16.7.70, 20.00 Uhr, Zinnowitz Kulturhaus
17.7.70, 19.30 Uhr, Rostock Volkstheater

KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION ROSTOCK

Ostseewoche 1970

OSTSEEWOCHE 1970

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Heinz Bongartz

Solist: Pawel Serebrjakow
Sowjetunion, Klavier

PROGRAMM:

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus", op. 43

Konzert für Klavier und Orchester, c-Moll, op. 37

Sinfonie Nr. 5, c-Moll, op. 67

DRESDNER PHILHARMONIE

Längst schon gehört die Dresdner Philharmonie in die Reihe berühmter Dresdner Kulturinstitute wie Staatsoper, Staatskapelle und Kreuzchor.

Im Jahre 1870 gegründet, entwickelte sich das Orchester im Verlauf seiner hundertjährigen Geschichte zu einem repräsentativen Klangkörper von Weltruf und trat bereits frühzeitig als Sendbote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung, so 1871 und 1872 bei Gastspielen in Petersburg, 1879 in Warschau, 1883 in Amsterdam, 1907 in Dänemark und Schweden sowie 1909 in Amerika. Prominente Dirigenten und Solisten, die als Gäste des zunächst „Gewerbehausorchester" genannten Institutes wirkten, förderten den steilen künstlerischen Aufstieg des Klangkörpers. Peter Tschaikowski dirigierte in der Spielzeit 1888/89 seine vierte, Antonin Dvořak seine fünfte Sinfonie. Da musizierten mit dem Orchester, um nur einige Namen herauszugreifen: Johannes Brahms, Hans von Bülow, Moritz Moszkowski, Emil Sauer, Joseph Joachim, Teresa Carreno, Eugen d' Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mott, Ferruccio Busoni, Sergej Rachmaninow, Arthur Schnabel, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud, Carl Flesch, Pablo Casals, Eugene Isaye und Sangesgrößen wie Maria Ivogün, Lotte Lehmann, Sigrid Onegin, Leo Slezak und viele andere mehr.

Im Jahre 1915 erfolgte die Benennung in „Dresdner Philharmonisches Orchester", und 1924 wurde das Institut auf genossenschaftliche Basis gestellt unter der heute noch gültigen Bezeichnung: Dresdner Philharmonie. Chefdirigent war Eduard Mörike (1924 bis 1929). 1934 trat der Holländer Paul van Kempen für fast zehn Jahre an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruhm. Aber auch bedeutende Gastdirigenten wie Arthur Nikisch, Siegfried Wagner, Max von Schillings, Fritz Busch, Erich Kleiber, Hermann Scherchen erschienen am Pult der Dresdner Philharmoniker. Als Paul van Kempen 1943 von den faschistischen Behörden gezwungen wurde, sein Dresdner Amt niederzulegen, leiteten Otto Matzerath und Bernardino Molinari vorübergehend die Konzerte des Orchesters, bis Carl Schuricht als neuer Chef verpflichtet wurde. Bis zur Auflösung der Dresdner Philharmonie im Zeichen des totalen Krieges im Herbst 1944 leitete er die Geschicke des Instituts.

Bereits einen Monat nach dem Ende des zweiten Weltkriegs musizierte das Orchester wieder, das bei der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 seine langjährige Wirkungsstätte sowie Archiv und Notenbibliothek verloren hatte. Im Jahre 1947 übernahm Prof. Heinz Bongartz die künstlerische Leitung der Dresdner Philharmonie, die er bis 1964 innehatte. Seiner tatkräftigen Aufbauarbeit sowie umfassender staatlicher Unterstützung ist es zu danken, daß der Klangkörper binnen kurzem zu neuer künstlerischer Höhe aufstieg, ja die bisher erfolgreichste und fruchtbarste Etappe seit seiner Gründung erlebte und als ein international hochgeschätztes Spitzen- und Reiseorchester das Ansehen der Deutschen Demokratischen Republik als eines Staates, in dem humanistische Kunstpflege zu den ersten Anliegen gehört, auf zahlreichen Gastspielen in der Welt mehren konnte.

Als Nachfolger von Prof. Bongartz wirkte bis 1967 Prof. Horst Förster. Die Namen der Gastdirigenten und Solisten, die heute mit der Dresdner Philharmonie musizieren, entsprechen dem Rang des Klangkörpers, dessen Chefdirigent seit dem Jahr 1967 Generalmusikdirektor Kurt Masur ist, ein Künstler von internationalem Ruf.

PAWEL SEREBRJAKOW

Sowjetunion, Klavier

Pawel Serebrjakow wurde 1909 in Wolgograd geboren. Die ersten musikalischen Unterweisungen erhielt er durch seinen Vater, der selbst als Sänger und Pianist Ansehen genoß. Von 1923 bis 1929 studierte er als Schüler Leonid W. Nikolajews am Leningrader Konservatorium. 1932 übernahm er dort ein Lehramt, erhielt 1938 die Professorenwürde und gleichzeitig die Berufung als Direktor dieser berühmten Ausbildungsstätte, ein verantwortungsvolles Amt, das er mit einer Unterbrechung von 1951 bis 1961 auch noch gegenwärtig ausübt.

Neben seinen umfangreichen pädagogischen Aufgaben steht eine vielseitige mehr als vierzigjährige erfolgreiche Konzertätigkeit im In- und Ausland als Solist und auch als Kammermusiker, Partner berühmter Instrumentalisten. Er gastierte u. a. in Kanada, Australien, Neuseeland, Brasilien, Japan, im Iran, in der VAR, der Türkei, in fast allen europäischen Ländern sowie in unserer Republik.

1957 wurden ihm für seine hohen Verdienste um die Entwicklung der sowjetischen Musikkultur der Titel „Verdienter Künstler der RSFSR", und 1969 zu seinem 60. Geburtstag der „Orden des Roten Banners der Arbeit" verliehen.

Ludwig van Beethoven

(1770—1827)

In diesem Jahr begehen wir den 200. Geburtstag des großen deutschen Komponisten. Das Gastspiel der Dresdner Philharmonie zur Ostseewoche 1970 bringt ein Programm ausschließlich mit Werken Beethovens.

Früh zeigte sich Beethovens musikalisches Genie, doch es wurde nicht systematisch gepflegt. Nachdem er spontanen Unterricht von verschiedenen Bonner Musikern erhielt, brachte C. G. Neefe sein Talent zur Blüte, so daß er mit 17 Jahren auf Kosten des Kurfürsten eine Studienreise nach Wien zu Mozart unternehmen konnte. Weitere Lehrer waren Haydn, Schenk, Albrechtsberger und Salieri.

Ab 1792 wirkte Beethoven in Wien, wo er großes Ansehen genoß und durch die großzügige Unterstützung sowie zahlreiche Aufträge adliger Musikliebhaber und bürgerlicher Mäzene freischaffend bis zu seinem Tode tätig war. Die letzten Jahre komponierte er trotz totaler Taubheit eine Reihe bedeutender Werke.

Beethoven schuf neun Sinfonien, elf Ouvertüren, fünf Klavierkonzerte, ein Violinenkonzert, ein Tripelkonzert sowie eine ganze Reihe Kammermusiken, Klavierwerke, Messen, Bühnenwerke, Ballettmusik, Lieder, Gesänge, Kanons, Kantaten, Märsche, Tänze und einzelne Kompositionen für Orgel, Harfe, Mandoline, mechanische Instrumente.

Zu Ehren des 200. Geburtstages Ludwig van Beethoens
Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus", op. 43
Konzert für Klavier und Orchester, c-Moll, op. 37
Sinfonie Nr. 5, c-Moll, op. 67

Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus", C-Dur, op. 43

Ludwig van Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus", dessen Inhalt seinen humanistischen Ideen zutiefst entsprach, wurde am 21. März 1801 im Wiener Kärntnerthortheater unter dem Titel „Gli uomini di Prometheus" („Die Menschen des Prometheus") uraufgeführt. Die Ballettmusik entstand zeitlich zwischen der 1. und 2. Sinfonie. Wie in der 1. Sinfonie ist auch in der „Prometheus"-Musik noch „Mozarts Geist aus Haydns Händen" zu spüren. Zeitgenössische Kritiker fanden sie „für ein Ballett zu gelehrt". Uns erscheint sie heute in ihrer klassischen Haltung als „würdig, edel und anmutig".

Die C-Dur-Ouvertüre ist wohl das bekannteste Stück der „Prometheus"-Musik geworden. Die langsame Einleitung, der Adagio-Teil, mit einem dissonanten Sekundakkord und mehreren kraftvollen Akkorden eröffnet, weist ein kantables C-Dur-Thema auf, das dem Larghetto-Thema der 2. Sinfonie verwandt ist und die edlen Gestalt des Kulturbringers Prometheus symbolisiert. Im Gegensatz dazu ist das Thema des anschließenden lebhaften Hauptteiles, Allegro molto con brio, tanzhaft-heiter, im Staccato vorübereilend. Ein weiteres graziales Flötenthema gesellt sich hinzu. Nach einer kurzen Durchführung des thematischen Materials, nach der Reprise bringt die Coda den glanzvoll-festlichen Höhepunkt und Abschluß des Stückes.

Klavierkonzert Nr. 3, c-Moll, op. 37

Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stammt in seiner endgültigen Gestaltung aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren). Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung unter ganz neue Gesetze stellt: war doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments", für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnenden Ertaubung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der gereifte Meister zu uns, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihn bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzertes das Konzert der Sinfonie angeglichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuose jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst — Klavier und Orchester konzertieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plastisch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochenen rhythmischen Quartenmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltonart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich noch nach der Kadenz der Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Ecksätzen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine gelöste, feierlich-ruhevolle Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein; das zuerst vom Klavier vorgetragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, filigranhaften Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largos den Gesang der Flöten und Fagotte, bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewendet, kennzeichnend wird.

Der lebhafte, humorvoll-energische Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zupackend-trotzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes im geistvollen Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (Sechsachteltakt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwungvoll und glänzend das Konzert ab.

Sinfonie Nr. 5, c- Moll, op. 67

Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie c-Moll op. 67 ist eine der kühnsten und zugleich populärsten Schöpfungen des Meisters. Die ersten Ideen zu dem zwischen 1804 und 1808 entstandenen Werk beschäftigten Beethoven bereits im Jahre 1800, aus dem schon einige Skizzen vorliegen. Das langsam gereifte, im gesamten sinfonischen Schaffen des Komponisten eine zentrale Stellung einnehmende Werk (seine erste Sinfonie in einer Molltonart übrigens) ist gleich großartig in Inhalt und Form, in seiner geistigen Thematik und in seiner musikalischen Verarbeitung. Aus einer Keimzelle, dem so berühmt gewordenen pochenden Kopfthema des ersten Satzes („So klopft das Schicksal an die Pforte!", soll Beethoven dieses Motiv nach einer Überlieferung durch seinen Sekretär Anton Schindler charakterisiert haben), entstand der gewaltige Bau des elementaren, mit größter geistiger Überlegenheit entworfenen Werkes. In der häufig als „Schicksals-Sinfonie" bezeichneten „Fünften" gestaltete der Komponist — obgleich der aufrüttelnden c-Moll-Sinfonie kein eigentliches Programm zugrunde liegt — in einer ganz persönlichen Weise das kämpferische Ringen, die Auseinandersetzung mit den dunklen Mächten des Schicksals und ihre schließliche Überwindung. Der Begriff „Schicksal" kann hierbei in zweifachem Sinne ganz konkret verstanden werden, wenn wir einmal an das tragische persönliche Schicksal Beethovens, seine beginnende und ihn immer stärker quälende Taubheit denken, zum anderen aber auch an die allgemeine gesellschaftliche Situation. Bezeugen doch viele Äußerungen des Komponisten aus dieser Periode der Erniedrigung Deutschlands und Österreichs durch den Eroberer Napoleon seine leidenschaftlich patriotische Gesinnung und lassen uns durchaus annehmen, daß seine glühenden Gefühle gegen den Verräter an der französischen Revolution auch auf die Gestaltung der 5. Sinfonie starken Einfluß hatten. — Im formalen Aufbau des Werkes ist ganz besonders die gewaltige innere Entwicklung bemerkenswert, die alle vier Sätze überspannt und im Finalsatz eine letzte Steigerung erfährt; erstmals in der Geschichte der Sinfonie wird hier der Schwerpunkt des sinfonischen Geschehens bewußt vom Anfangssatz auf den Schlußsatz verlagert.

Im gewaltigen Fortissimo der Streicher und Klarinetten beginnt mit dem pochenden, zweimal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grundmotiv der erste Satz, dessen einheitliche Wirkung und atemberaubende Spannung einzigartig sind. Dieses düster drohende Motiv, Motto und Leitgedanke des Satzes, wird zum Träger einer großen Entwicklung und gibt dem gesamten stürmischen Allegro sein Gepräge. Auch in dem von den Hörnern vorgetragenen, aus zwei Perioden bestehenden zweiten Thema in Es-Dur ist das „Schicksalsmotiv" als Kopfmotiv enthalten, während sein melodisch-gesanglicher Nachsatz in dem relativ knappen und gedrängten Durchführungsteil des Satzes ohne Bedeutung bleibt. Die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen und Kämpfe sind aber auch in der Coda noch nicht beendet — hart und starr behauptet sich auch noch am Satzende das drohende Pochen des Grundmotivs.

Ein inniger, wunderbarer tröstlicher Gedanke der Celli und Bratschen über gezupften Kontrabässen leitet den zweiten Satz (Andante) ein. Holzbläser und Geigen setzen die Weise fort. In Klarinetten und Fagotten bahnt sich ein zweites, marschähnliches Thema an, das dann durch schmetternde Trompeten hell erklingt. Doch auch in diesem Thema tönt, wenngleich im Ausdruck gewandelt, der Rhythmus des Schicksalsthemas aus dem Anfangssatz wieder auf. Vier Varianten der beiden einander ergänzenden, sich gegenseitig abwechselnden Hauptthemen bringt das Andante. Einige kraftvolle Akkorde beenden den Satz, der bereits als Verheißung des kommenden Sieges zu deuten ist.

Celli und Kontrabässe beginnen mit einem unheimlich schleichenden, an das Finalthema von Mozarts großer g-Moll-Sinfonie erinnernden Thema den dritten Satz (Allegro), der an die Stelle eines ausgelassenen Scherzos ein dunkles Charakterstück setzt. Hier beweisen die finsteren Gegenkräfte noch einmal ihre ganze Macht, es herrscht eine düstere, beklemmende Stimmung. Das aggressiv-drohende zweite Thema ist wieder aus dem — in der Metrik veränderten — Kopfmotiv des ersten Satzes gestaltet. Ein ungestümes, grimmiges Fugato, dessen polterndes Thema die Kontrabässe anstimmen und das kaum Aufhellung bringt, wurde als Trioteil eingefügt. An die etwas variierte Wiederholung des ersten Teiles schließt sich unmittelbar das Finale der Sinfonie an — unglaublich spannungsvoll die große Steigerung beim Übergang zwischen beiden Sätzen! Der Finalsatz, in dem Beethoven zur Klangsteigerung noch zusätzlich drei Posaunen, Kontrafagott und Pikkoloflöte einsetzte, fegt endlich mit Macht alle Düsternis hinweg und verbreitet Licht und Freude. Auf einem jubelnden C-Dur-Dreiklang ist das sieghafte erste Thema aufgebaut, dem sich noch mehrere andere kraftvoll-einfache Themen zur Verherrlichung des Sieges anschließen. Noch einmal steigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen „Schicksals" herauf, doch sie haben ihre Macht verloren. Erneut brandet der Jubel empor, unaufhaltsam stürmt der Triumphgesang, immer mehr in Zeitmaß und Kraft gesteigert, dem strahlenden Ende zu.

ODW II 20 8 Cn 12 70