

dem Wald zurück, sie ist der Spielzeugs überflüssig, da es nicht nach ihrem Wunsch tanzen will, und möchte nunmehr zum richtigen, lebenden Prinzen. Der Jüngling wendet sich beleidigt ab von ihr. Als die Prinzessin zu ihm eilen will, befehlen sich auf den Befehl der Fee die Bäume wieder und stellen sich ihr in den Weg. Die Prinzessin kann den Wald nicht bezwingen und sinkt vor Schmerz und Scham zusammen. Sie wirft ihren Mantel, die Krone von sich und scheidet ihr Goldhaar ab. Da tritt der Jüngling zu ihr, hebt sie auf, und die beiden Liebenden gehen miteinander fort. Die Fee nimmt wieder ihren gewohnten Platz im Reiche der einschlummernden Natur, der Blumen, Bäume und Gewässer ein. ..."

Diese Darstellung des ungarischen Musikwissenschaftlers György Kröök trifft auch auf die heute erklingende Konzertsuite aus Bartóks Tonspiel „Der holzgeschnittene Prinz“ zu, die der Komponist durch Kürzungen und geringfügige Umstellungen der Originalpartitur gewann, ohne dabei die wesentlichen inhaltlich-musikalischen Bilder des Werkes anzutasten. Die Konzertsuite erlebte ihre Uraufführung am 23. November 1931 durch das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Budapest unter Ernő Dohnányi. Sie ist so recht geeignet, um eine Vorstellung von dem leider auf unserer Musikbühnen kaum gespielten Stück zu vermitteln, vor allem von der Intensität Bartókscher Lyrik und Poesie, aber auch von der kantierenden, schwallen Kraft seiner Tonsprache, die sich hier teils impressionistischer Stilmittel, teils festumrissener Klänge und Melodien bedient. Manche Züge und Klangfarben erinnern an Strawinskys „Petruška“, auch ungarische Volksmusikalelemente sind organisch einbezogen. Am Anfang und am Ende stehen musikalische Bilder der erwachenden und wieder einschlafenden Natur.

Ludwig van Beethoven vollendete sein Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und erlangte großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägt kraftvoll-heroischem Charakter, dessen streitbar-sieghafte Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeeinflusst geblieben sein mag. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße an der wahrhaft anfänglichen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf virtuos-technisches Können und geistige Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon rein äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 362 Takten) und ebenso in seinem geistigen Gehalt alle früheren Solistenkonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von fern, mit punktiertem Rhythmus in den Bässen in Moll hingetupft und darauf, hymnisch von den Hörnern vorgebracht, nach Dur abgewandelt wird. In einem chromatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem variierten Hauptthema in das Geschehen eingreifend. Nun entwickelt sich in dem groß-

artigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen und an wunderbaren Schönheiten überreicher Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Sottoloufes im Dienste der Ausdrucksteigerung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokodenz vor Schluß des ersten Satzes verzichtet. Demnach wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuosem Brillieren gegeben.

Der parte zweite Satz (Adagio un poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen. Sein feierliches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern musiziert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figurationen aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen sanft umspielt.

Aus dieser träumerischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finalrondo, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondathemas vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwingvolle Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zwei- und dreigeteilte Rhythmen gleichsam widerpenstig erklingende Anfangsthema, ein daran anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem scheinbar immer mehr ermattenden und fast verlöschenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntag, den 7. und Sonntag, den 28. Juni 1971, jeweils 18.00 Uhr, Schöffspark Platz

3. SERENADE

Dirigenten: Polsterger, das Carl-Maria-von-Waller-Wettbewerb 1971

Solist: Erwin Kreuzhuber, Leipzig, Fagott

Werte von Sibelen, Mozart und Schubert

Freier Kartenaussatz

Sonntag, den 26. Juni 1971, 18.00 Uhr, Schöffspark Platz

2. SERENADE

Dirigent: Lothar Seyforth

Solist: Eckart Haupt, Dresden, Flöte

Werte von Fiala, Stamitz und Haydn

Freier Kartenaussatz

Sonntag, den 3. und Sonntag, den 4. Juli 1971, jeweils 18.00 Uhr, Schöffspark Platz

4. SERENADE

Dirigenten: Günther Harbig, Berlin

Solist: Werner Meinen, Dresden, Klarinette

Werte von C. Ph. E. Bach, Stamitz und Schubert

Freier Kartenaussatz

Programmleiter der Dresdner Philharmonie — Spielzeit 1970/71 — Chefdirigenten: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Ingrid Dieler-Hornig

Druck: VEB polydruck Werk 3 Pirmo — 10-25-12 1,3 (10) 808-66 71

1870-1970

Dresdner
Philharmonie

10. ZYKLUS-KONZERT
1970/71



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonntagabend, den 12. Juni 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Im Rahmen des „Dresdner Sommers 1971“

10. ZYKLUS-KONZERT
BEETHOVEN - BARTOK

Dirigent: Lothar Seyfath

Solist: Jean Bernard Pommier, Frankreich, Klavier

Béla Bartók
1881-1945Suite aus dem Tanzspiel
„Der holzgeschnitzte Prinz“ op. 13

Erstausführung

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo (Allegro)



JEAN BERNARD POMMIER, Sohn einer Musikerfamilie, wurde 1944 in Beziers (Südfrankreich) geboren. Bereits im Alter von sieben Jahren gab er sein erstes Konzert. Nach Unterricht bei Les Nat bezog er 1958 das Pariser Konservatorium, das er nach zweijährigem Studium bei Pierre Sancan mit einem 1. Preis verließ. 1960 gewann er bei einem internationalen Wettbewerb in Westberlin ebenfalls den 1. Preis. Beim Internationalen Tschairowski-Wettbewerb in Moskau 1962 erreichte er die dritte Runde und erhielt das erste Ehren Diplom. Konzerte in der UdSSR schlossen sich diesem Erfolg an. Ausländsgastspiele führten den Künstler in den letzten Jahren nach England, Belgien, der Schweiz, nach Holland, Dänemark und der VR Bulgarien, nach Spanien, Japan und den USA. Für die Schallplattenfirma „His Master's Voice“ produzierte Jean Bernard Pommier mehrere Schallplatten. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits 1968 und 1969 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

„Béla Bartók arbeitete an der Partitur „Der holzgeschnitzte Prinz“ mit einer längeren Unterbrechung von 1914 bis 1917. Das Tanzspiel, dessen Text von Béla Balázs, dem Librettisten der einzigen Oper Bartóks geschrieben wurde, führte das Budapester Opernhaus am 12. Mai 1917 zum ersten Mal auf. Die Problematik des Stückes schließt sich eng an die der beiden anderen Bühnenwerke des Komponisten, der Oper „Herzog Blaubarts Burg“ (komponiert 1911) und der 1925 vollendeten Pantomime „Der wunderbare Mandarin“ an. Alle drei Werke stellen das damals größte Problem des Lebens Bartóks: die Einsamkeit des Mannes, des Menschen, des Künstlers in Köhnen je einer Liebesgeschichte dar. Die Oper verweist diese Frage in die Welt der Mythologie, die Pantomime realisiert sie im Spiegelbild der Gesellschaft des 20. Jahrhunderts; der „Holzgeschnitzte Prinz“ versetzt sie über ins farbige schillernde Milieu des Volksmärchens, läßt einen regenbogenfarbigen Schleier über sie fallen, gibt eine Antwort, die selber Illusionen ist. Das ganze Spiel ist wie ein schöner Traum. Der Mann, der in der Oper Bartóks vergeblich seine Geliebte sucht, findet sie hier auf der Tanzspielbühne. Das Adagio der unglücklichen Liebe wird nun – nach einer Bemerkung Kodálys – vom Allegro des Glückes abgelöst.

Eine Prinzessin lebt glücklich und reich in ihrem Schloßchen, das auf einem Felsen steht. Das Schloß ist von einem Wald umgeben, vor ihm fließt ein klarer Bach, eine Brücke führt zum Schloß. Die zauberhafte Stunde des Erwachens der Natur ist eben vorbei. Zwischen den Bäumen spielt im Sonnenlicht wegnügt die Prinzessin. Das Tor der benachbarten zweiten Burg wird geöffnet, ein Prinz tritt darauf hervor, um einen weiten Weg in die Welt zu tun. Die Fee gebietet hierauf der Prinzessin, sich in ihr Schloßchen zurückzuziehen. Der Prinz erblickt sie doch durch das offene Fenster und verliebt sich sogleich in sie. Er möchte gleich zu ihr! Doch auf einen Wink der Fee beleben sich die Bäume des Waldes und verstellen ihm den Weg. Der Prinz kämpft gegen den Wald und besiegt ihn. Doch vergebens; denn die Fee schafft ein neues Hindernis: der Bach tritt aus seinem Bette, und der Prinz vermag nicht, den „rauschenden, klingenden, sich schlängelnden“ Ring zu durchbrechen.

So kann er nun nicht zu ihr gelangen; er möchte wenigstens ihre Aufmerksamkeit auf sich lenken, um die Prinzessin dadurch herunterzulocken. Er hängt seinen reichgeschmückten Mantel über seinen menschenförmig geschnittenen Wanderstab und hebt ihn so zum Fenster der Schönen empor. Sie beachtet ihn jedoch nicht. Nun setzt er auch seine Krone dem Stabe auf, die Königstochter willt aber nur einen einzigen Blick auf den Papanz. Beim dritten Versuch opfert der Prinz seine schönen goldenen Locken, zieht mit ihnen die Puppe und lockt mit ihr, die nun schöner als der wirkliche Prinz ist, die Prinzessin aus ihrem Schloßchen. Er verbirgt sich hinter der Puppe und erwischt verliebten Herzens das Mädchen. Doch anstatt des Glückes harrt seiner Enttäuschung. Denn der Prinzessin gefällt der buntgekleidete, bekrönte und lockige Holzgeschnitzte Prinz mehr als der ungeschmückte, haarlose, richtige, den sie gar nicht beachtet. Die Fee erweckt durch Zauber die Holzpuppe zum Leben, und die Prinzessin tanzt mit ihrem sonderbaren Partner glücklich nach dem Walde.

Der Kummer des Prinzen ist grenzenlos. Die Fee bedauert ihn und bedeckt ihn zum Trost mit einem Blumenmantel, bekrönt ihn mit einer Blumenkrone, als hätte sie ihn zum König des Waldes erhoben. Schon kommt die Prinzessin aus