

Das Cellokonzert e-Moll op. 85 zählt zu seinen letzten Schöpfungen. 1918/19 entstanden, am 27. Oktober 1919 in London mit Felix Salmond als Solisten aufgeführt, faßt es gleichsam das Streben eines ganzen Lebens zusammen. Es ist ein Werk herbstlicher Reife, die Frucht eines grüblerischen Erntes, jedoch auch einer verhaltenen Heiterkeit. Der Sinfoniker Elgar bekundete sich in der geistigen und formalen Anlage des Konzerts, das die virtuosischen Momente der höheren Absicht sinfonischer Gestaltungswiese unterordnet und Solist und Orchester in ebenbürtiger Partnerschaft einander begegnen läßt. In der Gesamthaltung verleiht sich romantisches Empfinden keineswegs, die subjektive Aussage, die immer wieder durchbricht, läßt Partien von hoher Schönheit entstehen, die das Konzert zu einem der wert- und gehaltvollsten seiner Gattung machen. So ist die Bekanntheit des Elgarschen Werkes mit den Jahren dauernd gewachsen, zumal seit Pablo Casals und gleich ihm andere führende Cellisten es ihrem Konzertrepertoire einverleibt haben.

Gleichsam improvisierend — dieser rhapsodische Zug findet sich immer wieder — beginnt das Solfeggio den verhältnismäßig knapp gefaßten Kapitol, der entscheidend von einer sanft bewegten Themengestaltung bestimmt wird. Ohne Pause führt das zu Beginn aufgestellte Motiv in den das Scherzo vertretenden zweiten Satz, der sich aber erst nach mehreren, immer wieder stöckelnden Anläufen zu seiner eigentlichen vorandrängenden Bewegung findet. Ein kurzes Adagio huldigt einer einfachen, auch in der reduzierten Orchesterbegleitung spürbaren, sorglichen Bescheidenheit.

Das Finale setzt zunächst mit dem Hauptthema ein, gibt aber dann in einer Kodenz dem Solisten noch einmal Gelegenheit, sich auf den verhältnismäßig breit angelegten Satz vorzubereiten, dessen tänzerisches Thema als bindende Klammer bestimmend bleibt für alle in ihrem Charakter unterschiedlichen Zwischenteile.

„Die Arbeit an der Sinfonie war für mich sehr wichtig, da ich nach einer langen Pause zur sinfonischen Form zurückkehrte“, schrieb Sergej Prokofjew zu seiner im Sommer und Herbst des Jahres 1944 entstandenen 3. Sinfonie op. 100. „Die Sinfonie ist für mich der Abschluß eines langen künstlerischen Weges, ich plante sie als eine Sinfonie über die Würde des menschlichen Geistes.“ Das Werk, eine der wichtigsten Kompositionen Prokofjews und einer der bedeutendsten Belege der sowjetischen Sinfonik überhaupt, wurde erstmals am 13. Januar 1945 in Moskau unter der Leitung des Komponisten — es war dies übrigens sein letztes Erscheinen am Dirigentenpult — aufgeführt, am gleichen Tage, an dem die sowjetischen Truppen die Weichsel überquerten. „Ich wollte in der 3. Sinfonie den freien und glücklichen Menschen besingen, seine gewaltige Kraft, seine Ritterlichkeit und seine geistige Reinheit. Ich kann nicht einmal sagen, daß ich dieses Thema selbst ausgewählt habe — es wuchs in mir und verlangte nach Ausdruck. Ich schrieb eine solche Musik, wie sie in mir reifte, und zuletzt füllte sie meine ganze Seele aus.“

Diese Äußerungen Prokofjews zu seinem Werk, das seine Rückkehr zum sinfonischen Genre nach 15jähriger Pause darstellte, lassen erkennen, daß es sich hierbei tatsächlich auch um einen neuen Entwicklungsabschnitt seines sinfonischen Schaffens handelte. Während die ersten vier Sinfonien des Komponisten in überwiegendem Maße aus thematischen Material von Theatermusik (Ballett, Oper) beziehungsweise nach klassischem Vorbild (Symphonie classique) aufgebaut worden waren, zeigte die 5. Sinfonie, wenn auch hier durchaus noch eine lebendige Beziehung zur Oper- und Ballettmusik nachzuweisen ist, doch im Unterschied vor allem zu den beiden vorausgegangenen Sinfonien eine echt sinfonische Entwicklung, echte sinfonische Gestaltungskraft, eine bekanntnisvolle Haltung. Das Werk, ein kraftvoll-optimistisches sinfonisches Epos vom Kampf und Sieg des sowjetischen Menschen, eine Verherrlichung der Stärke und Schönheit des menschlichen Geistes, verbindet harmonisch die russischen

Traditionen der epischen Sinfonik (Borodin, Glasunow) mit denen der dramatisch-lyrischen Sinfonik (Tschaikowski) und zeichnet sich vor allem durch seine bewundernswerten melodischen Reichtum und die Anschaulichkeit und Farbigkeit der Darstellung aus. Nach der Moskauer Uraufführung, die sich zu einem triumphalen Erfolg gestaltete, erklang die 5. Sinfonie bald in zahlreichen Weltstädten, so u. a. in Paris, New York, London und Boston.

Der erste Satz der Sinfonie (Andante) offenbart am unmittelbarsten den „heldischen“ Charakter des Werkes; spannungsreiche Gegensätze zeichnen seinen Verlauf aus. Unerwarteter Festigkeit strömt das heroische Hauptthema aus, das zuerst in Fäden und Fagotten erklingt. Es wird durch ein aktivierendes, kämpferisches Seitenthema ergänzt. Das lyrische zweite Thema, in Fäden und Oboen über Streicherklängen einsetzend und von leichter, hoffnungsfreudiger Melodieprägung, bleibt im weiteren sinfonischen Geschehen, in der relativ kurzen Durchführung, in der noch ein viertes, im Schlusssatz wieder bedeutsam werdendes Thema verarbeitet wird, nur Episode. Sieghafter Charakter trägt die Reprise. Mit einem breiten pathetischen Aufschwung des Hauptthemas wird der Satz beschlossen.

Kontrastierend zum Einleitungssatz wurde der folgende Satz, ein hinreißendes, von unauflösender Bewegung erfülltes, typisch Prokofjewisches Scherzo, angelegt. Wechselhafte Stimmungen, unmittelbar nebeneinanderstehend, beherrschen dieses Allegro marcato, in dem auch die Vorliebe des Komponisten für heitere, ja teilweise groteske Einfälle und Klangeffekte Ausdruck findet. In einem triadigen, pastoralen Mittelteil, dessen Thema von der Klarinette vorgetragen wird, dominiert vorübergehend eine ruhigere, ausgeglichene Stimmung.

In dreiteiliger Form wurde der dritte Satz aufgebaut, den ein melodisches, von verhaltener Lyrik durchströmtes Adagio bildet. Nach einer kurzen Streichereinleitung erkant in Klarinetten und Bassklarinetten das Hauptthema, das darauf von den Streichern aufgenommen wird. Dramatisch gibt sich der große Steigerungen bringende, etwa der Durchführung entsprechende Mittelteil des Satzes, der im Ganzen eine echt russische, zweiten an Musorgski erinnernde Intonation aufweist.

Mit einer langsamen Einleitung beginnt das Finale, wobei durch ein Zitat des heroischen Hauptthemas des ersten Satzes eine Verbindung mit diesem hergestellt wird. In vielfältigen Farben schillernde Fröhlichkeit bestimmt den Charakter des ungestümen, tänzerisch-turbulenten Finalsatzes, der insgesamt einer grenzenlosen, ausgelassenen Siegesfreude Ausdruck gibt und in mannigfachen, kontrastierenden Themen und Klangbildern, auch lyrischer Töne nicht entbehrend, von der Schönheit des Daseins spricht.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Dienstag, den 26. März 1979, 20.00 Uhr (Anrecht B)  
 Freitag, den 30. März 1979, 20.00 Uhr (Anrecht C D)  
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
 Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr: Prof. habil. Dieter Hirtwig  
**8. ZYKLUS-KONZERT und 8. KONZERT IM ANRECHT C**  
 FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS  
 Dirigent: Ari Behnke, CSSR  
 Solisten: Dubravka Tomčić, SFR Jugoslawien, Klavier

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Chefredig.: Prof. Herbert Kegel  
 Redaktion: Dr. habil. Dieter Hirtwig  
 Druck: DDV, Produktionsstätte Pflanz - 11125-12 - 2.880 T, HG 009-80-79 EVP - 25 M

dresdner  
 philharmonie

7. ZYKLUS-KONZERT und  
 7. KONZERT IM ANRECHT C 1978/79