

„Das Werk wahr die viersätige, sinfonische Anlage. Es beginnt mit einem ungemein schwingvollen *Vivace*-Satz, in dem jenes „Takkata- oder Motor-Element maßgeblich spürbar wird, zu dem sich Prokofjew selbst in seiner „Autobiographischen Skizze“ bekannt hat. Nach Auf der improvisatorisch ungebundenen Musikform der barocken Takkata wechseln in ihre spielerische Eleganz mit der kühleren Glätte leichtflüssiger motorischer Bewegung, brillantes Figurenwerk mit kräftigen Akkordik oder schwachen motivischen Ansätzen. Eine kraftvolle Rhythmik gibt dem Ganzen Schwung und Antrieb. Das folgende *Andante* entfaltet seine Reize in einer zartliebenden, innigen Melodik, die jene lebenswichtige Mischung von nobler Zurückhaltung und schlichter subjektiver Empfindsamkeit aufweist, die für Prokofjew bezeichnend ist. Der scherzartige dritte Satz mündet nach einem kraftvollen Bläseraufsatz und nach einer näderlichen Präludien des Klaviers in einen bewegten Allegretto, in dem neben einem sanglichen Nebenthema das rhythmisch prägnante Hauptthema des Klaviers das Feld beherrscht. Der letzte, sehr kurze Satz greift mit dem Passagenmotiv des ersten Satzes zugleich auch auf die Stimmung des Anfangs zurück und verwendet es zu einem geistvoll-virtuoson Spiel voll Eleganz und klavierischen Effekten – ein Perpetuum mobile an Grazie und Brillanz, das den Höhepunkt und zugleich den schwingvollen Ausklang des Werkes bildet“ (H. Koch).

In allen Konzerten der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breitesten Hörschichten vertraut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstrom dieser Musik. Es ist daher kaum mehr notwendig, in einem Einführungstext formale Einzelheiten von Beethovens „Dritter“ anzuführen; es sollte darum mehr das große Ganze, Epochale dieses einmaligen Werkes herausgestellt werden. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie, Beethoven, nach aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bonaparte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag auf, doch zögerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm vorschwebenden Heldeninfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterschaft zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die gesamte Konzeption und schließliche Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804.

Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den vereinten Freiheitshelden und Vorkämpfer einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, bemerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausriefen ließ, tigte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Idols zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heldenische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Dann aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heldenentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erhebung sich Beethoven die fortschrittlichen politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schenewolf) gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes.

Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei etwa die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epochale der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch,

daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt aber erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionen bedurfte.

Das sinfonische Schwergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt, auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen. Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplexierten in gestiger, formaler und instrumentatorischer Hinsicht. Die schrillen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherztyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörerklang unterbrochen werden. Klassische Variationsform und barocke Kontrapunktik bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch-sieghaften Ausklang.

Dr. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Dienstag, den 19. März 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lohar Seyforth

Solist: wird nach Bekanntgabe

Werke von Tchaik. (Bach) und Tchaikowski (Klavierkonzert in Maß), Franz Kauer (M.).

Sonntag, den 26. März 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lohar Seyforth

Solist: Annette Schmidt, Leipzig, Klavier

Werke von Tittel, Mozart und Brahms

Franz Kauerkonzert

Freitag, den 3. April 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvortrag 19 Uhr, Dr. Dieter Hörwig

4. KONZERT IM ANRECHT C

Werke von Beethoven, Prokofjew und Debussy

Anrecht C

Sonntag, den 6. April 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvortrag 19 Uhr, Dr. Dieter Hörwig

1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Lohar Seyforth

Solist: Renate Schäfer, Erfurt, Klavier

Werke von Beethoven und Prokofjew

Anrecht B

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1969/70 – Chefredigert: Kurt Meier

Redaktion: Dr. Dieter Hörwig

Druk: veb polseduk - Werk 18 Pina 16-25-12 1,5 toD 069-20-78

dresdner
philharmonie

3. KONZERT IM ANRECHT C

1969/70

Freitag, den 6. März 1970, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Siegfried Rapp, Weimar, Klavier

Sergej Prokofjew
1891–1953Sinfonische Suite aus der Oper
„Die Liebe zu den drei Orangen“ op. 33aDie Sonderlinge
Der Magier Tschello und Fata Morgana spielen Karten
(Höllenszene)
Marsch
Scherzo
Prinz und Prinzessin
Die FluchtKonzert für Klavier (linke Hand) und Orchester Nr. 4
B-Dur op. 53Vivace
Andante
Moderato – Allegro moderato
Vivace

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Allegro con brio
Marcia funebre
Scherzo (Allegro vivace)
Allegro molto

PROF. SIEGFRIED RAPP, Schüler von R. Teichmüller und A. Beldien an der Leipziger Musikhochschule, war 1942 infolge einer Kriegseinsparung zum rechten Arm, was seine erfolgreich begonnene Pianistenlaufbahn jäh unterbrach. Mit bewundernswürdiger Energie erwarb er sich jedoch mit der linken Hand eine Spezialfertigkeit, dank derer er bald zu einem hervorragenden, in In- und Ausland geschätzten Interpreten der links-königlichen Klavierliteratur wurde. Konzerten fehlte das Künstler, der an der Franz-Liszt-Hochschule Weimar eine Klavierklasse leitete, u. a. nach Weidenriedbrunn, der Schweiz, der UdSSR, CSSR, Ruedolien, Italien, Österreich, Ägypten und Jugoslawien. Mit der Dresdner Philharmonie rezitierte er bereits in den Jahren 1955, 1958, 1961 und 1968. Unter der Leitung von Kurt Masur produzierte Prof. Rapp mit der Dresdner Philharmonie Klavierkonzerte für die linke Hand von Ravel und Nowak für die Schallplatte.

derenwieder Energie erwarb er sich jedoch mit der linken Hand eine Spezialfertigkeit, dank derer er bald zu einem hervorragenden, in In- und Ausland geschätzten Interpreten der links-königlichen Klavierliteratur wurde. Konzerten fehlte das Künstler, der an der Franz-Liszt-Hochschule Weimar eine Klavierklasse leitete, u. a. nach Weidenriedbrunn, der Schweiz, der UdSSR, CSSR, Ruedolien, Italien, Österreich, Ägypten und Jugoslawien. Mit der Dresdner Philharmonie rezitierte er bereits in den Jahren 1955, 1958, 1961 und 1968. Unter der Leitung von Kurt Masur produzierte Prof. Rapp mit der Dresdner Philharmonie Klavierkonzerte für die linke Hand von Ravel und Nowak für die Schallplatte.

ZUR EINFÜHRUNG

Eine der amüsantesten und geistvollsten Schöpfungen des heiteren Musiktheaters schuf Sergej Prokofjew mit der am 30. Dezember 1921 unter seiner Leitung in Chicago erfolgreich uraufgeführten Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ nach einem Lustspiel des italienischen Dichters Carlo Gozzi aus dem 18. Jahrhundert. „Das Stück Gozzis“, sagte Prokofjew, „reizte mich wegen seiner Mischung aus Märchen, Scherz und Satire und, was die Hauptbausteine ist, wegen seiner satirischen Wirkamkeit. Man hat versucht festzustellen, über wen ich lache, über das Publikum, über Gozzi, über die Opernform oder über diejenigen, die nicht zu lachen verstehen.“ Nichts von alledem: „Ich verlor einfach ein lässliches Schauspiel.“

Die Handlung des witzigen, kecken Stückes ist gewiß noch vielen Dresdner Musikfreunden von der brillanten Inszenierung an der Dresdner Staatsoper (1958) her in Erinnerung. Es geht um einen jungen Prinzen, der nicht mehr lachen kann. Vergeblich bemühen sich der Hofherr und die Ärzte um Änderung dieses Zustandes. Doch da hilft ein Zufall dem schwermütigen Prinzen: Vor seinen Augen stolpert die Fee Fata Morgana, über deren Sturz er plötzlich herzlich lachen muß. Die deshalb beleidigte Fee verflucht jedoch den Prinzen: Er soll so lange durch ferne Länder ziehen, bis er drei verzauberte Orangen findet. Mit dem Hofmann Truffaldino zieht er nun in die Welt und findet nach aufregenden Abenteuern auch schließlich die drei Orangen, die sich als Hülle ganz reizender Prinzessinnen erweisen, in deren eine, Ninetto, sich der Prinz verliebt. Nach Bestehen weiblicher Schwierigkeiten führt er sie als Braut heim auf das väterliche Schloß.

Der Geschichte ist ein allegorischer Prolog vorangestellt: Vertreter verschiedener Richtungen des Publikumsgeschmacks geraten in Streit, weil jeder das Vorrecht seiner Anschauungen fordert. Die „Sonderlinge“, die eigentlichen „Gastgeber“ der Oper, wünschen eine „Kunst der reinen Form“, ein verfeinertes Spiel voller Raffinement und Eleganz. Sie alle, die Anhänger tragischen, lyrischen, komischen oder trickreichen, eleganten Theaterspiels, greifen wiederholt, je nach der Situation, in das Handlungsgeschehen ein. Auf diese Weise erhält das Ganze Züge einer komödiantischen Parodie, bei der Reales, Unrealis, Ironisches, Possenhafte geistvoll verbunden erscheint.

Die Musik der Oper ist durch eine treffende, prägnante Charakterzeichnung mittels Leitmotives, eine reiche Verwendung geschörter Harmonien und ein betontes Spiel mit den Klangfarben des Orchesters gekennzeichnet. Tönerisch-burleske, ja groteske Elemente dominieren durchaus, aber auch ariose, liedhafte Elemente begegnen, so vor allem in den Partien des Prinzen und der Prinzessin Ninetto. Die Vorzüge der humorvollen Prokofjew-Partitur können wir in konzertierbarer Form auch in der vom Komponisten 1924 zusammengestellten Sinfonischen Suite kennenlernen, die Musik aus einigen charakteristischen Bildern der Oper enthält: 1. Die Sonderlinge, 2. Der Magier Tschello und Fata Morgana spielen Karten (Höllenszene), 3. Marsch, 4. Scherzo, 5. Prinz und Prinzessin, 6. Die Flucht. Glanzstück der Oper wie der Suite ist der Marsch (aus dem 2. Akt), der außerordentlich rasch Beliebtheit, ja Berühmtheit erlangt.

Das Klavierkonzert Nr. 4 für die linke Hand B-Dur op. 53 schrieb Prokofjew 1931 in Paris im Auftrage des berühmten einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein, für den auch Komponisten, wie Ravel, Richard Strauss und Benjamin Britten Konzerte komponiert haben. Eine Aufführung des Werkes kam jedoch zunächst nicht zustande, da Wittgenstein es als zu „modern“ ablehnte. Erst 25 Jahre später, 1956, brachte Siegfried Rapp, der Solist des heutigen Konzertes, das Werk in Berlin zur Uraufführung. Die Witwe Prokofjews hatte Prof. Rapp das Manuskript zur Verfügung gestellt. Das häufig von dem Weimarer Pianisten interpretierte Prokofjew-Konzert für die linke Hand ist eine ausgesprochene Bereicherung dieses Spezialgebietes der Konzertliteratur.