

miteinander kombiniert; dieser Satz ist besonders reich an Themen und bei aller Virtuosität in seiner großartigen, verdichteten Durcharbeitung sehr bedeutend.

Im Sommer 1927 vollendete Sergej Prokofjew die Oper „Der feurige Engel“, deren Libretto er nach einem Sujet Walter Brijussows 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 lächeln Gesistes 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 Ehrwürdigen des Erzbischofs von Trier, und über die Begegnungen und Unterhaltungen mit dem Ritter und drohenden 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 umkommt.“

Da jedoch die Oper außer einer teilweisen konzertanten Aufführung (im Frühjahr 1928 in Paris) nicht gespielt wurde (die Uraufführung erfolgte erst 1955 in Venedig), 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 Akte gebrauchten Themen bildete. Das konnte den Kern einer Sinfonie ergeben. Beim Probieren erkannte ich, daß sich diese Themen sehr willig in die Exposition eines Sonatenallegros einfügten. Nachdem ich die Exposition und die Durchführung hatte, fand ich in den anderen Akten dieselben Themen, anders gelagert 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 Glören der Nächte und mit der Instrumentierung verging dagegen sehr viel Zeit. Die so entstandene dritte Sinfonie habe 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 von „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 paränthetischer 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 verdient die Sinfonie, die eine der eindrucksvollsten, 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“ geschriebenen herben zweiten Sinfonie übernahm die „Dritte“ durch ihren unerbittlich dramatischen, leidenschaftlich-tragischen Ausdrucksreichtum, „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 Scapientensatz mit drei Themen, steigert sich die Musik in einem weitangelegten Bogen zu immer

intensiverem Pathos, indem ein lautes, hektisch erregtes und ein elegisch-lichthafes Thema immer dichter ineinander verwoben werden. Skurille Episoden mit verzerrter tänzerischer Melodik erhöhen die Spannung, die auf ihrem Kulminationspunkt von einem hymnischen Thema unterbrochen wird, das in einem 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 beherscht, sie schildert das Tragische im menschlichen Leben, den Verzicht auf Freude und Glück mit packender Eindringlichkeit. In grellem Kontrast schließt sich der schnelle, hastig dahineilende dritte Satz an. Darauf beschließt ein Finale die Sinfonie, in dem drohende Dämonie und schmerzlich klagender Verzicht den Aussagegehalt bestimmen“ (H. A. Brockhaus). Wenn auch Prokofjew selbst die Sinfonie „ohne jede gegenständliche Vorstellung“ aufgefaßt haben wollte, so ist doch unverkennbar, daß der Ideengehalt der Oper auch in der Sinfonie wiederbegegnet, naturgemäß in weitaus verallgemeinerter Form.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 18., und Donnerstag, den 17. Mai 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Leifur Seyfeth

Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine

Werk: von Wolfgang Sawall, Glasner und Dvorak

Armin K

Freitag, den 1., und Samstag, den 2. Juni 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast
Gefäßkreisvorzüge jeweils 19.00 Uhr, Dr. habil. Dieter Härtel

10. FRIEDHARMONISCHES KONZERT

Dirigiert: Kurt Masur, Leipzig

Solist: Günter Kieser, Dresden, Fagott

Werk: von Dvorak, Schöcher und Dvorak

Armin K

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spieldzeit 1972/73 – Chefredigiert: Günter Härtel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtel

Die Einführung in das Concerto grosso von Händel schrieb unsere Praktikante Marlen Schöel von Pädagogisch-Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig

Druck: Polydruck Radeberg, PA Piree - 1425-12 2.850 (HS 009-47-7)

dresdner
philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT
1972/73

Freitag, den 11. Mai 1973, 20.00 Uhr

Sonntag, den 12. Mai 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

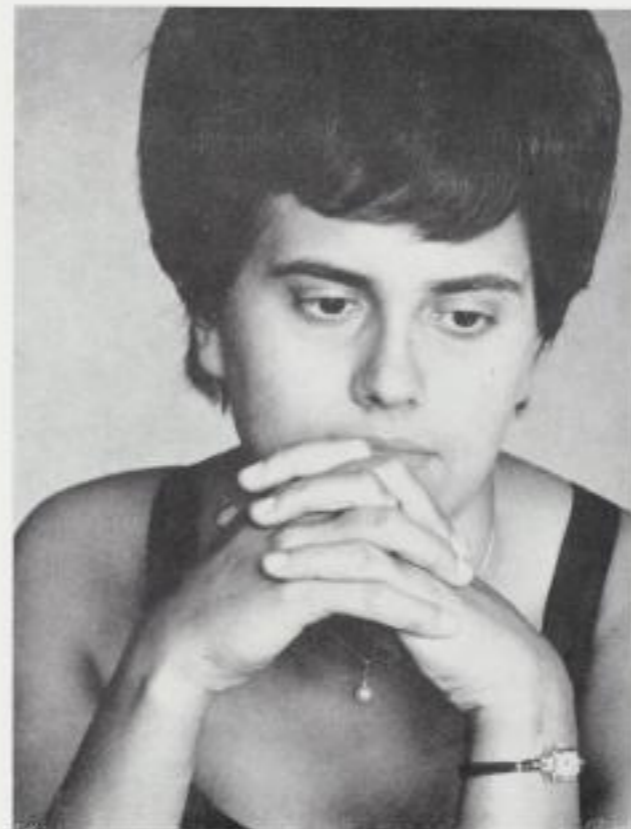
9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyforth

Solistin: Dubravka Tončić, Jugoslawien, Klavier

Georg Friedrich Händel
1685-1759**Concerto grosso a-Moll op. 6 Nr. 4**
Larghetto affettuoso
Allegro
Largo, e piano
AllegroWolfgang Amadeus Mozart
1756-1791**Konzert für Klavier und Orchester D-Dur KV 537**
(Krönungskonzert)
Allegro
Larghetto
Allegretto

PAUSE

Sergej Prokofjew
1891-1953**Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44**
Moderato
Andante
Allegro agitato
Andante mosso

Arta Rabenstein sagte über seine Schülerin DUBRAVKA TONČIĆ: „Ihre Begabung und Individualität sind groß. Welche Leidenschaft, welche schöne Tongebung. Sie ist eine vollkommene und wunderbare Pianistin.“ Die in Dubrovnik geborene Künstlerin besuchte ihre Studien im frühen Alter an der Musikakademie Ljubljan. 1958-1959 studierte sie an der Juillard School in New York. Nach einem Semester in der New Yorker Carnegie Hall 1957 bot ihr Arta Rabenstein ein Weiterstudium bei sich an, das nachfolgenden Erfolg auf ihre künstlerische Entwicklung gewann. 1957 gewann sie den 1. Preis für die beste Mozart-Interpretation während der Mozart-Tage in Brüssel. Dubravka Tončić widmet sich neben ihrer unermesslichen Konzerttätigkeit an der Musikakademie in Ljubljana auch musikpädagogischen Aufgaben. Konzertreisen führten sie u. a. in die USA, CSSR, UdSSR, nach England, Holland, Kofien, Belgien, Portugal, Österreich, Rumänien, Ungarn und in die DDR.

ZUR EINFÜHRUNG

Die zwölf *Concerti grossi* op. 6 von Georg Friedrich Händel entstanden in London und wurden 1739 vom Komponisten selbst veröffentlicht. Als typische Vertreter der Händelischen Instrumentalmusik zeichnen sich diese Werke durch eine gesteigerte Ausdruckskraft, inhaltliche Vertiefung und Vielfalt der Formen aus. In der Melodiebildung nahm Händel Anregungen von Corelli und dem italienischen Gesangstil auf und entwickelte diese weiter.

Das *Concerto grosso* Nr. 4 a-Moll der nur für Streicher und Geige komponierten Werkgruppe ist in seiner Grundstimmung herb. Im ersten Satz (*Larghetto affettuoso*) bleibt das gefühlvolle Thema der Solovioline vorbehalten, alle anderen Instrumente haben durchweg Begleitfunktion. Der zweite Satz (*Allegro*) ist eine streng gebaute achtmässige Fuge über ein Thema von gebolter „Bewegungsenergie“. Der dritte Satz (*Largo, e piano*) ist in Form eines imitatorischen Duos überaus schlicht und einfach gestaltet. Das *Concertino* tritt hier nicht selbständig hervor. Im vierten Satz (*Allegro*) wird ein kaprizioses Thema durchgeführt, das Händel auch für eine Arie in seiner Oper „Imeneo“ verwendet.

Im April 1789 reiste Wolfgang Amadeus Mozart, über Prag aus Wien kommend und anschließend nach Leipzig und Berlin weiterreisend, für einige Tage in Dresden. Er traf am 12. April ein und nahm an „Hotel de Polagne“ Quartier, wo er am nächsten Tag zusammen mit der ihm befreundeten Sängerin Josepha Dushek und einigen anderen Künstlern ein Privatkonzert gab. Durch einen Freund des damaligen Hofkapellmeisters Johann Gottlieb Naumann in die Dresdner musikalischen Kreise eingeführt, kam Mozart auch mehrmals mit Oberkonsistorialrat Christian Gottfried Körner, dem Freund Schillers und Vater des Dichters Theodor Körner, zusammen und wurde bei einer Einladung von Körners Schwägerin Doris Stock gezeichnet (diese Dresdner Silberbildzeichnung ist das letzte authentische Bildnis des Komponisten). Zu den musikalischen Erläuterungen Mozarts in der sächsischen Residenzstadt gehörten die Aufführung einer Messe zum Neumann und ein Besuch der Oper, die er allerdings „wahrhaft elend“ fand. Er selbst ließ sich außer dem erwähnten Konzert noch bei einem erfolgreichen Wettspiel mit dem Erfurter Organisten Johann Wilhelm Häßler in der Hofkirche sowie in weiteren Privatirkeln hören; der Höhepunkt seines Dresdner Konzertens fand jedoch am 14. April statt, als Mozart abends mit großem Beifall bei einem Hofkonzert spielte, wofür er tags darauf 100 Dukaten in einer schönen Dose erhielt.

Das Hauptwerk, das der Meister hier vorlag, war sein neues, 1788 entstandenes Klavierkonzert D-Dur KV 537, das bei dieser Gelegenheit erstmalig überhaupt zum erstenmal erklingen ist, allerdings ohne Orchesterbegleitung. Diese Komposition, Mozarts viertes Klavierkonzert, erhielt später den Beinamen „Krönungskonzert“, da der Komponist sie zusammen mit dem F-Dur-Konzert KV 459 am 15. Oktober 1790 anlässlich der Kaiserkrönung Leopold II. in Frankfurt in einem Festkonzert gespielt hat. Das festlich glänzende und sehr effektvolle Werk zählt zu den bekanntesten Klavierkonzerten Mozarts und ist in den Eckdaten besonders virtuos gearbeitet. In dieser Komposition erachtet die Klarheit und Reinheit der späten Sinfonik des Meisters auf die Gattung des Konzertes übertragen; sehr bemerkenswert sind hier die in Mozarts Konzertschaffen sonst seltenen polyphonen Bildungen und die zahlreichen wirkungsvollen harmonischen Überraschungen und Freiheiten. Auf den glanzvollen ersten Satz folgt ein verinnerlichtes, reichhaltiges *Larghetto* von großer Ausdruckskraft – der schlichteste und zarteste aller langsamen Sätze aus Mozarts Klavierkonzerten. Im brillanten Finale werden Rondo- und Sonatenform