

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb im Jahre 1773 im Laufe weniger Monate eine Gruppe von fünf Violinkonzerten, von denen das vierte in D-Dur, KV 218, heute erklingt. Zu jener Zeit war der 19jährige als Konzertmeister im Hoforchester des Salzburger Erzbischofs anstellt und schrieb daher diese Konzerte vermutlich für den eigenen Gebrauch, da man von ihm natürlich auch solistische Leistungen auf seinem Dienstinstrument verlangte. Obwohl Mozart schon als Kind gut spielte, wandte er sein Interesse – gerade auf dem Gebiet des Solokonzertes – späterhin doch mehr und mehr dem Klavier zu, für das er kennzeichnenderweise bis zu seinem Lebensende immer bedeutendere Konzerte schuf, während uns an Violinkonzerten nur diese frühen Werke vorliegen (zwei weitere Konzerte blieben in ihrer Schöpfung unvollendet). Die Violinkonzerte zeigen die Bekanntheit des jungen Musikers mit den Schöpfungen italienischer Meister wie Boccherini (so erinnert übrigens gerade das D-Dur-Konzert KV 218 nach musikwissenschaftlichen Forschungen in wesentlichen Zügen an ein in gleicher Tonart stehendes, etwa Jahre älteres Violinkonzert von Boccherini), lassen aber ebenso den Einfluß Johann Christian Bachs und der französischen Violinisten spüren. Die beiden ersten Konzerte erschienen in vieler Hinsicht noch als recht konventionelle Zeugnisse einer eleganten höfischen Kunstübung und sind heute weniger bekannt, in den drei letzten jedoch (G-Dur, D-Dur, A-Dur) wird bereits inhaltlich wie formal eine bedeutsame Vertiefung und Bereicherung bemerkbar. Bei weitgehendem Verzicht auf äußerliche Effekte wirken diese Werke besonders durch ihre zureichende Unmittelbarkeit und Anmut, durch ihre innige, besetzte Melodik.

Mit einem rhythmisch energischen, marscharligen Gedanken einsetzend, bringt der Eröffnungssatz unseres D-Dur-Konzertes eine Fülle echt Mozartscher und bereits im Sinne sinfonischer Arbeit durchgeführter Themen. In eleganten, glänzenden Figurenstellungen wird zugleich dem Solisten reichlich Gelegenheit geboten, seine virtuosen Künste zu entfalten. Einen einzigen ununterbrochenen Gesang der Solovoline von edelster melodischer Schönheit stellt der empfindungstiefe langsame Mittelsatz (Andante cantabile) dar. Als Rondo wurde nach üblichem Brauch das – ganz zart und leise ausklingende – Finale gestaltet. Wie bei den Finalsätzen der Violinkonzerte G-Dur und A-Dur sind von Mozart auch im musikalischen Geschehen dieses graziosen Schlußsatzes Volksweisen verarbeitet worden.

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 33 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, das Epochen dieses einmaligen Werkes herausgestellt werden. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1796 von General Bernadotte, dem Winter-Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des

Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Beethoven 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 genaue Konzeption und schließliche Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zwischen hatte der Meister in Bonaparte den erwähnten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte 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 ausgerufen ließ, tilgte Beethoven, arsam enttäuscht über die Wandlung seines Idols zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heroische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allmählich „die Idee vom Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die fortschrittlichen, politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönwolf) 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. Diese neue Epoche 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 scheinbare Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentfaltung“, 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 Schwerpunktgewicht 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 Komplizierten in geistiger, formaler und instrumentatorischer Hinsicht. Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verließen dem ersten Satz seine bestehende 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 Höckerklang unterbrochen werden. Klassische Variationsform und barocke Kontrapunktik bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch-sieghaften Ausklang.

Dr. Dieter Härtwig

E-HOTEL FREIBERG 0171-8 Kq 7N 38 2481 03



XXI. BERG- UND HÜTTENMÄNNISCHER TAG

KONZERT

DER DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Heinz Bongartz

Solist: Jürgen Pilz, Dresden, Violine

Donnerstag, den 2. 4. 1976, 20 Uhr, Kreiskulturhaus „Tivoli“ Freiberg, Kälzstr.

VORTRAGSFOLGE

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Klassische Sinfonie D-Dur op. 25

(Symphonie classique)

Allegro
Larghetto
Gavotta (Non troppo allegro)
Finale (Molto vivace)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur KV 218

Allegro
Andante cantabile
Rondo (Andante grazioso – Allegro ma non troppo)

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

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

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

ZUR EINFÜHRUNG

Sergej Prokofjew, neben Dmitri Schostakowitsch und Aram Chatschaturjan der stärkste Exponent sowjetischer Musik, Schüler Tanejews, Glières und Glasunows am Petersburger Konservatorium, kehrte bekanntlich 1934 nach Jahren der unstillen Wanderschaft durch die Musikzentren Europas und Amerikas endlich in seine Heimat zurück, um die Erkenntnis rascher, daß der Künstler nicht fern der heimatischen Quellen herum-schweifen sollte. Um diese Zeit begann sich in Prokofjews Schaffen, das stark von der europäischen „Moderne“ beeinflusst worden war, eine Wandlung zu vollziehen, die auch Hindemith und Bartók erlebt hatten, die Hinwendung vom Ekstatisch-Komplizierten zum Maßvoll-Einfachen, zu einem neuen Ordnungsgesetz, wobei Prokofjew außerdem, nicht zuletzt durch seine Beschäftigung mit der Folklore seiner Heimat, den Weg zum nationalen Komponisten fand. 1948 äußerte er: „Ich liebe die Melodie, halte sie für das wichtigste Element der Musik und arbeite viele Jahre lang an meinen Werken, um ihre Qualität zu verbessern.“

Prokofjews „Klassische Sinfonie“ D-Dur op. 25 („Symphonie classique“) wurde in den Jahren 1916/17 komponiert; am 21. April 1918 erlebte sie unter der Leitung des Komponisten ihre erfolgreiche Uraufführung in Petrograd. Über die Entstehungsgeschichte des Werkes ist in Prokofjews autobiographischen Erinnerungen folgendes zu lesen: „Den Sommer des Jahres 1917 verlebte ich in Petrograd, ganz allein, las Kant und arbeitete viel. Ich hatte absichtlich kein Klavier in meine Datscha (Landhaus) mitgenommen, weil ich versuchen wollte, ohne Instrument zu arbeiten. Bisher hatte ich gewöhnlich am Klavier geschrieben, aber ich hatte fest-gestellt, daß das ohne Klavier komponierte thematische Material häufig besser ist. Auf das Klavier übertragen, erscheint es im ersten Augenblick fremd. Aber nach mehrmaligem Durchspielen stellt sich heraus, daß man so und nicht anders verfahren mußte. Ich trug mich also mit dem Gedanken, eine ganze Sinfonie ohne Klavier niederzuschreiben. Auf diese Weise müssen auch die Orchesterparten reiner werden. So entstand der Plan einer Sinfonie im Haydn'schen Stil, denn die Haydn'sche Technik war mir besonders besonders klar geworden, nach der Arbeit in der Klasse Tscherepnins. Unter solchen vertrauten Verhältnissen war es mir leichter, den gefährlichen Sprung des Arbeitens ohne Klavier zu wagen. Mir schien, wenn Haydn bis in unsere Tage gelebt hätte, würde er seine eigene Handschrift beibehalten, gleichzeitig aber Neues dazu aufgenommen haben. Eine solche Sinfonie wollte ich komponieren: eine Sinfonie im klassischem Stil. Als sie dann Form anzunehmen begann, nannte ich sie „Klassische Sinfonie“. Erstens ist das einfacher; zweitens war es ein Streich, vollbracht, um die Götze zu reizen und in der geheimen Hoffnung, daß ich letztlich gewinnen würde, wenn sich die Sinfonie wirklich auch als klassisch erweisen sollte. Ich komponierte sie beim Spazierengehen über die Felder... Früher als alles andere war die Gavotte fertig. Darauf das Material zum ersten und zum zweiten Satz.“

Die viersätzig „Klassische Sinfonie“ – eines der populärsten sinfonischen Werke Prokofjews – hat nach W. Dilsen „ein Anrecht auf diese Bezeichnung nicht nur ihrer äußerlichen Ähnlichkeit mit der Haydn'schen Sinfonie wegen. Sie ist klassisch in der Genialität ihrer Handschrift, in ihrer

knappen Klarheit und weisen Einfachheit wie in ihrer außergewöhnlichen Ausdruckskraft... Im ganzen bringt die Sinfonie das optimistische Lebensgefühl des Komponisten zum Ausdruck; sie zuset eine heitere Haltung dem Leben gegenüber und seine Neigung zu jugendlichem Übermut.“ Mit großer Freude hat sich Prokofjew offenbar in die Ausdruckswelt der musikalischen Klassik versenkt, in ihre melodische Klarheit und ebennmäßige Schönheit. Doch hat er sie in seinem Werk nicht einfach nachgeahmt, sondern die für seinen Stil charakteristischen Neuheiten in Harmonik und Rhythmik organisch und natürlich eingefügt.

Der erste Satz (Allegro) hat Sonatenform. Nach zwei Einleitungstakten beginnt das graziose Hauptthema, dessen zweite Hälfte u. a. dominierend wird für die Entwicklung der Durchführung, deren Schluß jedoch von dem prägnanten Seitenthema bestimmt wird. Die Reprise ähnelt stark der Explosion. Der zweite Satz ist ein verhaltenes Largo. Das Hauptthema bringen die Streicher, es wirkt grazios-ironisch. Ein Streicher-Pizzicato bildet den Mittelteil. Danach wird das Hauptthema figuriert, und mit der Wiederholung der schwebenden Anfangstakte verklärt der Satz. Eine elegante Gavotte, stilisiert nach dem Muster des 18. Jahrhunderts, schließt sich an. Sonatenartige Form besitzt wieder das Finale (Molto vivace). Die kurze Durchführung wird vor allem getragen durch kontrapunktische Verarbeitung der Motive des Haupt- und Seitensatzes.

