

## **Prokofjev in Paris – Violinkonzert Nr. 1 op. 19**

50 Jahre ist Sergej Prokofjev nun schon tot und gilt noch immer als das „enfant terrible“ der russischen Musik. Wild und ungestüm erscheint seine Musik oft, in ihrer ungeheuren Vielfalt kaum überblickbar und noch weniger in ihrer Gänze bestimmten Schubladen zuzuordnen. Aber eigentlich ist das auch kein Wunder – schließlich führte Prokofjev auch ein ungewöhnlich bewegtes Leben. Obwohl der 1891 geborene Sergej sich immer als Russe fühlte und in enger Verbindung zu seiner Heimat stand, verbrachte er viele Jahre in Deutschland, Frankreich und den USA.

Noch im russischen Zarenreich absolvierte er am Konservatorium in St. Petersburg seine Ausbildung als Pianist und Komponist. Schon bei seinem Abschluss 1914 war er für die Radikalität seiner Harmonik bis hin zur Atonalität berüchtigt: „Ständig“, so schrieb er einmal, „ständig hatte ich mit meinen Professoren Meinungsverschiedenheiten, da ich niemals etwas nur deshalb tun wollte, weil es die Regel forderte.“ Doch später wurde Prokofjev sogar zu einem echten Publikumsliebling. Dazu hat neben der 1916/17 komponierten „Symphonie classique“ auch sein erstes Violinkonzert maßgeblich beigetragen. Angefangen hatte er dieses, immerhin schon sein Opus 19, bereits 1915. Doch nach der Konzeption des „träumerischen Anfangs“ des als Concertino geplanten Konzertsatzes wandte Prokofjev sich zunächst einer größeren Aufgabe zu: Seiner Oper „Der Spieler“ nach dem Roman von Dostojewski. Und nachdem diese fertig war, schrieb Prokofjev erst noch eine kleine Symphonie im Stile Haydns. Das war die „Symphonie classique“, die er 1918 noch mit großen Erfolg bei der Uraufführung dirigierte, bevor er Russland den Rücken kehrte. Dazwischen lagen freilich noch zwei ganz verschiedene Ereignisse: Die beiden Revolutionen von 1917 und die Fertigstellung des Violinkonzerts. Prokofjev bejahte, wie viele seiner Freunde, die Ideen der Revolution mit romantischer Begeisterung. Nachdem er im Februar die Revolution in St. Petersburg hautnah miterlebt hatte, zog er sich im Frühsommer aufs Land zurück, um in Ruhe komponieren zu können. Die für den Winter geplante Uraufführung des gerade fertig gestellten Violinkonzertes musste dann freilich wegen der Oktoberrevolution abgesagt werden. Erst fünf Jahre später konnte Prokofjev sein Werk in Paris hören. Dort hatte er zwar ein illustres Publikum – unter anderem waren Arthur Rubinstein, Pablo Picasso und Karel Szymanowski gekommen -, doch nur mittelmäßigen Erfolg. Die Pariser wussten mit dem bezaubernd natürlichen, stellenweise auch märchenhaft anmutendem Konzert offenbar nichts anzufangen. In klassischer dreisätziger Form und auch weitgehend traditioneller Harmonik schlägt Prokofjev hier einen weiten Bogen von der gleich zu Beginn in der Solovioline zu hörenden wunderbar kantablen Melodie über das rasant-stürmische Rondo des virtuosen zweiten Satzes zu der spielerischen Verbindung von Lyrismus und Virtuosität im Finale. Am Ende des fast grotesk wirkenden dritten Satzes greift er das Anfangsthema wieder auf und verbindet es in der weit ausholenden Coda mit dem Thema des dritten Satzes. Die Solovioline wird dabei wie im ganzen Konzert als „primus inter pares“, als Erste unter Gleichen, eingesetzt, ihre Virtuosität entfaltet sie gemeinsam mit dem sehr sparsam und durchsichtig ausgesetzten Orchester.

## **Mozart in Wien – Rondo C-Dur und „Jupiter“-Sinfonie**

„... da schmeißt er mich zur thüre hinaus, und giebt mir einen tritt im hintern“ - und alles nur wegen dem kleinen Rondo für Violine und Orchester? Nicht ganz – aber eine minimale Rolle spielt auch dieses weitgehend unbekanntes Werk Mozarts bei seinem Zwist mit dem Salzburger Erzbischof Colloredo. Es war gewissermaßen einer der letzten Tropfen, die das Fass zum Überlaufen brachten. Mozart, mit seiner

Stellung am Salzburger Hof sowieso nicht sehr glücklich, kam 1781 im Gefolge des Erzbischofs zu den Krönungsfeierlichkeiten des Kaisers Joseph II. nach Wien. Bei der Gelegenheit gedachte Mozart, Verbindungen zum kaiserlichen Hof zu knüpfen und womöglich eine bessere Stelle zu finden. Doch zunächst musste er noch für seinen Dienstherrn arbeiten und auch Abendunterhaltungen musikalisch begleiten. Dafür komponierte er unter anderem das Rondo in C-Dur. Genau in dieser Zeit kam es dann zum endgültigen Zerwürfnis mit Colloredo und zu dem unschönen Abgang. Das Rondo trägt also zunächst den Charakter einer Gelegenheitskomposition. Doch auch als solches ist es nicht ohne Reiz: Es hat die für Mozart typische Frische und weist eine erstaunliche Vielfalt auf. In abwechslungsreicher und zugleich überaus organischer Entwicklung nutzt Mozart hier sehr geschickt die aufgelockerte Rondo-Form, die als solche angenehm unaufdringlich bleibt. Das Hauptthema erklingt insgesamt fünf Mal, in unterschiedlichen Abständen und verschiedener Ausgestaltung. Dazwischen entfaltet sich vor allem die Solovioline in teilweiser freier Erfindung, teilweise aber auch in motivischer Arbeit mit einer Vielzahl von direkten Zitaten und ungefähren Verweisen auf das Thema. Das klein besetzte Orchester lässt der Solovioline dabei viel Raum.

Mit dem Rondo war Mozart also zum „freien Künstler“ geworden. Finanziell war das, auch für einen als Pianist und Komponist bekannten und berühmten Musiker wie Mozart eine durchaus riskante Sache. Bis 1787 schlug er sich so ganz ohne Absicherung durch, dann gab es wenigstens eine offizielle Anerkennung: Mozart wurde zum kaiserlichen „Hofcompositeur“ ernannt - ein willkommener Titel, der zwar nicht übermäßig viel Geld brachte, dafür aber auch wenig Arbeit erforderte. Doch schon im folgenden Jahr scheint es an Geld mal wieder gemangelt zu haben: Die jetzt geschriebenen „Bettelbriefe“ an den Freund und wohlhabenden Kaufmann Michael Puchberg sprechen eine deutliche Sprache. Oder wollte Mozart mit Puchbergs Hilfe ein größeres Vorhaben finanzieren? Genau in diese Zeit fällt nämlich die Komposition seiner letzten drei Sinfonien, unter ihnen auch die am 10. August 1788 vollendete in C-Dur, die gemeinhin den Beinamen „Jupiter“ trägt. Die Komposition der drei Sinfonien just zu diesem Zeitpunkt ist ungewöhnlich: Ein konkreter Anlass ist nicht bekannt – und dass Mozart gleich drei Sinfonien ohne irgendeine Aufführungsgellegenheit komponiert hätte, ist undenkbar. Vielleicht plante er, mit dem Geld von Puchberg einige Konzerte zu veranstalten. Ob diese Konzerte aber auch stattfanden und ob in ihnen die drei Sinfonien aufgeführt wurden, ist nicht nachweisbar.

Auf jeden Fall ist die Trias der letzten Sinfonien nun einmal da und muss von den Musikologen natürlich untersucht werden. Bei der Jupiter-Sinfonie beschäftigten sie sich vor allem mit dem letzten Satz. Hier macht Mozart nämlich etwas scheinbar Ungewöhnliches: Er baut in die Sinfonie eine Fuge ein. Die ist zwar gar keine wirkliche Fuge, aber die gehäufte Verwendung kontrapunktischer Techniken führte trotzdem dazu, dass die Jupiter-Sinfonie oft „die Sinfonie mit der Fuge im letzten Satz“ genannt wurde. Und so ungewöhnlich war es auch nicht: Im Umfeld der Wiener Klassik gibt es einige Sinfonien mit kontrapunktischen Teilen.

Doch unbestreitbar ist Mozarts Finale wie die ganze Sinfonie ein Höhepunkt der Wiener Klassik. Der erste Satz hebt im repräsentativen Ton – die ganze Sinfonie ist vom abgeklärten Glanz des C-Dur-Klangs beherrscht – mit festlichen Marsch-Figuren an. Die Durchführung ist in sofern ungewöhnlich, als sie sich zunächst nur mit dem dritten Thema beschäftigt. Erst nach der Scheinreprise – das Anfangsmotiv taucht hier erstmals wieder auf, doch noch nicht in der richtigen Tonart und in der Folge schnell als Teil der Durchführung erkennbar – wird auch das markante erste Thema verarbeitet.

Auch der zweite Satz, das Andante cantabile, ist ein Sonatenhauptsatz. Der Cantabile-Charakter, von der ersten Note an dominant, zieht sich durch den ganzen Satz und findet in der Coda nach einigen formalen Verwirrungen seine endgültige Bestätigung.

Der dritte Satz mutet nach so viel strenger Form fast wie eine Erholung an: In lockerem Wechselspiel zwischen Bläser- und Streichergruppen entfaltet sich hier mit tänzerischer Leichtigkeit eine Art innere Unruhe. Mit diesem rastlos vorwärts drängenden Satz führt Mozart die Sinfonie zu ihrem eigentlichen Ziel, dem vierten Satz. Dessen kurze Einleitung stellt ein Thema vor, das eigentlich gar keines ist: Das charakteristische Vier-Ton-Motiv – übrigens keine genuine Mozart-Erfindung, sondern eine im 18. Jahrhundert weit verbreitete Floskel – wirkt eher wie eine knappe Devise. In immer neuen Ansätzen pendelt das ganze Finale zwischen Sonatenhauptsatz und der Fugenform. Das führt dazu, dass keines der beiden Formmuster wirklich durchgängig erkennbar ist. Die virtuose Mischung aus kontrapunktischer Technik und klassischem Orchestersatz findet ihren triumphalen Abschluss schließlich in der extremen Verdichtung der weit ausgreifenden Coda.

*Matthias Mader*

Quelle: <http://www.matthias-mader.de>