

Der sowjetische Komponist Sergej Prokofjew schrieb zwei Violinkonzerte. Das erste, op. 19, D-Dur, entstand bereits in den Jahren 1915 bis 1917 – die in Petrograd vorgesehene Uraufführung mußte wegen der Revolutionsergebnisse abgesetzt werden –, das zweite, op. 63, g-Moll, wurde 1935 vollendet. Während der Arbeit am 1. Violinkonzert, das 1922 in Paris zum erstenmal der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, beschäftigte sich Prokofjew gleichzeitig mit der dritten Klavier- und der Dostojewski-Oper „Der Spieler“. Das Konzert besitzt einen reichbedachten virtuos-saloppar. Seine grundsätzliche Haltung ist jedoch erhellend – dem Soloinstrument entsprechend – lyrisch, gesanzvoll, nie wirklich zu sein, mit symfonischem Formbewußtsein konzipiert. Daß in dem liebenswürdigen Werke, das Prokofjew wegen einiger „Lümmelischer Motive“ besonders schätzte, auch die humorvoll-spritzige, spielerisch-orientierte Seite seines ausgeprägten Persönlichkeits zur Geltung kommt, versteht sich fast von selbst. Ungeachtet ist die formale Anlage dieser selten, klar und von kontrastreicher Thematik getragenen Komposition: Zwei lyrische langsame Sätze umrahmen einen schnellen Scherzosatz.

Der erste Satz (Andantino) bestimmt ein zartes, träumerisch-sangliches Thema, das später noch einmal, in der Coda des Finales, erklingt. Virtuose Passagen und Triller leiten zum dramatischen, humorigen Nebenthema über, dessen munteres Kopriolen in denkbar großen Gegensatz zur melodischen Lyrik des Hauptthemas stehen. In der gelassenen Durchführung werden die beiden Themen vollständig verwandelt, einmal durch die stetige Beschleunigung des Zeitmaßes, zum anderen durch die für Prokofjew so typische sarkastisch-ironische Verzerrung ihres ursprünglichen Charakters. Aber in der Reprise erklingt das konsolide Hauptthema in seiner originalen Gestalt im Orchester, während es die Violine figurativ umspielt. Der zweite Satz (Vivacissimo), formal einer fünfteiligen Rondo entsprechend, hat ausgesprochenen Scherzcharakter (man beachte auch die Verwandtschaft zum Scherzo des zweiten Klavierkonzertes). Ununterbrochene Bewegung zeichnet diesen grotesk-lauten, brillanten Satz mit seinem prägnanten, chromatisch aufsteigenden ersten Thema aus. Der temperamentvolle, musikalische Übermut, der in den melodischen Sprüngen, Glissandos und Flageolettis dieses Scherzos steckt, wird auch nicht durch vorübergehende trübe Stimmungen, die Episoden bleiben, be-

einträchtig. Die lyrische, leichte Atmosphäre des ersten Satzes wird im dritten Satz (Moderato), „der Bilder eines heiter-klaaren Traumas enthält“ (W. Detsch), wieder aufgenommen. Stärke, Gefühlskraft prägen das Hauptthema, das die Violinen gleich zu Anfang anspricht. Auch hier gewinnen die dunklen Gegenkräfte nicht die Oberhand. In der umfangreichen Coda, die den Satz beschließt, werden auf dem Höhepunkt das lyrische Hauptthema des Eröffnungssatzes (in der Solovioline und den ersten Geigen) und das Hauptthema des Schlußsatzes (im Orchester) miteinander verknüpft. Strahlende Klanglichkeit fasziniert das Hörer.

Über das symfonische Schaffen Peter Tschai-kowskis äußerte Dmitri Schostakowitsch einmal: „Tschai-kowski fügt zur philosophischen Verinnerlichung in der symfonischen Musik Bewußtsein jener leidenschaftlichen lyrischen Aussage der verborgenen menschlichen Gefühle, die die Sinfonie, dieses komplizierteste Formgebilde der Musik, der breiten Masse des Volkes zugänglich macht und nahebringt.“ Und tatsächlich haben gerade die Sinfonien Tschai-kowskis – ganz besonders seine 5. und 6. Sinfonie, die Opielwerke der Sinfonik überhaupt darstellen – eine Popularität wie wenige andere Werke dieser Gattung erreicht und entscheidend dazu beigetragen, den Namen ihres Schöpfers, der daneben vor allem durch seine Opern „Eugene Onegin“ und „Pique Dame“, seine Ballette „Schwanensee“, „Dornröschen“ und „Der Nußknacker“, seine symfonischen Dichtungen, seine Klavierkonzerte, sein Violinkonzert und seine Kammermusikwerke internationalen Ruhm erlangt, in aller Welt berühmt zu machen. Das gesamte, äußerst vielseitige Werk dieses großen Meisters ist durchdrungen von der tiefen Verwurzelung in der Volksmusik seiner russischen Heimat, gleichzeitig aber stets überaus eng mit dem Leben und Erleben des Komponisten verknüpft.

Tschai-kowskis 5. Sinfonie e-Moll op. 64 entstand im Sommer 1888 und wurde noch im gleichen Jahre unter Leitung des Komponisten in Petersburg uraufgeführt. Über ein Jahrzehnt war seit der Vollendung seiner 4. Sinfonie, der die 5. in der kompositorischen Anlage wie in ihrem Ideengehalt verwandt ist, vergangen. Nur zögernd begann er, von erfolgreichen Gastreisen im Ausland in den Jahren 1887/88 zurückgekehrt, mit der neuen Arbeit. „Ich bin

nun endlich dabei, aus meinem stumpf gewordenen Hirn schwermütig eine Sinfonie herauszutastchen“, äußerte er in dieser Zeit. Dennoch beendete Tschai-kowski das Werk schließlich weit eher, als er gedacht hatte. Aber gerade bei dieser Sinfonie kamen dem sehr selbstkritischen Komponisten immer wieder Zweifel, sie schwankte außerordentlich in seiner eigenen Einschätzung. So schrieb er noch kurz nach der Uraufführung: „Nachdem ich nun meine neue Sinfonie zweimal in Petersburg und einmal in Prag gespielt habe, habe ich die Überzeugung gewonnen, daß sie kein Erfolgsstück ist. Sie enthält etwas Abstoßendes, ein Übermaß an Farbigkeit und Unedelmütigkeit, etwas Gewaltsames, was das Publikum instinktiv erkennt... Bin ich denn wirklich ausgesprochen, wie die Leute sagen? Wie sehr Tschai-kowski sich mit diesen Zweifeln an dem blühenden Erfolg seiner 5. Sinfonie irrt, ist längst erwiesen. Dieses Werk, dessen Programm ähnlich wie in Beethovens 5. Sinfonie die Überwindung des Schicksals, des Zweifels und der Dunkelheit durch Daseinsfreude und Zukunftssicht bildet, hat seine starke, unmittelbare Wirkung auf die Hörer bis heute immer wieder unter Beweis gestellt.

Mit einer langsamen, dunklen Einleitung, deren Thema das Grundthema der Sinfonie, ein in allen Sätzen wiederkehrendes Schicksals-

motiv, darstellt, beginnt der erste Satz (Allegro con animo). Ein schnelles, rhythmisch-erregtes Thema, immer mehr gesteigert, folgt. „Zweifel, Klagen, Verwirrungen“ schrieb der Komponist neben die Skizze dieses Themas. Es kommt zu einer dramatischen Durchführung – dann endet der Satz diater resignierend, verflüchtend in Paroxysmen der tiefen Streicher, der Fagotte und der Pauke –. Im zweiten Satz, dem berühmten Andante cantabile, erklingt eine schwärmerische, lyrische Himmelmelodie voller Sehnen und Glücksgefühle. Obwohl auch hier wieder zweimal die mahnende Stimme des düsteren Grundthemas drohend eindringt, dominiert doch in diesem Satz das angedeutete Bild einer lichten Welt. – Ein rauschendes, langsamer Walzer erscheint im dritten Satz, dem heiligt auch das dunkle Schicksalsmotiv wieder auftritt, an der Stelle des sonst üblichen Scherzos. – Doch das Finale bringt in seiner Wendung von Moll zu strahlendem E-Dur, in der Veränderung des Schicksalsthemas in einen heroischen Marsch schließlich Triumph und Sieg – die Überwindung der dunklen Mächte. Nach volkstümlichen russischen Tanzepisoden im Hauptteil dieses Satzes wird das Werk in überschäumendem Jubel und Festfreude beschlossen.

Prof. Dr. habil. Dieter Hartwig

VORANKÜNDIGUNG:

Programmbücher der Dresdner Philharmonie
Sofort ab 1985/86
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Hartwig

Sonntags, den 18. Oktober 1985, 20.30 Uhr
(Anzahl A 2)
Samstag, den 12. Oktober 1985, 20.00 Uhr
(Anzahl A 1)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. PHILHARMONISCHES KONZERT im Rahmen der Heinrich-Schütz-Festtage der DDR

Ausführende: Dresdner Philharmonie (Leitung:
Volker Rohde, Dresden), Philharmonischer Kinderchor
Dresden (Leitung: Wolfgang Berger), Philharmonischer
Chor Dresden (Einleitung: Manfred Gensler),
Bläserensemble Ludwig Götter (Leitung:
Ludwig Götter, Dresden)

Werte von Köhler, Schütz sowie
Instrumental- und Vokalmusik der Schütz-Zeit

Foto: Barbara Staff
Druck: OGD, BT Heidenau 18-05-16 480/0 2,8 110-209-32-01
EVP – 28 M



1. PHILHARMONISCHES KONZERT 1985/86