

Umwelt, in der das Konzert zum erstenmal erklang, gibt sich das Werk selbst lyrisch und zurückhaltend – bis auf den an aggressiven Elementen reichen und im Klang etwas harten Finalsatz. Ein amerikanischer Kritiker (Gerald Abraham; „Prokofjew als Sowjetbürger“) stellte fest: das Wesen des Konzerts liege in der „Betonung der lyrischen Seite seines Wesens unter Vernachlässigung seiner humorvollen, grotesken und brillanten Weisheitszüge“. Damit ist das zweite Konzert deutlich vom ersten Konzert geschieden, das vom Kontrast zwischen lyrischen und grotesken Elementen lebe. Darzwischen lagen beinahe zwanzig Jahre: Prokofjew hatte die Revolution erlebt, war ins Ausland gegangen, nach Jahren heimgekehrt und erfuhr eine innere Revolution, die Neues gebar. Das Neue war das Erlebnis der Freiheit und der Zukunftstreue in einem Schicksal der Erde, das Prokofjew zu stärkerer Beachtung seiner lyrisch-melodischen Begabung anregte, die er in der Pariser Zeit wenig hatte zu Wort kommen lassen... Wie in kleinen Formen versuchte Prokofjew auch in großen Werken wie dem Violinkonzert zu lyrischen und melodischen Gestaltungsprinzipien vorzustoßen, die jede scharfe Harmonik und Instrumentation und ungewöhnliche, konstruktive Melodik meiden. Der Stil des neuen Konzerts ist kammermusikalisch, ohne übertrieben virtuose Elemente. Auffällig ist die wiedergewonnene Vorliebe für den traditionellen Aufbau der Form, die sogar so weit geht, daß Prokofjew in Klang, Melodik und innerer Formstruktur auf romantische Mittel zurückgreift, die dem „Schumannianer“ der Jahre vor der Emigration vertraut. Erstmals nach langen Jahren ist – vor allem in der Melodik – wieder die russische Intonation spürbar“ (F. Steller). Dieser Sprung zur neuen Qualität gelang dem Komponisten auch mit dem fast gleichzeitig entstandenen Ballett „Romeo und Julia“, das in seiner Lyrik mit dem zweiten Violinkonzert verwandte Züge aufweist.

Der erste Satz (Allegro moderato) bestimmen weit ausschwingende, lyrisch-melodische Linien. Das von der Solovioline angestimmte Hauptthema gibt sich lieblich, betont national und romantisch im Habitus. Marschrhythmen und Passagen führen zum zweiten Thema, das noch inniger, lyrisch-kantabiler ist als das erste und mit seinen weitgespannten Intervallen, empfindsamen Wendungen und eleganten Modulationen zu den schönsten Eingebungen des reifen Prokofjew gehört. Der konfliktlose Exposition folgt ein Satzverlauf, der in der Durchführung auch dramatischere Formen annimmt. – Gelassen und freundlich heilt die Stimmung des zweiten Satzes (Andante), der an Prokofjews „Klassische Sinfonie“ gemahnt und nach klassischen Entwicklungsprinzipien geformt ist: Variation und Polyphonie. Das kantabile Thema des Soloinstrumentes erhebt sich über oszillierender Triolenbewegung und wird verschiedentlich abgewandelt. – Das bis dahin zurückgehaltene Temperament Prokofjews bricht sich im stürmisch-überzogenen, ausgelassenen, betont dynamisch-rhythmischen Finalsatz (Allegro ben marcato) seine Bahn. Dieses „Tanzstück“ tragen verschiedene thematische Gestalten: ein feurig Hauptthema und zwei Seitengedanken von leidenschaftlich-drängendem, jedoch kantablen und von unruhig-slegischem Charakter. Die Reprise zeichnet sich durch harmonische „Würzen“ in Form ausgelassener Akkordschichtungen aus. Mit barockantlichem Ungestüm, mit einigen harten Akkorden schließt das Werk.

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breitesten Hörerschichten vertraut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstrom dieser Musik. Es ist daher kaum mehr notwendig, in einem Einführungstext formale Einzelheiten von Beethovens „Dritter“ anzuführen; es sollte darum mehr das große Ganze, das Epochen dieses einmaligen Werkes herausgestellt werden.

Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und

der Französischen Revolution, empfing 1796 von General Bernadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag auf, doch abgerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm vorzweibenden Heldeninfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterschaft zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauersymphonisch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließliche Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifelslos hatte der Meister in Bonaparte den verehrten Freiheitshelden und Volkstieger einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, verortete er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausrufen ließ, tigte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Ideals zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heroische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“.

Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die fortschrittlichen politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönewolf), gebildet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei etwa die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epochen der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt aber erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich abgerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionen bedurfte. Das sinfonische Schwergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen.

Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten in geistiger, formaler und instrumentatorischer Hinsicht. Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unersetzten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherzotyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch zartantischen Hörnerklang unterbrochen werden. Variationsform und Kontrapunkt bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch-sieghaften Ausklang. Dr. habil. Dieter Härtwig

Programmdirektor der Dresdner Philharmonie – Saison 1970/71 – Cheffirst: Kurt Masur
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: VEB polydruck Werk 3 Pöna – 8125-12 3-2 HD 084-45-71

Dresdner
Philharmonie

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1970/71

Sonntag, den 10. April 1971, 20.00 Uhr

Sonntag, den 11. April 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Juan Pablo Izquierdo, Chile

Solist: Jürgen Pilz, Dresden, Violine

Franz Liszt
1811–1886**Les Préludes**
Sinfonische Dichtung nach LamartineSergej Prokofjew
1891–1953**Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 63**
Allegro moderato
Andante assai
Allegro ben marcato

Zum 80. Geburtstag des Komponisten am 11. April 1971

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827**Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)**
Allegro con brio
Marcia funebre
Scherzo (Allegro vivace)
Allegro molto

Leonard Bernstein. Seit 1955 konzentrierte er sich nur in seine Heimen, sondern auch in viele Konzerte an die Indiana-Universität in Bloomington (USA) vertriehen.

Jürgen Pilz, seit der Spielzeit 1969/70 als Konzertmeister der Dresdner Philharmonie verpflichtet, wurde 1965 in Dresden geboren. Er studierte an der Staatsschule für Musik in Dresden, an der Hochschule für Musik in Berlin und an der Franz-Liszt-Hochschule in Weimar u. a. bei den Professoren Mühlbach, Scholz und Böhm. Der junge Künstler erhielt 1967 den 1. Preis beim Nationalen Solistenwettbewerb der DDR in Merseburg, im gleichen Jahr wurde er Preisträger beim internationalen Ernes-Wettbewerbs in Bukarest. 1968 wurde er mit einem Diplom des internationalen Bach-Wettbewerbs in Leipzig und als einer Bronzemedaille beim internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau ausgezeichnet. Konzertreisen führten Jürgen Pilz bisher in zahlreiche Städte der DDR sowie nach Polen, Ungarn, Rumänien, in die CSSR und nach Bulgarien.



Der philomane Geiger Juan Pablo Izquierdo wurde 1926 in Santiago de Chile geboren. Nach Abschluss einer Kompositionslernjahre betrieb er intensive Dirigentstudien, u. a. ab Schütz von Herrewé von 1958 bis 1960 und schließlich in Garmisch danach als Assistent beim Philharmonischen Orchester seiner Heimatstadt. Als Direktor der Musikabteilung der Universidad von Santiago übernahm er eine vierjährige künstlerische Tätigkeit, wobei über 1960 der Nationale Kritiker-Preis Chiles verliehen wurde. 1966 wurde er 1. Preisträger beim internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau. Seit 1968 fungiert er als stellvertretender Dirigent weltweide in New York. Durch verbindet sich eine erfolgreiche Assistent bei der New Yorker Philharmonie mit der Aufgabe der Leitung von Orchestern in verschiedenen Städten und in Europa. 1967 wurde er als Dirigent für Oper und Konzert an die Indiana-Universität in Bloomington (USA) verpflichtet.

ZUR EINFÜHRUNG

Franz Liszts sinfonische Dichtung „Les Préludes“ wurde im Jahre 1843 entworfen und 1854 in Weimar uraufgeführt, wo der Komponist in der Zeit von 1845 bis 1861, nachdem er sich von seinen großen Reisen als Klaviervirtuose zurückgezogen hatte, als einflussreicher Lehrer und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten lebte und wirkte. Vieles in der Musik dieser bedeutenden, weithin wirkenden und ihrer Epoche unendlich viele Anregungen vermittelnden Persönlichkeit erscheint uns heute nicht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferner gerückt – doch darf nicht verkannt werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuosischen Elements, trotz der großen, uns häufig stets äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebilde stets bestrebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben. Ebenso bedeutend wie auf dem Gebiete der Klaviermusik war Liszt in der Orchestermusik. Die Bestrebungen Hector Berlioz' fortsetzend, gelangte er in seinen sinfonischen Dichtungen zu einem neuen Typus der Programmsinfonie, jenseits aller ererbten Formen. Mit der von ihm geschaffenen Gattung der sinfonischen Dichtung, die in Richard Strauss ihren genialen Vollender fand, hat er einen großen Einfluß auf die Entwicklung der Orchestermusik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und noch darüber hinaus ausgeübt. Nicht nur in Deutschland bildete sich eine regelrechte Liszt-Schule, sondern auch in Frankreich, in der Tschechoslowakei, in Kurland, ja selbst in England und in Amerika.

Die sinfonische Dichtung „Les Préludes“ ist, obwohl ihr in der Mehrzahl stehender Teil „Vorspiele“ verleiht, ein einseitiges Orchesterwerk, über das der ungarische Musikwissenschaftler Zoltán Gárdonyi einmal folgendes geschrieben hat: „Zur Erklärung des Inhalts verwendet Liszt eine umfangreiche „Meditation“ des französischen Dichters Lamartine. Dieses Gedicht enthält eine eigenartige Betrachtung des Menschenlebens. Was ist unser Leben anders als eine Reihenfolge von Präludien zu jenen unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt? – heißt es in Liszts Erläuterung zu seiner Komposition. Aber das Werk ist alles andere als ein Vorspiel zum Tode. Es schildert das wehrselbige Leben eines heroischen Menschen und schließt sieghaft triumphierend – nach einer tönenden langsamen Einleitung erklingt das Hauptthema zuerst in pathetisch feierlicher Ton. Dieses heroische Thema nimmt dann eine weiche, sehnsuchtsvolle Gestalt an. Ein selb wogendes Thema erzählt von schwärmerischen Liebeshäumen. Nach Abschluß dieses lyrisch-schwermütigen Teils entwickelt sich eine leidenschaftlich kämpferische, wärmlich bewegte Durchführung mit einer energischen Fanfarenmelodie, das aus dem hehrlichen Hauptthema gebildet ist. Der Mittelteil ist ein Allegretto pastorale mit einem lieblichen Thema, das der Freude des Menschen an der Natur Ausdruck gibt. Im glanzvollen, triumphalen Schlußteil der „Préludes“ erfahren die beiden Hauptthemen, das energische Heldenthema und das lyrische Liebethema, eine rasantartige Umformung im Sieghalte. Immer strahlender wird der großartige Melodienstrom, bis das Werk mit dem heroischen Fanfarenthema schließt, mit dem es auch begann.“

Sergej Prokofjew schuf zwei Violinkonzerte. Das erste, op. 19, D-Dur, entstand bereits in den Jahren 1915–17 – die in Petrograd vorgesehene Uraufführung mußte wegen der Revolutionsereignisse abgesagt werden –; das zweite, op. 63, g-Moll, wurde 1935 – als Auftragswerk für den Geiger Robert Szantane, den er 1934 in Paris kennengelernt hatte – vollendet. Während einer Konzerttournee mit dem Geiger Szantane im Winter 1935/36 durch Spanien, Portugal, Marokko, Algier, Tunis gelangte das Violinkonzert Nr. 2, das aus dem ursprünglichen Plan einer Violinsonate erwachsen war, am 1. Dezember 1935 im revolutionär bewegten Madrid zur erfolgreichen Uraufführung – am Vorabend des Sieges der republikanischen Volksfront. Fast im Gegensatz zu der gebunden