

chungen der Harmonik berührt werden ... Dies letzte Klavierkonzert ist auch wiederum ein Werk letzter Meisterhaftigkeit in der Erfindung – Erfindung von jener uns bekannten „zweiten Natur“, reichster und innigster Beziehung zwischen Solo und Tutti, des transparenten Klanges, der Verschmelzung von „Galant“ und „Gelehr“. Sie ist so vollkommen, daß die Frage des Seils wesenlos geworden ist. Der Abschied ist zugleich die Gewißheit der Unsterblichkeit.“

In diesem zu Unrecht weniger bekannten Werk hat Mozart eine einzigartige Einheitlichkeit und Verinnerlichung seiner Tonsprache erreicht. Vom Solisten wird wie stets eine glänzende Technik gefordert. Dodi im Vordergrund steht die musikalische Gedanklichkeit, deren Entwicklung auch das schon an Beethoven gemahnende Dialogisieren zwischen Soloinstrument und Orchester dient. Gleich der Beginn des Konzerts durchbricht den Rahmen damals üblicher „Gesellschaftsmusik“: ein (frisch-versöhnliches B-Dur-Thema, dem unerwartet ein scharfer Bläserruf antwortet. Resignation und Schwermut liegen über diesem Satz wie über dem ganzen Werk. Unvermittelt einsetzende Moll-Partien verstärken diesen Zug. Konfliktreich gestaltet sich die Durchführung: Streicher und Bläser konzentrieren gegen das Soloinstrument. Mit einer überraschenden Modulation tritt die Reprise ein. Verkürrt-trübselige Innigkeit kennzeichnet das romanzenhafte Larghetto. Von einzigartiger Wirkung ist es, wenn das Hauptthema vom Solisten schließlich aufgegriffen, von Flöten und Violinen mitgespielt wird. Das Refrainthema des verschleiert-fröhlichen Rondo-Finales hat Mozart wenige Tage nach der Fertigstellung des Konzerts für das Lied „Sehnsucht nach dem Frühling“ (Kornis Leber Mai und mache die Bäume wieder grün) noch einmal verwendet.

Im Sommer 1927 vollendete **Sergej Prokofjew** die Oper „Der feurige Engel“, deren Libretto er nach einem Sujet Walter Brüssows selbst gestaltet hatte. Der vollständige Titel des Werkes, der zugleich eine Inhaltsangabe ist, lautet: „Der feurige Engel oder die wahre Erzählung von dem Teufel, der wiederholt in der Gestalt eines lichten Genies einem Mädchen erscheint und sie zu verschiedenen sündhaften Handlungen verführt, von der gottlosen Beschäftigung mit der Magie, Astrologie und Nekromantie, von dem Gericht über das Mädchen, unter Vorsitz seiner Ehrwürden des Erzbischofs von Trier, und über die Begegnungen und Unterhaltungen mit dem Ritter und dreifachen Doktor Agrippa von Nettesheim. Die erzählende Person des ganzen Werkes ist der Ritter Ruprecht – ein Mann, dem alle mystischen Vorurteile fremd sind. Er ist ein Humanist und Skeptiker, der Länder bereist und sich an Kriegshandlungen beteiligt. – Die Hauptperson der Erzählung ist die Geliebte des Ritters Ruprecht, Renata, die von religiös-mystischen Anfällen heimgesucht wird und durch die Folterung der Inquisition unkennt.“

Da jedoch die Oper außer einer teilweise kanonisierten Aufführung (im Frühjahr 1928 in Paris) nicht gespielt wurde (die Uraufführung erfolgte erst 1955 in Venedig, das Werk ist in der DDR gegenwärtig an der Deutschen Staatsoper in Berlin zu sehen), kam Prokofjew zunächst der Gedanke, aus dem musikalischen Material der Partitur eine sinfonische Suite zusammenzustellen: „Bei dem Gedanken wurde mir klar, daß eine der Zwischenaktmusiken die Verarbeitung der im vorhergehenden Bilde gebrochenen Themen bildete. Das konnte den Kern einer Sinfonie ergeben. Beim Probieren erkannte ich, daß sich diese

Themen sehr willig in die Exposition eines Sonatensatzes einfügten. Nachdem ich die Exposition und die Durchführung hatte, fand ich in den anderen Akten dieselben Themen, anders gefaßt und für die Reprise geeignet. Von hier aus entstand der Plan des ersten Satzes der Sinfonie wie von selbst. Für das Scherzo und das Andante ergaben sich die Themen gleichfalls mühelos; wegen des Finales schwankte ich einige Zeit. Mit der endgültigen Formgebung, dem Glätten der Nähte und mit der Instrumentierung verging dagegen sehr viel Zeit. Die so entstandene **dritte Sinfonie** halte ich jedoch für eine meiner wesentlichsten Kompositionen. Ich habe es nicht gern, wenn sie die „Sinfonie des Feurigen Engels“ genannt wird. Das hauptsächlich thematische Material wurde vielmehr unabhängig vom „Feurigen Engel“ komponiert. Als es in die Oper einging, nahm es natürlicherweise eine Färbung vom Stoff an, die es beim Übergang von der Oper zur Sinfonie meiner Meinung nach wieder verlor, so daß ich möchte, der Hörer nehme die dritte Sinfonie einfach als Sinfonie ohne jede gegenständliche Vorstellung.“

Die auf diese Weise entstandene **Sinfonie Nr. 3 op. 44**, in der es dem Komponisten nach persönlicher Ansicht gelang, seine „musikalische Sprache zu vertiefen“, wurde dem bedeutenden sowjetischen Komponisten N. Mjaskowski gewidmet und am 17. Mai 1929 in Paris unter Pierre Monteux uraufgeführt. In den USA dirigierte Leopold Stokowski das Werk mehrmals, und in der UdSSR nahmen es verschiedene Dirigenten in ihre Programme auf. Zweifellos jedoch verdient die Sinfonie, die eine der edelsten, kompromißlosesten Schöpfungen des sowjetischen Meisters darstellt, weitaus größere Beachtung, als ihr bisher zuteil wurde. Nach der geistreichen, eleganten „Klassischen Sinfonie“, nach der aus „Stahl und Eisen“ geschmiedeten herben zweiten Sinfonie übermache die „Dritte“ durch ihren unerhört dramatischen, leidenschaftlich-tragischen Ausdruckreichtum. „Eine kraftvolle und wildbewegte Erzählung von menschlichem Dulden und Leiden“ nannte sie ein Kritiker. „Sie umfaßt vier Sätze in der ungewöhnlichen Tempi-Folge: Moderato – Andante – Allegro agitato – Andante mosso. Im ersten, einem Sonatensatz mit drei Themen, steigert sich die Musik in einem weitangelegten Bogen zu immer intensiverem Pathos, in dem ein lautes, hektisch erregtes und ein elegisch leidhaftes Thema immer dichter miteinander verweben werden. Skumie Epioden mit verzerrter tänzerischer Melodik erhöhen die Spannung, die auf ihrem Kulminationspunkt von einem hymnischen Thema unterbrochen wird, das in einen festlichen Bläserchor einmündet. Dann fällt die Spannung allmählich, das erste und zweite Thema klingen noch einmal an, bis der Satz mit leisen, dunklen und fahlen Klängen schließt. Der zweite Satz ist fast ganz von einem Thema bestimmt, das einer herben Trauer Ausdruck verleiht. Hier klingt die Musik innig, zart und beherrscht, sie schildert das Tragische im menschlichen Leben, den Verzicht auf Freude und Glück mit packender Eindringlichkeit. In grellem Kontrast schließt sich der schnelle, festig dahineilende dritte Satz an. Darauf beschließt ein Finale die Sinfonie, in dem drohende Dämonie und schmerzlich klagender Verzicht den Aussagegehalt bestimmen“ (H. A. Brodhaus). Wenn auch Prokofjew selbst die Sinfonie „ohne jede gegenständliche Vorstellung“ aufgelöst haben wollte, so ist doch unverkennbar, daß der Ideengehalt der Oper auch in der Sinfonie wiederbegegnet, naturgemäß in weitaus verallgemeinerter Form.

Dr. Dieter Hartwig

resdner
hilharmonie

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1967/68



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Dienstag, den 3. September 1967, 19.30 Uhr

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Wilhelm Kempff, München, Klavier

Pietro Locatelli
1695-1764

Concerto grosso I-Moll op. 1 Nr. 8

Largo - Grave - Vivace - Grave -

Largo Andante - Andante - Pastorale (Andante)

Erstaufführung

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 595

Allegro

Larghetto

Allegro

PAUSE

Sergej Prokofjew
1891-1953

Sinfonie Nr. 3 op. 44

Moderato

Andante

Allegro agitato

Andante mosso

Erstaufführung

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1967/68 - Chefdirektor: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Härtig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte
41149 10 9 3 6 6 367 100 909 50/67



Wilhelm Kempff, einer der bedeutendsten deutschen Pianisten der Gegenwart, seit 1966 Ehrenmitglied der Dresdner Philharmonie, wurde im Jahre 1895 in Überberg geboren. Erste musikalische Unterweisung empfing er von seinem Vater, einem nachhaken Organisten, und studierte dann in Berlin bei Robert Kohn Komposition sowie Klavier bei Heinrich Barth, einem Schüler Hans von Bülow. Von 1924 bis 1925 leitete Prof. Kempff die Stuttgarter Musikhochschule, gab dann aber diese Tätigkeit auf, um sich ausschließlich dem Konzertieren und dem kompositorischen Schaffen - es entstanden Werke fast jeder Gattung - widmen zu können. Auch als Organist und Improvisator ist der Künstler hervorgetreten, dessen Konzerte von durch ganz Europa, Südamerika und Japan von höchsten künstlerischen Erfolgen und Auszeichnungen begleitet waren. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde Wilhelm Kempff bald wieder auf den Konzertpodien aller Länder heimisch. 1951 veröffentlichte er die Autobiographie „Unter dem Zimelstein“. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte der Künstler zuletzt in den Jahren 1959 und 1963. Seine Interpretationen klassischer und romantischer Klavierwerke erlangten Weltberühmtheit, nicht zuletzt dank zahlreicher Schellackplattenaufnahmen.

ZUR EINFÜHRUNG

Pietro Antonio Locatelli wurde am 3. September 1695 in Bergamo geboren und verstarb am 30. März 1764 in Amsterdam. Über das Leben dieses italienischen Barockmeisters, Zeitgenosse eines Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann, ist ziemlich wenig bekannt. Er studierte bei Arcangelo Corelli in Rom. 1725 wurde er zum Kammervirtuosen am Hofe zu Mantua ernannt. Zeitweilig wirkte er auch am Hofe des Kurfürsten Friedrich August von Sachsen, den er auf seinen Reisen begleitete. Von 1729 ab war Amsterdam Locatellis fester Wohnsitz bis zu seinem Tode. Nur gelegentlich begab er sich von hier aus noch auf Konzertreisen. In Amsterdam soll er ein Collegium musicum und sogar öffentliche Konzerte eingerichtet haben. Er betätigte sich als Geiger, Komponist, Geigenlehrer (u. a. war der Franzose J. M. Leclair sein Schüler), Notenkorrektor und Verkäufer von Saiten und arbeitete durch seine verschiedenen Tätigkeiten ein stattliches Vermögen zusammengebrocht zu haben, besaß er doch eine wertvolle Sammlung von Kupferstichen, Radierungen und Gemälden sowie eine äußerst kostbare Bibliothek. Locatelli war zu Lebzeiten als Geigenvirtuose und Komponist hochgeschätzt. Sein Schaffen, das zahlreiche Concerti grossi, Opernsinfonien, Violin- und Flötensonaten, Capricen, Triosonaten umfaßt, ist durch besondere Originalität gekennzeichnet. Die Concerti grossi op. 1, 1721 in erster Auflage in Amsterdam erschienen, lassen noch deutlich den Einfluß seines Lehrers Corelli erkennen. Abweichend vom Vorbild ist allerdings die Erweiterung des konzertierenden Trios zum Soloquartett. Das Concerto grosso I-Moll op. 1 Nr. 8 ist mit fünf konzertierenden Instrumenten (zwei Violinen, zwei Bratschen, ein Violoncello), die dem Tutti-Streichquartett gegenübergestellt sind, sogar ein „Concerto a cinque“. Die Tonart I-Moll war damals noch recht ungebrauchlich, und auch die kühnen harmonischen Ausweichungen des Stückes sind sehr bemerkenswert. Hinzuweisen ist ferner auf den enormen Ausdrucksreichtum der zumeist langsamen Sätze, auf die dichte kontropunktische Arbeit. Fugiert ist der Vivace-Teil. Eine besondere klanglich-stimmungsvolle Kostbarkeit stellt das abschließende Pastorale dar.

Das Klavierkonzert B-Dur KV 595, das Wolfgang Amadeus Mozart am 3. Januar des Jahres 1791 vollendete, dessen Ende er nicht mehr erleben sollte, war das letzte Werk, das er für diese von ihm so reich gepflegte Gattung schrieb. Am 4. März 1791 spielte er es selbst zum ersten Male in einem Konzertabend des Klarinetisten Joseph Beer im Konzertsaal des Wiener Hoftheaters John. Es ist in seiner ganzen Haltung, die sich merklich von seinen Vorgängern unterscheidet, ein Werk des Abschieds. „Es ist das musikalische Gegenstück Mozarts brieflicher Bekenntnisse, daß das Leben jeden Reiz für ihn verloren habe“, sagt Alfred Einstein in seinem hochbedeutenden Mozart-Buch: „Er hatte zwei furchtbare Jahre hinter sich, Jahre der Enttäuschung in jedem Sinne, und das Jahr 1790 war noch furchtbarer gewesen als das Jahr 1789. Und er lehnt sich nicht mehr auf gegen sein Schicksal wie in der g-Moll-Sinfonie, zu der dies Konzert eine Art Komplement ist, und nicht bloß in der tonartlichen Beziehung ... Die Resignation bedient sich nicht mehr lauter oder stärker Ausbrüche; alle Reaktionen der Energie werden abgewiesen oder abgedämpft; aber um so unheimlicher sind die Abgründe der Trauer, die in den Schattierungen und Auswei-