

rundtastend ablehnend gegenüber. Doch bald tritt das strahlend-optimistische Werk, die erste reife künstlerische Leistung des jungen Komponisten, seinen Siegeszug durch die Konzertsäle der Welt an. „Dieses Konzert kann wahrhaft als glänzend bezeichnet werden, glänzend sowohl durch den Charakter seiner Themen wie auch durch die Anlage des Klavierparts, der reich an unruhigen und ungewöhnlichen Schwierigkeiten, dabei aber interessant und ansprechend. Prokofjews Konzert ist eines der originellsten Werke in der Literatur der Klavierkonzerte“, urteilt der sowjetische Komponist Nikolai Mjaskowski.

„Prokofjew hat das Konzert als einsätziges Werk in Sonatenform geschrieben, hinzu kamen jedoch einige Veränderungen, deren Resultat eine Interpolation des zirkulären Zyklus in die Sonatenhauptsatzform ist. So ergeben sich folgende Abschnitte: Zunächst erklingt eine Introduction (Allegro brava) – mit dem ersten Thema, das in seinen festlich-optimistischen Klängen und der stolzen Gestik als Motto für das ganze Werk zu verstehen ist. Dem folgt eine Überleitung (Poco più mosso), in der das Soloinstrument esoterisch zur ersten situationalen Entfaltung geführt wird, und erst dann setzt die eigentliche Exposition ein. Das Hauptthema ist als schneller Tanz geprägt, der Tarantella oder dem Saltarello verwandt, seiner konzertanten Entwicklung sind verschiedene virtuose Raffinessen eingefügt, von Skalen- und Terzketten bis zum allensichtlich dominierenden Oktaven- und Akkordspiel. Im Gegensatz dazu prägt die Introduction eines Trauermarsches den Seitensatz (Meno mosso). Weite Intervalle gestischen Charakters und ornamentale Ausweitungen bestimmen den Solopart und fügen sich zunächst in den Trauermarsch ein, werden dann aber zu einem Animato gesteigert, bis das Tutti wieder zum Thema der Introduction zurückkehrt und damit die Exposition abschließt. Nach einer Generalpause würde man nun die Durchführung erwarten, es folgt jedoch ein Andante assai mit selbständigem Thema. Es steht hier (im Sinne der zuvor angedeuteten Verschachtelung von Sonate und sinfonischem Zyklus) anstelle eines langsamen Satzes, in der Gestaltungsweise einem Nocturno ähnlich. Die Musik ist von höchster lyrischer Intimität und angefüllt mit virtuoseren Verdichtungen. Im Interesse der exakten Interpretation hat der Komponist den Klavierpart teilweise auf drei Linien notiert. Nun erst folgt die eigentliche Durchführung im Allegro scherzando. Fantastische Elemente beherrschen die Verarbeitung des Haupt- und des Nebenthemas, so daß man den Durchführungsteil auch als ein sinfonisches Scherzo betrachten kann. Der weitere Verlauf entspricht dem konventionellen Schema: zwischen Durchführung und Reprise erklingt die Solokodex, die Reprise selbst wurde geringfügig variiert, und als Koda erklingt noch einmal die Musik der Introduction, die in den letzten Takten als bravouröse Stretta das Werk beschließt“ (A. Brodhaus).

Ludwig van Beethovens Rondo für Klavier und Orchester B-Dur op. 10, 11, entstand wahrscheinlich um 1795, also im 25. Lebensjahr des Komponisten, der vermutlich dabei auf Variationen aus seiner Bonner Jugendzeit zurückgegriffen hat. Möglicherweise, obgleich dies nicht mit Sicherheit zu behaupten ist, war das Stück ursprünglich als Schlußsatz des Klavierkonzertes Nr. 2 op. 19 bestimmt, mit dessen Rondofinale es in Tonart, Taktart (F₃) und Orchesterbesetzung – Streicher, Flöte, je 2 Oboen, Fagotte und Hörner – übereinstimmt. Die autographe Handschrift, die 1827 bei der Versteigerung des Beethoven-Nachlasses in private Hand gekommen war und 1829 als Stichvorlage für den Erstdruck gedient hatte, galt jahrzehntelang als verschollen und wurde erst 1898 in Diabellis Nachlaß in Wien wieder aufgefunden. Der österreichische Pianist und Klavierlehrer Carl Czerny, Schüler Beethovens, hatte 1829 die Druckfertigmachung des Manuskriptes bezorgt, d. h. die Kadenzzen hinzugefügt und das in der Handschrift z. T. nur angedeutete Passagenwerk ausgearbeitet. In dieser Gestalt erklingt das frohgemute, brillante Konzertstück in Rondoform in unserer heutigen Aufführung.

Die 4. Sinfonie in B-Dur op. 60 komponierte Beethoven im Jahre 1806 und brachte sie im März 1807 neben anderen eigenen Schöpfungen in Wien zur Uraufführung. Der Meister war zu jener Zeit – trotz der Enttäuschungen, die er mit seiner einzigen Oper „Fidelio“ aber erlebt hatte – „heiter, zu jedem Scherz aufgelegelt, frohinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten satirisch“, wie uns sein Zeitgenosse Seyfried überliefert. Seine auch nach Mißerfolgen ungebrochene Schaffenskraft und jene geschilderte Stimmung haben sich in der „Vierten“, die in relativ gedrängter Zeit entstand, niedergedrückt. Die Sinfonie weist durchweg eine inhaltliche Helle, eine heitere Atmosphäre auf, die von Haydn und Mozart gewiß nicht unbeeinflusst ist, obwohl Beethoven auch in diesem Werk – nach der Eroica – eine neue Stufe seiner Entwicklung erreicht hat, die sich etwa in der diffusen Harmonik und der inhaltlichen Klarheit offenbart. Der Aufbau der 4. Sinfonie ist locker, fast improvisiert, sie strahlt vor musikalischen Einfällen, die den Eindruck optimistischer Lebenshaltung erzeugen. Nur selten einmal werden Schatten beschworen, Hintergründe gesudelt.

Geheimnisvoll wirkt zunächst die Adagio-Einleitung des ersten Satzes, aus deren verschwebend-erregenden Klängen sich plötzlich in frischem Allegro-Vivace-Tempo das heiter-bewegte Hauptthema mit seinem Triolenauftakt herauslöst, das für den Satzablauf bestimmend wird. Dem satzvoll-bezwingten Spiel mit diesem Thema werden noch zwei Seitenhemen in F-Dur, durch Holzbläser vorgeführt, beigegeben, die in Gefolge mit dem Hauptgedanken die armuskantische Stimmung der Durchführung vorantreiben. Keine Konfliktsituation kommt auf. Doch allmählich weicht die Turbulenz der Entwicklung einer Episode inniger Ruhe und Schönheit. Auf schwebenden H-Dur-Harmonien scheint die Bewegung zu Ende zu sein. Doch über einem sich steigenden Paukenwirbel fängt das Spiel mit dem Hauptthema noch einmal an und wird zu einem glanzvollen Schluß geführt.

Der melodisch-empfindungsvolle langsame Satz, ein Adagio in Es-Dur, wird von zwei Themen getragen. Dem Hauptthema, in den Violinen erklingend, schließt sich ein schwärmerischer Seitengedanke in den Klarinetten an. Unbeschreiblich friedvoll, traumhaft, sphärisch nun mulet dieses Adagio mit seiner differenzierten Dynamik und der eigenartigen Instrumentation an. Der Einbruch des Leides in diese glückhafte Welt wird überwunden.

Typischen Scherzcharakter besitzt der dritte Satz, Allegro vivace, mit seiner rhythmischen Ursprünglichkeit, der Dartheit seines Ausdrucks. Das Trio verarbeitet eine verspielt-heitere Ländlerweise, die in den Holzbläsern angestimmt wird. Lebensprühend, wirblig gibt sich das Finale, Allegro ma non troppo, das zwar in Mozartschem und Haydnischem Geiste antwortet, doch in seinen Schraftheiten den typischen Beethoven erkennen läßt. Ruhelose Sechzehntelbewegungen charakterisieren das markante erste Thema, volkstümliche Melodik das zweite. Welch ein Spiel mit Motiven, Sättigungen und Steigerungen! Welch meisterlicher Harn durchpulst diese Partitur! Man achte auch auf die Überraschungen des Schlußteils mit seinen Orchesterstößen und Generalpausen. Mitreißend im wahrsten Wortsinn ist dieses Sinfonie-Finale.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntags, den 25. April 1969, 20 Uhr, Kavaliersaal
Sinfoniekonzert 19 Uhr Dr. Dieter Härtwig
4. ZYKLUS-KONZERT
Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden
Solist: Dieter Koch, Leipzig, Klavier
Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Anzahl 6

Wir bitten Sie zu beachten, daß in der Spalte 1969/70 vier Konzerte in der Reihe B + 1 + 2 an Sonntagen stattfinden können.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spieldirektion: Kurt Meier
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: veb polytech, Werk 15 Puma 12.05.72, L 8 3 000-20/72

Dresdner
Philharmonie

7. ZYKLUS-KONZERT

1969/70