

Schüsse des jungen Prinzen rufen, streiten sich erbittert um einen Schatz, den die Mutter darauf in zwei Teile scheidet. Dann greifen „überirdische Mächte“ in das Geschehen ein: Die gute Fee schenkt Aschenbrödel ein Paar schöne Tanzschuhe und verwandelt den Raum in einen prächtigen Garten, in dem die Feen der Jahreszeiten, u. a. die Fee des Winters, das erstauerte Mädchen für den Ball kostbar kleiden und schmücken. Eine Mazurka geht dem Auftritt des Prinzen beim Fest voraus und wird danach fortgesetzt. Mit dem Feen, mit Hausdrehern und Liebelien, die eine Kutsche ziehen, geht Aschenbrödel zum Ball, ihr beschwingter Walzer wird der Höhepunkt des Festes und zum Symbol von Liebe und Glück, erlähmt doch der Prinz in Liebe zu Aschenbrödel, das um Mitternacht ungesehen den Saal verläßt, jedoch dabei einen seiner Schuhe verliert, mit dessen Hilfe der Prinz später, in Schlußteil des Ballettes, seine so plötzlich verschwundene Tänzerin wiederfindet.

Prokofjew schrieb zwei Violinkonzerte. Das Violinkonzert Nr. 1 op. 19 D-Dur entstand bereits in den Jahren 1915 bis 1917 – die in Petrograd vorgelehnte Uraufführung mußte wegen der Revolutionsereignisse abge sagt werden –, das zweite, op. 63 g-Moll, wurde 1923 vollendet. Während der Arbeit am ersten Violinkonzert, das 1922 in Paris zum erstenmal der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, beschäftigte sich Prokofjew gleichzeitig mit der dritten Klaviersonate und der Dostojewski-Oper „Der Spieler“. Das Konzert besitzt einen reichbedachten virtuoson Solopart. Seine grundsätzliche Haltung ist jedoch mehr – dem Soloinstrument entsprechend – lyrisch, gesungvoll, ohne wehrlich zu sein, mit sinfonischem Formbewußtsein konzipiert. Daß in dem lebenswichtigen Werke, das Prokofjew wegen einiger „träumerischer Motive“ besonders schätzte, auch die humanistisch-spielerische, spielerisch-ernstige Seite seiner ausgeprägten Persönlichkeit zur Geltung kommt, versteht sich fast von selbst. Ungewöhnlich ist die formale Anlage dieser reifen, klaren und von kontrastreicher Thematik getragenen Komposition: Zwei lyrische langsame Sätze umfassen einen schmalen Scherzosatz.

Den ersten Satz (Andante) bestimmt ein zartes, träumerisch-sangesliches Thema, das später noch einmal, in der Coda des Finales, erklingt. Virtuose Passagen und Triller leiten zum chromatischen, humorigen Nebenthema über, dessen muttere Kapriolen in denkbar großem Gegensatz zur melodischen Lyrik des Hauptthemas stehen. In der geistvollen Durchführung werden die beiden Themen vollständig verwandelt, wimmel durch die steigende Beschleunigung des Zeitmaßes, zum anderen durch die für Prokofjew so typische sarkastisch-ironische Verzerrung ihres ursprünglichen Charakters. Aber in der Reprise erklingt das kantabile Hauptthema in seiner originalen Gestalt im Orchester, während es die Violine figurativ umspielt. Der zweite Satz (Vivacissimo), formal einem fünfteiligen Rondo entsprechend, hat ausgesprochenen Scherzcharakter (man beachte auch die Verwandtschaft zum Scherzo des zweiten Klavierkonzertes). Ununterbrochene Bewegung zeichnet diesen grotesk-fantastischen, brillanten Satz mit seinem prägnanten, dramatisch aufsteigenden ersten Thema aus. Der temperamentovolle musikalische Oberbau, der in den melodischen Sprüngen, Glissandos und Flageolets dieses Scherzos steckt, wird auch nicht durch vorübergehende trübere Stimmungen, die Episoden bleiben, beeinträchtigt. Die lyrische, leichte Atmosphäre des ersten Satzes wird im dritten Satz (Moderato), „der Bilder eines heiter-klaren Traumes enthält“ (W. Dabow), wieder aufgenommen. Starke Gelübtskräfte prägen das Hauptthema, das die Violine gleich zu Anfang anstimmt. 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 der ersten Geigen) und das Hauptthema des Schlußsatzes (im Orchester) miteinander verknüpft. Strahlende Klanglichkeit fasziniert den Hörer.

Ludwig van Beethovens 1. Sinfonie C-Dur op. 21, an der er vermutlich schon seit 1794 arbeitete, erlebte am 2. April 1800 in Wiener „National-Hof-Theater nächst der Burg“ unter Leitung des Komponisten ihre Urauf-

führung. Sie war das Schlußstück eines in damaliger Zeit nicht ungewöhnlichen Meisterprogramms, das außerdem eine Mozart-Sinfonie, eine Arie und ein Duett aus dem Haydnischen Oratorium „Die Schöpfung“ sowie ein Beethoven-sches Klavierkonzert, das Septett und ferner Klavierimprovisationen enthalten hatte. Wie sich in diesem ganzen Programm – des jungen Meisters erste eigene „Akademie“ – die Verehrung und Huldigung des 29-jährigen Beethoven für seine Vorbilder Haydn und Mozart manifestierte, so bestätigte gerade sein sinfonischer Erstling die Äußerung des Grafen Waldstein, daß der junge Beethoven „durch ununterbrochenen Fleiß Mozarts Geist aus Haydns Händen erhalten“ habe. Beethovens 1. Sinfonie, die Carl Maria von Weber eine „feurig-strömende“ nannte und die fraglos das erste Gipfelwerk des jungen Genies darstellt, wurde dank ihres lebensbejahenden, strahlend-heiteren Charakters, ihres stolzen Kraftbewußtseins schnell populär. Bereits im Jahre 1802 rühmte die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung die Sinfonie als „geistreich, kräftig, originell“. Dasselbe Blatt bezeichnete das Werk drei Jahre später als das Muster „einer herrlichen Kunstschöpfung. Alle Instrumente sind trefflich genutzt, ein ungemeiner Reichtum der Ideen ist darin prächtig und anmutig entfaltet, und doch herrscht überall Zusammenhang, Ordnung und Licht.“

Die Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Adagio) – überraschend weise auf dem breit ausgehaltenen Dominantseptimakkord von F-Dur, bis dann nach etwas unentschlossener Kadenzierung G-Dur erreicht wird. Nach einer gleitenden Zweiviertelmaßstelligur erklingt sodann, von den Violinen gespielt, das prägnante, unbeschwerte C-Dur-Hauptthema (Allegro con brio), während das G-Dur-Seitenthema auf Flöte und Oboe verteilt ist. Die knappe Durchführung ist von Mozartscher Feinheit und Durchsichtigkeit und verwandelt geistvoll das thematische Material. Ein Holzbläser-Unisono bildet den Übergang zur Coda, die den Satz festlich beschließt.

Ein versonnen-bedehafes Hauptthema gibt dem zweiten Satz (Andante), einem Sonatensatz nach Haydn'schem Vorbild, seinen edlen, schwebend-innigen Charakter. Nur dem Namen nach ist der dritte Satz ein Menuett. Zwar ist die alte Tanzform nach zu erkennen, jedoch begegnen bereits die typischen Merkmale der späteren Beethoven'schen Scherz: das spannungsgeladene, erpandierende Thema mit seiner kaprizösen rhythmischen Gestaltung und humorvollen Verarbeitung, die kontrastreiche Dynamik und nicht zuletzt das feurige Zeitmaß (Allegro molto e vivace). Die für das 18. Jahrhundert noch obligatorische Tradition des Menuettsatzes wird hier schon nicht selbstherrlich, ja umständlich gehandhabt, ehe sie Beethoven von der 2. Sinfonie ab zugunsten des Scherzos gänzlich aufgibt. Deutlich hebt sich der Trübsel mit seinen Bläserakkorden und Geigenfiguren vom „Menuett“ ab. Nach einer kurios-astenden Einleitung hebt das rondohafte, turbulente Finale an mit seinem schwingvoll-scherzhaft-stürmenden Hauptthema, seiner klaren, übersichtlichen Form und der geistreichen (sonatensatzähnlichen) Verarbeitung der musikalischen Gedanken.

Dr. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

13. November 1969, 20 Uhr, Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solistin: Cecilia Olszew, Frankreich, Klavier
Werke von Beethoven und Brahms

Freier Kartenvorverkauf

15. November 1969, 20 Uhr, Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsgewinnung 19 Uhr Dr. Dieter Hörwig

1. ZYKLUS-KONZERT

Werke von Beethoven und Prokofjew
Dirigent: Lutzur Seyforth
Solist: Robert Schalkowski, Sowjetunion, Violine

Anrecht C und B

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielbes 1969/70 – Herausgeber: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverbunddruck Dresden, Zentrale Anzeigengestaltung
4094 III P 3 1,2 1969 IG 009/90/69

dresdner
philharmonie

1. ZYKLUS-KONZERT 1969/70