltung. Das Werk, ein kraftvoll-optimistisches sinfonisches Epos von Kampf und Sieg des sowjetischen Menschen, eine Verkörperung der Stärke und Schönheit des menschlichen Geistes, verbindet harmonisch die russischen Traditionen der epischen Sinfonik (Borodin, Glasunow) mit denen der dramatisch-lyrischen Sinfonik (Tschaikowski) und zeichnet sich vor allem durch seinen bewundernswerten melodischen Reichtum und die Anschaulichkeit und Farbigkeit der Darstellung aus. Nach der Moskauer Uraufführung, die sich zu einem triumphalen Erfolg gestaltete, erklang die 5. Sinfonie bald in zahlreichen Weltstädten, so u. a. in Paris, New York, London und Boston.

Der erste Satz der Sinfonie (Andante) offenbart am unmittelbarsten den „heldischen“ Charakter des Werkes; spannungsreiche Gegensätze zeichnen seinen Verlauf aus. Unerschütterliche Festigkeit stützt das heroische Hauptthema aus, das zuerst in Flöten und Fagotten erklingt. Es wird durch ein aktivierendes, kämpferisches Saitenthema ergänzt. Das lyrische zweite Thema, in Flöten und Oboen über Streicherklängen einsetzend und von flüchtiger, hoffnungsvoller Melodieprägung, bleibt in weiteren sinfonischen Geschehen, in der relativ

kurzen Durchführung, in der noch ein viertes, im Schlußsatz wieder bedeutsam werdendes Thema verarbeitet wird, nur Episode. Sieghaften Charakter trägt die Reprise. Mit einem breiten pathetischen Aufschwung des Hauptthemas wird der Satz beschlossen.

Kontrastierend zum Einleitungssatz wurde der folgende Satz, ein hinreißendes, von unauflösender Bewegung erfülltes, typisch Prokofjewisches Scherzo, angelegt. Wechselhafte Stimmungen, unmittelbar nebeneinanderstehend, beherrschen dieses Allegro marcato, in dem auch die Vorliebe des Komponisten für heitere, ja teilweise groteske Einfälle und Klängeffekte Ausdruck findet. In einem brodtigen, pastoralen Mittelteil, dessen Thema von der Klarinette vorgetragen wird, dominiert vorübergehend eine ruhigere, ausgeglichene Stimmung.

In dreiteiliger Form wurde der dritte Satz aufgebaut, den ein melodisches, von verhaltener Lyrik durchtränktes Adagio bildet. Nach einer kurzen Streicherleitung erobert in Klarinetten und Baßklarinetten das Hauptthema, das dann von den Streichern aufgenommen wird. Dramatisch gibt sich der große Seglerungen bringende, etwa der Durchführung entsprechende Mittelteil des Satzes, der im Ganzen eine echt russische, zweifellos an Mussorgski-erinnernde Themeninformation aufweist.

Mit einer längeren Einleitung beginnt das Finale, wobei durch ein Zitat des heroischen Hauptthemas des ersten Satzes eine Verbindung mit diesem hergestellt wird. In vielfältigen Farben schillernde Fröhlichkeit bestimmt den Charakter des ungestümen, tänzerisch-turbulenten Finalsatzes, der insgesamt einer grenzenlosen, ausgelassenen Siegesfreude Ausdruck gibt und in mannigfachen, kontrastierenden Themen und Klangbildern, auch lyrischer Töne nicht entbehrend, von der Schönheit des Daseins spricht.

Dr. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

23. und 26. Dezember 1969, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Lutzus Seifarth

Solisten: Yoko Yamano, Japan, Klavier

Werke von Mozart, Chopin und Liszt

Ausschnitt

17. Januar 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Dieter Blumhagen, Jena

Solisten: Stefan Aebischer, Belgien, Klavier

Werke von Mozart, Britten und Beethoven

Freier Kartenverkauf

21. Januar 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvortrag 19 Uhr Dr. Dieter Hörwig

3. ZYKLUS-KONZERT

Dirigiert: Kurt Masur

Solisten: Walter Hertzsch, Dresden, Violine
Manfred Reichelt, Dresden, Violoncello
Günther Bergs, Dresden, Klavier

Werke von Beethoven und Prokofjew

Ausschnitt II

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Sperrzeit 1967/70 – Chefredigert: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Hörwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverbandschaft Dresden, Zeitliche Auslieferungsstelle

41029 0 7 5 1 4 1200 100 000 102 00

dresdner
philharmonie

3. ZYKLUS-KONZERT 1969/70



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonabend, den 13. Dezember 1969, 20 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. ZYKLUS-KONZERT

BEETHOVEN – PROKOFJEW

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Jean Bernard Pommier, Frankreich,
Klavier

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Leonore-Ouvertüre Nr. 1 C-Dur op. 138

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
B-Dur op. 19

Allegro con brio

Adagio

Rondo

PAUSE

Sergej Prokofjew
1891–1953

Sinfonie Nr. 5 op. 100

Andante

Allegro marcato

Adagio

Allegro giocoso



JEAN BERNARD POMMIER, Sohn einer Musikerkolonie, wurde 1906 in Blois (Särfankend) geboren. Bereits im Alter von sieben Jahren gab er sein erstes Konzert. Nach Unterricht bei Jean Néel besang er 1928 das Pariser Konservatorium, um er nach zweijähriger Studien im Piano-Sektor mit einem 1. Preis verließ. 1940 gewann er bei einem internationalen Wettbewerb in Westberlin ebenfalls den 1. Preis. Beim internationalen Tschikowski-Wettbewerb in Moskau 1942 erreichte er die dritte Runde und erhielt das erste Ehrenzeichen. Konzerte in der UdSSR schlossen sich diesem Erfolg an. Auslandskonzerte führten den Künstler in den letzten Jahren nach England, Belgien, der Schweiz, nach Holland, Dänemark und der VR Bulgarien. Für die Schallplattenfirma „His Master's Voice“ produzierte Jean Bernard Pommier mehrere Schallplatten. Bei der Dresdner Philharmonie war er erstmalig im Jahre 1968 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Als 1832 der Verleger Haslinger die in Beethovens Nachlaß aufgefundenen Leonore-Ouvertüre Nr. 1 als Opus 138 der Öffentlichkeit zugänglich machte, erhielt er ein Werk der Vergessenheit, das der Komponist selbst anscheinend dazu verurteilt hatte. Es war die erste (im Jahre 1805 entstandene) der insgesamt vier Ouvertüren, die Beethoven zu seiner einzigen Oper „Fidelio“ geschrieben hat. Das Werk war, wie berichtet wird, zu Lebzeiten des Meisters nur ein einziges Mal in privatem Kreis erklingen und wurde nach Diskussionen im Freundeskreis von Beethoven wieder beiseite gelegt, der nun „selbst kein richtiges Vertrauen dazu hatte“ und an anderen Lösungen arbeitete. Während in Theater jetzt allgemein die im zeitlichen Ouvertürenroman gehaltene E-Dur-Ouvertüre aus dem Jahre 1814, die sogenannte „Fidelio“-Ouvertüre, gespielt wird, handelt es sich bei den drei anderen (nach dem ursprünglichen Namen der Oper als „Leonore“-Ouvertüre bezeichnet) um Kompositionen, die ihrem Charakter nach eher selbständige, sinfonisch angelegte Konzertstücke als Einleitungsmusiken darstellen. Die Leonore-Ouvertüre Nr. 1, die noch nicht ganz die Größe und dramatische Wucht von Nr. 2 und besonders Nr. 3 besitzt, aber gleichwohl keinesfalls gering einzuschätzen ist, gibt einen allgemeinen programmatischen Grundriß des Geschehens der Befreiungsoper. Nach einer verhaltenen Einleitung (Andante con moto) erklingt im Allegro-Teil das stolze, die edle Frauengestalt Leonoras symbolisierende Hauptthema, aus dem Entschlossenheit und Glaube an den Sieg sprechen. Das düstere Gegenthema charakterisiert den Despoten Pizarro; aus dem Konflikt der beiden Themen entwickelt sich die dramatische Auseinandersetzung der Kampf der Gegner. Wie eine Mahnung erklingt in einem langsamen Mittelteil das etwas abgewandelte Thema des leidenden Gefangenen Florestan aus seiner Aria „In des Lebens Frühlingstagen“. Im wieder einsetzenden Allegro erringt schließlich das voll aufklingende Leonore-Thema den Sieg, der in einer triumphierenden Coda jubelnd gefeiert wird, es bricht jedoch in einer überraschenden Schlusswendung, von überwältigendem Glücksgefühl gleichsam erschöpft, zusammen und erlischt.

Beethovens 2. Klavierkonzert B-Dur op. 19, zarter und sparsamer instrumentell als das erste und nach eigener Aussage des Komponisten noch vor diesem komponiert, erklang zum ersten Male wahrscheinlich in einer der Wiener Akademien des Meisters im Jahre 1795. Drei Jahre später überarbeitete er das Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich zunächst mehr improvisierte Solopart des B-Dur-Konzertes wurde erst für die Drucklegung 1801 endgültig fixiert. Der Charakter des Werkes ist lyrischer, gedämpfter als der des ersten Konzerts. Doch tritt im Gesamtverlauf neben die Sensibilität auch die Vitalität des Ausdrucks. Chromatische Wendungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die ausgedehnte Orchestereinleitung des ersten Satzes (Allegro con brio) beginnt, wird aus einer energiegeladeneren und einer – gegensätzlichen – gesanglich-melodischen Motivgruppe gebildet. Der lyrischen Entwicklung des Satzes, die dabei auf kraftvolle, virtuose-figurative Partien nicht verzichtet, dient auch das cantabile zweite Thema in Des-Dur. – Im zweiten, reich figurierten Satz, träumerisch-poetische Adagio-Variationen, stellen zunächst die Streicher das etwas zerkühlte Hauptthema vor, das dann vom Solisten übernommen und abgewandelt wird. Das Orchester greift gegen