

revolutionär bewegten Madrid zur erfolgreichen Uraufführung – am Vorabend des Sieges der republikanischen Volksfront. „Fast im Gegensatz zu der gängenden Umwelt, in der das Konzert zum erstenmal erklang, gibt sich das Werk selbst lyrisch und zurückhaltend – bis auf den an aggressiven Elementen reichen und im Klang etwas harten Finalsatz. Ein amerikanischer Kritiker (Gerold Abraham, „Prokofjew als Sowjetbürger“) stellte fest: das Wesen des Konzerts liege in der „Betonung der lyrischen Seite seines Wesens unter Verzicht auf seine humorvollen, grotesken und brillanten Wesenszüge“. Damit ist das zweite Konzert deutlich vom ersten Konzert getrennt, das vom Kontrast zwischen lyrischen und grotesken Elementen lebt. Dazwischen lagen beinahe zwanzig Jahre. Prokofjew hatte die Revolution erlebt, war ins Ausland gegangen, nach Jahren heimgeliebt und erfuhr eine innere Revolution, die Neues gebar. Das Neue war das Erlebnis der Freiheit und der Zukunftsfreude in einem Sechstel der Erde, das Prokofjew zur stärkeren Beachtung seiner lyrisch-melodischen Begabung anregte, die er in der Pariser Zeit wenig hatte zu Wort kommen lassen... Wie in kleinen Formen versuchte Prokofjew auch in großen Werken wie dem Violinkonzert zu lyrischen und melodischen Gestaltungsprinzipien vorzustoßen, die jede scharfe Harmonik und Instrumentation und ungewöhnliche, konstruktive Melodik meiden. Der Stil des neuen Konzerts ist kammermusikalisch, ohne übertrieben virtuose Elemente. Auffällig ist die wiedergewonnene Vorliebe für den traditionellen Aufbau der Form, die sogar so weit geht, daß Prokofjew in Klang, Melodik und innerer Formstruktur auf romantische Mittel zurückgreift, die den „Schumannianer“ der Jahre vor der Emigration verorten. Erstmals nach langen Jahren ist – vor allem in der Melodik – wieder die russische Intonation spürbar“ (F. Streller). Dieser Sprung zur neuen Qualität gelang dem Komponisten auch mit dem fast gleichzeitig entstandenen Ballett „Romeo und Julia“, das in seiner Lyrik mit dem zweiten Violinkonzert verwandte Züge aufweist.

Den ersten Satz (Allegro moderato) bestimmen weit ausschwingende, lyrisch-melodische Linien. Das von der Solocelline angestimmte Hauptthema gibt sich liebhaft, betont national und romantisch im Habitus. Marschrhythmen und Passagen führen zum zweiten Thema, das noch inniger, lyrisch-kantabiler ist als das erste und mit seinen weitgespannten Intervallen, empfindsamen Wendungen und eleganten Modulationen zu den schönsten Einbeugungen des reifen Prokofjew gehört. Der konfliktlose Expositio folgt ein Satzverlauf, der in der Durchführung auch dramatischere Formen annimmt. – Gelassen und freundlich hell ist die Stimmung des zweiten Satzes (Andante), der an Prokofjews „Klassische Sinfonie“ gemahnt und nach klassischen Entwicklungsprinzipien geformt ist: Variation und Polyphonie. Das kantabile Thema des Soloinstrumentes erhebt sich über ostinater Triolenbewegung und wird verschiedentlich abgewandelt. – Das bis dahin zurückgehaltene Temperament Prokofjews bricht sich im stürmisch-tänzerischen, ausgelassenen, betont dynamisch-rhythmischen Finale (Allegro ben marcato) seine Bahn. Dieses „Tanzstück“ tragen verschiedene thematische Gestalten: ein feuriges Hauptthema und zwei Seitengedanken von leidenschaftlich-dringendem, jedoch kantablen und von unruhig-elegischem Charakter. Die Reprise zeichnet sich durch harmonische „Wurzeln“ in Form ausgelassener Akkordstichtungen aus. Mit bachantischem Ungestüm, mit einigen harten Akkorden schließt das Werk.

Richard Strauss mied in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomposition, mit der er sich später Wehgehalt verschaffte, und widmete sich mit großer Hingabe – in der Nachfolge Franz Lissts, doch bald über diesen hinauswachsend – der sinfonischen Dichtung. Straußens sinfonischen Dichtungen liegen stets „konkrete Programme“ zugrunde: „Aus Italien“, „Don Juan“,

„Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till-Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Don Quixote“, „Ein Heldenleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpensinfonie“. Einen künstlerischen Höhepunkt innerhalb dieser an sich höchst ungleichwertigen Werkreihe erreichte der Komponist mit der genialen sinfonischen Dichtung Till-Eulenspiegels lustige Streiche (nach alter Schelmenweise in Rondoform) op. 28, die 1895 in Köln uraufgeführt wurde, wohl Straußens lebenswichtigstes, heiterstes und optimistischstes Stück. Mit Recht sind der geistreiche Humor, der pikareske Witz, die Ironie, aber auch die Gefühlskraft dieser Musik so berühmt. Einmalig ist die Art, wie der Komponist alle Nuancen der großen Orchesterpalette in diesem musikalischen „Schelmenstück“ ausnützt.

Die beiden wichtigsten Motive des Werkes sind Tills gemächliche „Schelmenweise“, vom Horn angestimmt, die in allerlei Verwandlungen – je nach den Erlebnissen des „Helden“ – reitartig wiederkehrt, und ein prägnantes, nie überhörbares Klarinettenmotiv, die „Pointe“ zu jedem Abenteuer Tills. Und was Phantasie hat, hört unschwer heraus, was Meister Strauss seinen Till erleben läßt: wie er das Geschirr der Marktweiber von den Hufen seines Pferdeserschlagen läßt, wie er in Priesterkleidung vor dem Volke spricht, wie er sich verliebt, schmachtet und einen Korb erhält, wie er sich in „gelahrte“ Disputationen einläßt und brave Wissenschaftler mit einem Gassenhauer zum Nonnen hält. Aber damit haben Tills Streiche ein Ende gefunden. Vor Gericht gebracht, wird er nach viermaliger Befragung zum Tode verurteilt (Posaunen und Hämmer). Und schon wird Till am Galgen aufgeknüpft (das zerflatternde Klarinettenmotiv deutet die letzten kläglichen Seufzer Tills an). Das Nachspiel, das den volkstümlichen Ton des Beginns wieder aufnimmt, vermittelt die tröstliche Gewißheit, daß der närrische Geist Till-Eulenspiegels unsterblich ist und in den Erzählungen des Volkes weiterleben wird.

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

27. November 1968, 20 Uhr, Kulturpalast

#### 3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Lother Seyforth

Solistin: Rosa Falt, Sowjetunion, Violine

Werke von Ernst Hermann Meyer, Mozart und Mendelssohn-Bartholdy Folter Konzeptionsrat

28. und 29. Dezember 1968, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

#### 4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Lother Seyforth

Solistin: Yoko Yamane, Japan, Klavier

Werke von Mozart, Chopin und Liszt Folter Konzeptionsrat

1. Januar 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

#### 2. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigenten: Kurt Masur / Lother Seyforth

Solistin: Sylvia Gealy, VR Ungarn / Berlin, Sopran

Anrecht C

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spitzpreis 19670 – Chefredigent: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Großdruck-Verlag Wilhelmshagen/Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte

43139 31 93 1-8 1169 JHD 080-96 08

dresdner  
philharmonie

1. KONZERT IM ANRECHT C

1969/70

Freitag, den 14. November 1969, 20 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 1. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Lathar Seyfarth

Solist: Rafail Sobolewski, Sowjetunion, Violine

Franz Schubert  
1797-1828

Ouvertüre zu „Rosamunde“ op. 26

Ludwig van Beethoven  
1770-1827

Romanze für Violine und Orchester G-Dur op. 40  
Romanze für Violine und Orchester F-Dur op. 50

PAUSE

Sergej Prokofjew  
1891-1953

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 63  
Allegro moderato  
Andante assai  
Allegro ben marcato

Richard Strauss  
1864-1949

Till Eulenspiegels lustige Streiche nach alter  
Schelmenweise in Rondoform für großes Orchester  
op. 28



RAFAIL SOBOLJEWSKI wurde 1930 in Kailjohow geboren. Von 1948 bis 1951 studierte er im Moskauer Konservatorium in der Klasse von Professor Zernow und ging bereits während der Studienzeit aus mehreren internationalen Wettbewerben als Preisträger hervor, so u. a. 1949 aus dem Wettbewerb anlässlich der II. Weltfestspiele der Jugend in Budapest und 1952 aus dem Internationalen Marguerite-Lang-Jacques-Thibaud-Wettbewerb. 1950 wurde Rafail Sobolewski Preisträger des Internationalen Königin-Elisabeth-Wettbewerbes in Brüssel. Gewählte Rivale des Künstlers, der zu den hervorragenden Vertretern sowjetischer Geigerkunst gehört, u. a. noch Israel, Norwegen, Finnland, Dänemark, Griechenland, in die VR Ungarn, die CSSR, die SR Rumänien, die DDR.

Seine letzte Musik zu einem Bühnenwerk – ein Kompositionsgebiet, auf dem ihm mit seinen Opern und Singspielen insgesamt wenig Erfolg beschieden war – schrieb Franz Schubert 1823 zu dem vieraktigen „großen romantischen“ Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Cypern“. Das Stück stammte von Helmina von Chézy, einer Dichterin, die als Librettistin des unglücklichen Textbuches zu Carl Maria von Webers „Euryanthe“ in die Musikgeschichte eingegangen ist. Auch „Rosamunde“, am 20. Dezember 1823 im Theater an der Wien uraufgeführt, muß nach zeitgenössischen Pressestimmen (der Text selbst ist nicht erhalten) ein recht krauses Machwerk voller grotesker Unwahrscheinlichkeiten und Überraschungen gewesen sein. Die Premiere brachte denn auch einen völligen Mißerfolg, und das Stück erlebte nur noch eine Wiederholungsaufführung, ehe es für immer in Vergessenheit geriet. Das einzige, was von „Rosamunde“ lebendig blieb, ist Schuberts Musik dazu, von deren insgesamt neun Nummern (Zwei- und Saitenmusik, Geister-, Jäger- und Hirtenchöre, eine schwärmerische Alt-Romanze) einige Teile zu seinen größten Eingebungen gehören. Eine eigene Ouvertüre hat der Komponist zu „Rosamunde“ nicht geschrieben. Bei der Uraufführung wurde die Ouvertüre zu seiner Oper „Alfonso und Estrella“ dafür verwendet; die heute überall bei Aufführungen der „Rosamunde“-Musik zu hörende Ouvertüre war jedoch ursprünglich die Ouvertüre des 1820 veröffentlichten Melodrams „Die Zaubertafel“, die Schubert selbst später als „Rosamunde“-Ouvertüre bezeichnete. Es ist ein bühnendes romantisches Musikstück, das nach einer etwas düsteren, unheil kündenden Andante-Einführung einen Allegro-vivace-Teil mit lieblich-gesänglichen Hauptthema ohne eigentliche Durchführung bringt.

Ludwig van Beethoven komponierte im Jahre 1802 seine beiden Romanzen für Violine und Orchester, die eine in G-Dur (op. 40), die andere in F-Dur (op. 50). Das Orchester ist klein gehalten, es fehlt in ihm das schwere Blech, also die Trompeten und Posaunen. Sicher tat er dies, um das Solainstrument, die Violine, immer hörbar zu lassen. Die Romanzen geben beide der Violine die Möglichkeit, empfindungstarken und gefühlgeprägten Ausdruck zu entfalten. Die Bevorzugung der lyrischen Seite der Violine hat Beethoven bei der Titelwahl beeinflußt. Beide Werke nennt er Romanzen, weil er das Gefühl breit austräumen lassen will. Virtuöse Aufgaben will er in den beiden Werken nicht stellen. In der G-Dur-Romanze beginnt er jedoch in Doppelgriffe, womit er kundtut, daß er doch allerlei von Solisten verlangt. Beethoven geht aber um die künstlerische Darstellung menschlicher Wärme, des Gefühls und starker Empfindung. Er ist also auch in kleineren Werken immer Humanist. Er hat auch in den Romanzen seine Ideale verwirklicht, denen er zeit seines Lebens treu gewesen ist.

Sergej Prokofjew schuf zwei Violinkonzerte. Das erste, op. 19, D-Dur, entstand bereits in den Jahren 1915-1917 – die in Petrograd vorgesehene Uraufführung mußte wegen der Revolutionsergebnisse abgesagt werden –, das zweite, op. 63, g-Moll, wurde 1935 – als Auftragswerk für den Geiger Robert Szoutance, den er 1934 in Paris kennengelernt hatte – vollendet. Während einer Konzerttournee mit dem Geiger Szoutance im Winter 1935/36 durch Spanien, Portugal, Marokko, Alger, Tunis gelangte das Violinkonzert Nr. 2, das aus dem ursprünglichen Plan einer Violinsonate erwachsen war, am 1. Dezember 1935 im