

DRESDNER PHILHARMONIE

Freitag, den 22. Mai 1970, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Klaus Tennstedt, Schwerin

Solistin: Natalia Gutman, Sowjetunion, Violoncello

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 C-Dur op. 72 a

Sergej Prokofjew
1891-1953

Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester

e-Moll op. 125
Andante
Allegro giusto
Andante con moto - Allegro marcato

Erstaufführung

PAUSE

Peter Tschaikowski
1840-1893

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36
Andante sostenuto - Moderato con anima
Andantino in modo di canzona
Scherzo (Allegro)
Finale (Allegro con fuoco)

NATALIA GUTMAN wurde im Jahre 1942 geboren. Mit fünf Jahren begann sie bereits Cello zu spielen. Ersten Unterricht erhielt sie in Gnessin-Musikschule und in der Zentralmusikschule in Moskau. Schon als Schülerin konzertierte Natalia Gutman in Kiga, Kiew und Warschau. Im Januar 1959 gab sie ihren ersten Solodebüt, im Sommer des gleichen Jahres wurde sie beim Instrumentalwettbewerb während der Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Wien mit dem ersten Preis und einer Goldmedaille ausgezeichnet. Im Herbst 1959 trat Natalia Gutman im Moskauer Städtischen Konservatorium ein. 1961 errang die junge Künstlerin beim Allunionswettbewerb den zweiten Preis und beim Internationalen Dušek-Wettbewerb für Cellisten während des „Jugend Frühlings“ den ersten Preis sowie eine Goldmedaille. Leopold Stokowski, der berühmte amerikanische Dirigent, sagte bei dieser Gelegenheit, daß ein Konzert von Natalia Gutman den stärksten Eindruck während jenes „Jugend Frühlings“ auf ihn gemacht habe. Die junge Cellistin, die heute Assistentin von Leosvitovs Konservatorium in der Klasse des sowjetischen Meistercellisten Rostropowitsch ist, gehörte beim zweiten Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb 1962 wiederum zu den Preisgebern. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte sie erstmalig 1965 und 1968.



KLAUS TENNSTEDT, der zu den bedeutendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Republik gehört, wurde 1906 geboren. Er studierte in den Jahren 1942 bis 1945 Violine und Klavier an der Hochschule für Musik in Leipzig, wirkte dann zunächst als Konzertmeister in Halleberg und Halle, ab 1951 in Halle zum Kapellmeisterberuf überwechselt. Von 1954 bis 1957 war er als Kapellmeister an den Staatstheatern in Karl-Marx-Stadt tätig. 1958 ging er als Musikdirektor Oberleiter an die Landesbühnen Sachsen in Dresden-Neustadt und wurde hier zum Generalmusikdirektor ernannt. 1962 bis 1966 wirkte er als Musikdirektor Oberleiter am Meißenerbergischen Staatstheater Schwerin und entfaltete während einer umfangreichen Gastspielstätigkeit, Konzertreisen Sibirien, den Karolinen, Schweden, Jugoslawien, Österreich und in die Sowjetunion. 1966 erhielt er den Fritz-Reuter-Kunstpries, 1968 den Kunstpreis der DDR. Mit der Dresdner Philharmonie residierte er bereits in den Jahren 1966, 1967, 1968 und 1969.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 C-Dur op. 72 a, nach der „Eroica“ und in deren Geiste geschaffen, ihrem künstlerischen Gewicht nach weit mehr eine sinfonische Dichtung selbständigen Charakters als eine Opern-Ouvertüre, ist eine der meisterlichsten Schöpfungen Ludwig van Beethovens. Beschrieben eigentlich für die Aufführung der zweiten „Fidelio“-Fassung am 29. März 1806 im Theater an der Wien, hat das Werk heute – wie auch die beiden Vorgängerinnen – längst seinen ihm gebührenden Platz, nämlich im Konzertsaal, erhalten. Gewiß gleichen Konzeption und Hauptgedanken der 3. Leonoren-Ouvertüre der 2. Doch wurden die Themen bereichert, wurde die Struktur des Ganzes veredelt, die Instrumentation glanzvoller ausgeführt und vor allem die sinfonische Entwicklung, ihre Dramatik differenzierter gestaltet.

Dampf und düster kündigt die Adagio-Einleitung von Florestans Gedrük; Hoffnung bringt der Allegretto: einstimmig beginnen Cello und erste Geigen mit dem Leonoren-Thema. Leonores Heroismus wird mit der finsternen Macht des antihumanen Gagners Pizarro kontrastiert. Auf dem Höhepunkt der dramatischen Auseinandersetzung kündigt ein fernes Trompetensignal die Befreiung an. Aufsteigend, trübend gleichzeitig steigt nun jene Melodie auf, zu der in der Oper Leonores Worte „Ach, du bist gestorbt“ ertönen. Dann wird der Hauptteil, als neugestaltete Erinnerung an den überstandenen Kampf, wiederholt. Ein triumphal jubelnder, revolutionärer Siegesmarsch und das Leonoren-Thema beenden das Werk mit hinreißendem Elan.

Anfang Januar 1952 schloß Sergej Prokofjew, bereits von schwerer Krankheit gezeichnet, die Partitur seines 2. Violoncellokonzertes ab, das er dem Meistercellisten Mstislav Rostropowitsch widmete, der wesentlichsten Anteil an der Gestaltung des Soloparts hatte. Mit Rostropowitsch als Solisten erlebte das Werk am 18. Februar 1952 in Moskau seine Uraufführung. Die kühle Aufnahme veranlaßte den Komponisten, im Laufe des Jahres 1952 eine Neufassung unter dem Titel Sinfonisches Konzert für Violoncello e-Moll op. 125 vorzulegen. In dieser Gestalt darf das letzte Instrumentalkonzert, das Prokofjew fertigstellen konnte, einen Platz in der Reihe der besten Werke des sowjetischen Meisters einnehmen. In Moskau erklang es erstmalig im Januar 1957 mit Rostropowitsch als Solisten und Kurt Sanderling als Dirigenten. Das jugendliche Optimismus ebenso wie verkürzte Alterswehmut zum Ausdruck bringende, vornehmlich lyrische Werk nutzt originell den großen Tonumfang des Soloinstrumentes in der tiefen wie hohen Klangregistern. Seine hohen technischen Ansprüche sehen es unter die schwierigsten Cellokonzerte. Die im Rückgriff auf freilich stark verändertes Material des mißglückten 1. Cellokonzertes (1934/35) geschaffene Komposition hat drei Sätze: ein langsames lyrisch-dramatisches Andante, ein breit ausgestaltetes, in seiner Thematik sehr abwechslungsreiches Scherzo (Allegro giusto) und ein kräftiges Finale mit Variations-Charakter.

Der erste Satz stellt eine lyrische Einleitung dar. Die beiden Themen sind für die melodische träumerische Lyrik des späten Prokofjew typisch. An den zart gefärbten harmonischen Rückungen, an der Kühheit und Eigenart der Intervallfolgen ist die Eigenart des Komponisten leicht zu erkennen. Das erste Thema ist energisch, sein Lytismus bewirgt durch innere Kraft und Mäandrität. Das zweite Thema, ebenfalls von verhaltener Energie, erinnert an ein Leitmotiv Aschenbärdels. – Der zweite Satz nimmt in der Komposition den zentralen Platz ein. Das Hauptthema ist von mächtiger Energie und dramatischer Kraft erfüllt. Ein scharfer Kontrast entsteht in der Oberleitung, in der der kraftvolle energische Tanz von der grotesken Karik eines halb phantastischen Tanzes abgelöst wird. Diese eigenartige Episode erinnert an den frühen Prokofjew. Das Streben nach tiefhaft-melodischer Gestaltung erkennt man hingegen wieder in dem herrlichen Seitenthema. Aus