



DRESDNER PHILHARMONIE

23.1.55



FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonntag, den 23. Januar 1955, 19 Uhr

## 6. Philharmonisches Konzert

Anrechtsreihe A

**Dirigent: Prof. Heinz Bongartz**

**Solist: Prof. Siegfried Rapp, Weimar, Klavier**

Programmfolge:

Wolfgang Amadeus Mozart: **Sinfonie D-Dur, KV 385 (Haffner-Sinfonie)**  
1756 — 1791 Allegro con spirito — Andante — Menuetto  
Presto

Benjamin Britten: **Diversions für Klavier (linke Hand)  
und Orchester (Erstaufführung)**  
geb. 1913 Thema — Rezitativ — Romanze — Marsch  
Rubato — Choral — Nocturno — Badinerie  
Ritmico — Toccata I und II — Adagio  
Tarantella

Maurice Ravel: **Konzert für Klavier (linke Hand)  
und Orchester (zum ersten Male)**  
1875 — 1937 Lento — Andante — Allegro

P A U S E

Paul Hindemith: **Sinfonische Metamorphosen  
C. M. v. Weberscher Themen (zum ersten Male)**  
geb. 1895 Allegro — Turandot, Scherzo — Andantino  
Marsch





MBZ Weimar

**Siegfried Rapp** wurde in Chemnitz geboren. Schon in früher Jugend zeigte er außergewöhnliche musikalische Fähigkeiten. Mit 12 Jahren trat er zum ersten Mal als Pianist öffentlich auf. Er studierte an der Leipziger Hochschule bei den Professoren Rohden und Teichmüller und legte 1942 die Solistenprüfung mit Auszeichnung ab. Infolge einer Kriegsverwundung verlor Rapp 1943 den rechten Arm. Seine Laufbahn als Pianist schien vernichtet. Doch mit zäher Energie und bewundernswerter Ausdauer bildete er die ihm verbliebene Hand zu einer Spezialtechnik heran, die es ihm ermöglicht, pianistische Aufgaben zu lösen und Leistungen zu vollbringen, die man nicht für möglich halten sollte. 1947 begann er seine Laufbahn als einarmiger Pianist und errang große Erfolge als Solist in Sinfoniekonzerten führender Orchester Deutschlands und mit eigenen Klavierabenden. Rapp wurde 1946 als Dozent für Klavier an die Musikhochschule Weimar berufen und 1953 zum Professor ernannt.

Siegfried Rapp wurde für diese Spielzeit u. a. zu Konzerten in Leipzig, Saarbrücken, Köln, Osnabrück, Karlsruhe und Kiel verpflichtet.



**„Als Künstler will ich der Gemeinschaft dienen.“**

**Benjamin Britten, Versuch eines Porträts**

Wenn wir ein Foto Benjamin Brittens betrachten, glauben wir wahrscheinlich kaum, den repräsentativsten englischen Komponisten unserer Gegenwart vor uns zu sehen. Britten wird uns Betrachtern viel eher als ein älterer Student erscheinen oder — nach der gesunden Bräune seiner Haut zu urteilen — als ein Sportsmann, ein Bergsteiger vielleicht. Züge der Nachdenklichkeit, des Schalkes, der Ironie, Züge kindhafter Naivität und eines jugendhaften Frohsinns haben das Gesicht des heute zweiundvierzigjährigen Komponisten geprägt, der schon während seiner Schulzeit (mit 9 Jahren bereits versuchte er zu komponieren!) mit dem Musikstudium bei Frank Bridge und John Ireland begann. Als Student veröffentlichte Britten eine Sinfonietta, sein I. Opus, wenige Jahre später wurde sein Oboenquartett auf einem internationalen Musikfest in Florenz aufgeführt, und die Festspiele Barcelona (1936), Salzburg (1937) und London (1938) waren weitere Stationen eines steil nach oben führenden, von Erfolgen gekrönten Weges.

Von 1939 bis 1942 lebte Britten in den Vereinigten Staaten, danach — bis 1947 — wieder in England, in einer alten Windmühle in Snape, die er für sich hatte umbauen lassen. 1948 zog Britten nach Aldeburgh, einem kleinen Fischerdorf an der Ostküste Englands, wo er heute noch mit seinem Freund, dem Sänger Peter Pears, in einem Haus nahe am Meer wohnt. Einige seiner schönsten Werke hat Britten für seinen Freund geschrieben: Die „Michelangelo-Sonette“, die reizvolle Serenade für Tenor, Horn und Streichorchester und nicht zuletzt die Titelpartien seiner Opern „Peter Grimes“ und „Albert Herring“. Ein besonderes Erlebnis ist es, wenn Peter Pears, dessen Stimme als ungewöhnlich umfangreich und farbig gerühmt wird, Lieder von Franz Schubert singt, meisterhaft begleitet von Benjamin Britten.

Britten hat wohl fast alle Gattungen der Musik mit Werken bedacht. Er scheute sich nie, Musik für den Alltag, für den Gebrauch der Gegenwart zu schreiben, zahlreiche Musiken für Bühne und Funk (Hörspiele), also ausgesprochene Auftragskompositionen. Ob wir an seine Opern erinnern (den „Albert Herring“ werden wir ja bald in Dresden hören können!), an seine kammermusikalischen und sinfonischen Werke oder an die Vielfalt seiner Vokalmusik, — alles ist originell (nicht gesucht!) geschrieben, virtuos in der Beherrschung der technischen Mittel, gewandt in der stets sparsamen Instrumentierung, mit viel Sinn für Witz, Parodie und Grotteske.

Lassen wir zum Abschluß den Komponisten selbst sprechen. In seiner Ansprache „Ehrenbürger sein“ finden wir die schönen Worte: „Als Künstler will ich der Gemeinschaft dienen. Es ist nichts Geringes, kein Kleines für einen Künstler, wenn er versucht, den Mitmenschen in ihrer Verschiedenart zu dienen.“

G. Sch.



### **Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie D-Dur, KV 385**

Die Sinfonie D-Dur (mit Menuett) hat ein interessantes Schicksal. Sie steht im Köchel-Verzeichnis, der Aufzeichnung von Mozarts sämtlichen Werken, unter der Nummer 385. Ursprünglich war sie die 2. Haffner-Serenade, die sein Vater im Juli 1782 für die Erhebung des jüngeren Siegmund Haffner in Salzburg in den Adelsstand bei Wolfgang bestellt hatte. Mozart war mitten im Trubel großer, für ihn wichtiger Ereignisse. Kurz vorher, am 16. Juli 1782, war die Uraufführung der „Entführung aus dem Serail“ im Burgtheater in Wien gewesen, am 4. August 1782 heiratete er Konstanze Weber, die Schwester seiner Geliebten. In diesem mit begreiflichen Aufregungen erfüllten Tagen schrieb er in größter Hast das vom Vater bestellte Werk nieder. Er vergaß es darauf und war höchst erstaunt, als er die Partitur und das Material von Salzburg zurückerhielt. Damit sind aber die Schicksale des Werkes noch nicht erschöpft. Die ursprüngliche Fassung war als Serenade sechssätzig. Nun erschien Mozart selbst die Annäherung einzelner Sätze dieses Werkes an den Typ der Sinfonie so sehr gediehen, daß er es am 3. August 1783 in Wien als Sinfonie aufführen ließ, jedoch unter Weglassung eines Marsches und des zweiten Menuetts, die noch in der Serenade vorhanden waren. Übrigens ist dieses Menuett später verschollen.

Der erste Satz ist ein Wunder an innerer Geschlossenheit. Er kommt mit einem Thema aus, das in den ersten fünf Takten pompös vorgestellt wird. Der langsame 2. Satz läßt die Violinen singen. Er kommt mit einem Minimum an Aufwand aus und rührt trotzdem (oder gerade deshalb) an die Seele des Menschen. Das Menuett ist kernig und urwüchsig, das Trio darin von schlicht-volkstümlicher Fassung. Der Schlußsatz ist ein sehr umfangreiches Rondo, das sich allerdings schon fast der Sonatenform nähert. Das Thema klingt stark an den komischen Triumph Osmins aus der Entführung an, verständlich aus der Tatsache, daß einige Tage vorher die Uraufführung der komischen Oper stattgefunden hatte und die Osminschen Töne dem Meister noch im Ohre lagen. Der optimistische Grundzug des ganzen Werkes ist unüberhörbar. Jeder Kenner ist entzückt über die Meisterschaft, mit der das Werk hingeworfen worden ist, ist begeistert von dem hohen Grade der Vollkommenheit, die Mozart trotz der kurzen Arbeitszeit an diesem Werke gelang und die auch dem Laien unmittelbar klar wird. Th.

### **Benjamin Britten: Diversions für Klavier, linke Hand, und Orchester**

Der genaue englische Titel von Britten's Konzert für Soloklavier, linke Hand, und Orchester lautet „Diversions on a Theme“, also etwa: Veränderungen eines Themas. Nun heißt diversion aber genauer wörtlich: Spaltungsversuch. Die Spaltung von Themen und Motiven ist in der Variationstechnik der Musik eins der häufigsten Mittel, so daß also dieser Titel durchaus gerechtfertigt erscheint. Das Werk wurde 1940 komponiert und





Benjamin Britten

1950 von Britten überarbeitet und revidiert. Auch dieses Werk geht auf eine Bestellung durch Paul Wittgenstein zurück. Er schrieb es in Maine, einem Staat im Nordosten der USA, wohin Britten nach Kriegsausbruch gegangen war. Er schreibt über dieses Werk selbst folgendes: „Ich war fasziniert von den Problemen, die mit dieser besonderen Aufgabe verbunden waren, dies um so mehr, als ich nur zu gut mit Wittgensteins Fähigkeiten vertraut war, scheinbar unüberwindliche Schwierigkeiten zu meistern. Nirgendwo im ganzen Werk habe ich versucht, die zweihändige Klaviertechnik nachzuahmen, sondern

die Möglichkeit erprobt, ein System voll auszunützen und zu mehren. Ich suchte das Problem von jeder Seite anzufassen, wie ein Blick auf die Reihe der Sätze sofort zeigt; besondere Kennzeichen sind Triller und Tonleitern im Rezitativ, breit ausgedehnte Arpeggios im Notturmo, Behendigkeit auf der Tastatur in der Badinerie und der Tokkata, und Notenwiederholungen in der Schlußtarantella.“

Nun ist aber das Thema keins im üblichen Sinne. Es wird ohne Vorspiel vom Orchester allein gebracht, hat keine in sich abgeschlossene Gestalt, sondern besteht aus Quint- und Quartgängen, die aus der Tiefe emporsteigen. Aus diesem einfachen Gebilde wandelt Britten die folgenden, meist kurzen und schlichten Variationen ab, die er einzeln mit kennzeichnenden Überschriften versieht. Darüber hinaus aber faßt er einige Variationen zu Gruppen zusammen: so bilden Rubato, Choral und Notturmo gewissermaßen den langsamen Teil des Werkes. Die Badinerie (Tändelei, mit ihrem spottlustigen Wechsel von langsamen und sehr schnellen Passagen) und die Tokkata I und II sind zur Scherzogruppe zusammengeschlossen. Eine darauf folgende Solokadenz mündet in ein Adagio. Schließlich endet das Werk in ausgelassenster Laune mit einer Tarantella. Wie alles, was Britten schreibt, ist auch



dieses Werk höchst interessant und immer von einer Wirkung, die den erfahrenen Theaterkomponisten verrät. Britten weiß, was er den Hörern zumuten kann, wie lange er ihnen einen Gedanken unterbreiten darf und daß schließlich und letztlich auch zum Sinn der Musik „zu unterhalten“ gehört. Und dies tut das Konzert für die linke Hand unbestreitbar. Thilman

### Maurice Ravel

arbeitete in den Jahren 1930/31 zu gleicher Zeit an zwei Klavierkonzerten. Etwa 1929 erhielt er von dem Wiener Pianisten Wittgenstein, der im ersten Weltkriege seinen rechten Arm verloren hatte, den Auftrag, ein Klavierkonzert für ihn zu schreiben, ein Konzert nur für die linke Hand allein. Daneben dachte Ravel allerdings auch an ein Klavierkonzert für sich, das er aber später aus Gesundheitsrücksichten der Pariser Pianistin Marguerite Long anbietet. Er sagt über diese eigenartige Tatsache, zugleich an zwei ähnlichen Werken zu arbeiten: „Es war ein interessantes Experiment, die beiden Konzerte gleichzeitig zu konzipieren und zu verwirklichen.“ Bei dem Konzert für die linke Hand allein reizte ihn zweierlei: zunächst die Aufgabe, der linken Hand spieltechnische Möglichkeiten zu entlocken, die den Ausfall der rechten wieder wettmachen können, und zweitens die moralisch-ethische Seite dieser Angelegenheit. René Decoeur schreibt darüber in „Le Monde“: „Das Klavierkonzert für die linke Hand ist kein bloßes Spiel mehr, es ist ein Drama. Angesichts des furchtbaren Unglücks, das den Pianisten, für den er dieses Konzert schrieb, betroffen hat, empört sich Ravels Seele. Im Gedanken an diesen Menschen, den der blindwütige Krieg um das beraubte, was die Hälfte seines Daseins als Virtuose ausmachte, bricht er in eine lange, dunkle Klage aus; er läßt dem krampfhaft unterdrückten Schluchzen freien Lauf, das bis an die Grenzen des Wahnsinns führt.“ Das Konzert ist also eine Waffe gegen den Krieg. Über das Werk selbst hat sich Ravel ebenfalls geäußert. Er sagt: „Das Konzert für die linke Hand ist von ziemlich abweichendem Charakter; es hat nur einen Satz, mit viel Jazz-Effekten, und seine Schreibweise ist etwas komplizierter.“

Am 27. November 1931 hob es Wittgenstein in Wien aus der Taufe.

Das Werk ist eins von Ravels besten Kompositionen. Es ist zu einer Beschwörung gegen den Krieg geworden. Diese Inhaltsbezogenheit hat Ravels Phantasie beflügelt. Das Konzert ist zu einem leidenschaftlichen Gedicht geworden, in dem dumpfe und düstere Töne neben glänzenden und hellen stehen. Die Arabesken des Klaviers, das Rankenwerk und die spielerischen Ornamente, fügen sich nahtlos und vollendet in das zauberhaft behandelte Orchester ein, so daß ein vollkommenes Ganzes entsteht. Ordnungswille und eine vielfältig unerschöpfliche Phantasie haben hier ein Werk entstehen lassen, das im Reigen der großen Schöpfungen unsres Jahrhunderts einen hohen Rang einnimmt. Thilman



## Paul Hindemith

Die „Sinfonischen Metamorphosen Carl Maria von Weberscher Themen“ für großes Orchester komponierte Hindemith 1943 in der Emigration in Amerika. Das viersätziges Werk verwendet Webersche Melodien und Themen aus der Oper „Turandot“ und aus den Stücken für Klavier zu 4 Händen. Aber Hindemith nimmt nicht die Originalgestalt dieser Themen, sondern er nimmt mit ihnen eine „Metamorphose“, also eine „Verwandlung“, eine „Veränderung“ vor. Heinrich Strobel erklärt dies in seiner Hindemith-Biographie mit den Sätzen: „Sie werden sogleich in Hindemiths Stilsphäre projiziert. Dabei büßen sie ihre alte tonartliche Bezogenheit ein, gelegentlich auch ihre rhythmische Symmetrie. Dann hat man das Gefühl, daß ihnen ein ‚polyphones Rückgrat‘ eingezeichnet wird.“ Diese Orchestermetamorphosen sind also keine Variationen über Webersche Themen, sondern ein durchaus Hindemithsches Musizieren, wobei er die schon vom Original abweichenden Themen zur Grundlage verwendet und mit ihnen verfährt, wie es ein Komponist mit seinen eigenen Themen täte. Dabei gelingt Hindemith eins seiner heitersten und eingängigsten Werke, in welchem er die bunte, lichte und poetische Klangwelt des Weberschen Genius kongenial nachschafft. Es scheint, daß Hindemith, mitten im Kriege, getrennt von seiner deutschen Heimat, für sich selbst ein reines, lichtiges Bild Deutschlands heraufbeschwören wollte. Das Partiturbild dieses Werkes ist von einer wohltuenden Klarheit und Übersichtlichkeit, das spielerische Element — also ein Spiel mit den Melodien — überwiegt und nimmt dem Werk alle pathetische Schwere. Der lebhafteste Satz reicht das im 3. Takt einsetzende und von den Violinen vorgetragene Thema im Verlaufe des Satzes spielerisch zu den einzelnen Klanggruppen hin: einmal nehmen es die Holzbläser auf, dann wird es von dem Blech abgelöst und wandert so durch Höhen und Tiefen des Klanges. Der zweite Satz ist ein romantisches Scherzo. Die Turandot-Stimmung wird durch flimmernde Flageolett-Töne der Streicher und durch ein Arsenal von Schlaginstrumenten: Glocken, Gongs, Becken, Tom-Toms, Triangel, Zymbeln, große und kleine Trommeln und Pauken wiedergegeben. Die große Flöte zitiert zunächst das Turandot-Thema, mit dem dann Hindemith ein keckes, übermütiges Treiben entfaltet. Ein eigenes, rein Hindemithsches Thema fügt sich im Trio in den Weberschen Reigen ein. Am Schluß ertönt das Thema nur in den Pauken. Verblüffend hört dieses Scherzo auf. Der kleine „langsame“ Satz bringt das Thema in der Klarinette, gibt es dann an die Streicher weiter und läßt es in der Wiederholung, wo es ebenfalls die Klarinette bläst, von einer unruhigen Flöte umspielen. Die letzten Takte sind ein kleines Flötenkonzert. Der Schlußsatz ist ein Marsch, allerdings ein Marsch mit einem gehörigen Schuß Parodie. Die Rührtrommel schlägt dumpf dazu, die Hörner nehmen das Thema auf, die Holzbläser kichern darüber. Übermütig geht er zu Ende. Das Werk zeugt von einem lebenswerten Hindemith, der diesmal unbeschwert von Mystik und Weltanschauung lustig und heiter darauflosmusiziert.

Th.

---

Literaturhinweise: Schuricht: W. A. Mozart; Manuel: Ravel; Strobel: Hindemith  
Textliche Mitarbeit: Joh. Paul Thilman und Gottfried Schmiedel

Vorankündigungen: 29. und 30. Januar: Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus, 6. Abend  
6. Februar: 7. Philharmonisches Konzert