

Hoforchester des Salzburger Erzbischofs angestellt 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 Geige spielte, warde 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 Echtheit unstritten). 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 zehn Jahre älteres Violinkonzert von Boccherini), lassen aber ebenso den Einfluß Johann Christian Bachs und der französischen Violinisten spüren. Die beiden ersten Konzerte erscheinen 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 bedeutende Vertiefung und Bereicherung bemerkbar. Bei weitgehendem Verzicht auf äußerliche Effekte wirken diese Werke besonders durch ihre jugendliche Unmittelbarkeit und Anmut, durch ihre innige, bewusste Melodik.

Mit einem rhythmisch energischen, marschartigen Gedanken einsetzend, bringt der Eröffnungssatz unseres D-Dur-Konzertes eine Fülle echter Mozartscher und bereits im Sinne sinfonischer Arbeit durchgeführter Themen. In eleganten, glänzenden Figurationsteilen wird zugleich dem Solisten reichlich Gelegenheit geboten, seine virtuos-künstlerischen Kräfte zu entfalten. Einen einzigen, ununterbrochenen Gesang der Solovioline 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. 35 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breitesten Hörerschichten 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, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, 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 Ausföhrung so lange, bis die Wirkdeu einer ihm voranschwebenden Heldeninfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterhaftigkeit zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Troeremarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließlich Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804.

Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den ersehnten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, verneinte 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 ausrufen ließ, tilgte Beethoven, grollsam enttäuscht über die Wandlung seines Helden zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heldische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee von Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die fortschrittlichen politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönwälf) 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 vom umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufföhrung 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-motivierten Materials, das seinerzeit 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 von Einfachem zum Komplizierten in geistiger, formaler und instrumentaler Hinsicht. Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine beachtende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Paukenmusik 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 Hörnerklang unterbrochen werden. Klassische Variationsform und barocke Kontrapunktik bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinen tänzerisch-sieghaften Ausklang.
Dr. Dieter Hörwig



806 Dresden, Altonaer, 35-40

Konzertanrecht der Dresdner Jugend im Kulturpalast Dresden

Spielzeit 1969/70

7. Anrechtskonzert

am Freitag, dem 8. April 1970, 19.30 Uhr, im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Jürgen Pitz (Dresden) Violine

Jürgen Pitz, seit Beginn dieser Spielzeit als Konzertmeister der Dresdner Philharmonie verpflichtet, wurde 1945 in Dresden geboren. Er studierte an der Spezialschule für Musik in Dresden, an der Fachschule für Musik in Berlin und an der Franz-Liszt-Hochschule in Weimar u. a. bei den Professoren Mühlbach, Scholz und Ehlers. Der junge Künstler erhielt 1967 den 1. Preis beim Nationalen Solistenwettbewerb der DDR in Motzkaukirchen, im gleichen Jahr wurde er Freitragter beim Internationalen Enescu-Wettbewerb in Bukarest. 1968 wurde er mit einem Diplom des Internationalen Bach-Wettbewerbes in Leipzig und mit einer Bronze-Medaille beim Internationalen Geigerwettbewerb anlässlich der Weltfestspiele der Jugend in Sofia ausgezeichnet. Konzertreisen führten Jürgen Pitz bisher in zahlreiche Städte der DDR sowie nach Polen, Ungarn, Rumänien, in die CSSR und nach Bulgarien.

PROGRAMMFOLGE:

Sergej Prokofjew
1891-1953

Klassische Sinfonie D-Dur op. 25
(Symphonie classique)
Allegro
Larghetto
Gavotte (Mozart trappa 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 op. 55 (Eroica)
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 Tanajew, Glières und Glasunow am Peteraburger Konservatorium, kehrte bekanntlich 1934 nach Jahren der unstillen Wanderschaft durch die Musikzentren Europas und Amerikas endgültig in seine Heimat zurück, um die Erkenntnis wider, daß der Künstler „nicht fern der heimischen Quellen herumzweifeln“ 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 Qualitäten 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 festgestellt, daß das ohne Klavier komponierte thematische Material häufig besser ist. Auf das Klavier übertragen, erscheint es im ersten Augenblick fremd. Aber nach mehrmaligen 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 Haydnischen Stil, denn die Haydnische Technik war mir irgendwie besonders klar geworden, nach der Arbeit in der Klasse Tscherepnins. Unter solchen vertrauten Verhältnissen war es mir leichter, des gefühlvollen Sprung des Arbeiters 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 klassischen Stil. Als sie dann Form anzunehmen begann, nannte ich sie „Klassische Sinfonie“. Erstens ist das einfacher; zweitens war es ein Streich, vollbracht, um „die Götter 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 Spaziergehen über die Felder... Früher als alles andere war die Gavotte fertig. Darauf das Material zum ersten und zum zweiten Satz.“ Die viersätzigige „Klassische Sinfonie“ – eines der populärsten sinfonischen Werke Prokofjews – hat nach W. Delsen „ein Anrecht auf diese Bezeichnung nicht nur ihrer äußerlichen Ähnlichkeit mit der Haydnischen 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 zeigt 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 ebenermäßige 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 ahmt stark der Exposition. Der zweite Satz ist ein verhaltenes Larghetto. Das Hauptthema bringen die Streicher, es wirkt grazios-ironisch. Ein Streicher-Fixakatz bildet den Mittelteil. Danach wird das Hauptthema figuriert, und mit der Wiederholung der schreitenden Anfangstakte verklingt der Satz. Eine elegante Gavotte, inspiriert 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 kontrastpunktierte Verarbeitung der Motive des Haupt- und Seitensatzes. Dr. H.

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb im Jahre 1775 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

