

Herswalde 3.2.53

Kirchmüser 4.2.53

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION
in Verbindung mit der
GESELLSCHAFT FÜR KULTURELLE VERBINDUNG
MIT DEM AUSLAND

SINFONIE-KONZERT

Dresdner Philharmonie

Dirigent:

Musikdirektor Wilhelm Hübner

Solist: Jan Panenka, Klavier

Preisträger im Smetana-Klavier Wettbewerb

Gast aus der Tschechoslowakischen Volksrepublik

FRANZ SCHUBERT

VIII. Sinfonie, h-Moll (Unvollendete), op. posth.

Allegro moderato Andante con moto

ROBERT SCHUMANN

Konzert für Klavier und Orchester, a-Moll, op. 54

Allegro affettuoso Intermezzo (Andantino grazioso) Rondo (Allegro vivace)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

V. Sinfonie, c-Moll, op. 67

Allegro con brio Andante con moto Scherzo (Allegro) Finale (Allegro)

Franz Schubert

(1797 — 1828)

Schubert, dessen 125. Todestag wir dieses Jahr begehen, ist in der bedrückenden Wiener Atmosphäre der Metternichzeit aufgewachsen. Zu spät geboren, um die Stürme der französischen Revolution, und zu früh dahingegangen, um den erneuten Aufstand der freiheitsliebenden Menschen in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch miterleben zu können, mußte er sein ganzes Leben unter ungünstigen sozialen Verhältnissen verbringen. Diese äußeren Gegebenheiten finden in einigen seiner Werke ihren Niederschlag, etwa in der »Unvollendeten« oder in der »Winterreise«. Doch fand auch Schubert immer wieder Töne echter Lebensfreude. Wenn die Wirklichkeit für ihn auch wenig Erfreuliches bot, so hat er doch die Hoffnung auf die Möglichkeit eines besseren Lebens nicht aufgegeben. Wie hätten sonst die vielen, von heiterem Musikantentum erfüllten Lieder und Tänze und Werke, wie die C-Dur-Sinfonie, entstehen können.

Schubert komponierte die »Unvollendete« in einer Zeit schwerer gesundheitlicher Schädigungen (1822/23). Die äußere Misere jener Jahre spiegelt sich in dieser Sinfonie besonders stark und eindringlich wider. – Warum der Meister das Werk nicht vollendete, ist nicht bekannt. (Entwürfe zu einem dritten Satz sind uns erhalten). Das Erstaunliche ist, daß die Sinfonie trotzdem einen einheitlichen und geschlossenen Eindruck bietet. In ihrer Einmaligkeit ist sie ein weitaus »vollendetes« Werk, als die sechs ersten Sinfonien Schuberts, die sich im Rahmen Haydnscher und Mozartscher Überlieferung halten. Die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der 8. Sinfonie ist auf die völlige Übereinstimmung von Inhalt und Form zurückzuführen.

Das von ergreifender Poesie erfüllte Allegro der »Unvollendeten« ist aufs innigste verbunden mit der wundersamen, von den tiefen Streichern vorgetragenen Einleitungsmelodie. Der ganze erste Satz baut sich auf dieser Melodie und zwei Gesangsthemen auf. Stellen verzweifelten Aufbegehrens und düstere, trostlose Episoden erwachsen aus diesem thematischen Material, das trotz aller Verschiedenartigkeit doch aus einundderselben Stimmung geboren ist.

Die beiden Sätze der h-Moll-Sinfonie sind in der gleichen Weise aufeinander abgestimmt, wie die einzelnen Themen des Allegro. Dem Andante geht genau wie dem ersten Satz ein einleitender Gedanke voran, der für den Verlauf des ganzen zweiten Satzes entscheidend wird. Er ist die Urzelle, von welcher der blühende Reichtum der Melodik seinen Ausgang nimmt. Doch fehlen auch dem Andante nicht die kräftigen Ausbrüche einer kaum verhaltenen Leidenschaftlichkeit. Der ganze Satz ist das glänzendste Dokument für die Tiefe des Schubertschen Geistes, für die erstaunliche Vielseitigkeit einer Natur, in welcher neben der Naivität des einfachen volksverbundenen Menschen auch jene Größe der Empfindung wohnt, die Beethoven eigen ist.

Die h-Moll-Sinfonie war nach ihrer Entstehung über vierzig Jahre verschollen. Doch hat sie seither eine Berühmtheit erlangt, wie sie nur wenig Werken der Musikkultur zuteil geworden ist.

Robert Schumann

(1810—1856)

Schumann, der Meister der Kleinform, schenkte uns eines der herrlichsten Klavierkonzerte der Musikkultur. Bewußt geht er andere Wege als die zeitgenössischen Komponisten. »Ich kann kein Konzert schreiben für Virtuosen, ich muß auf etwas anderes sinnen«, schreibt er an seine Frau. Und das war ihm aufs beste gelungen, als er 1840 in Leipzig die »Phantasie für Klavier und Orchester« vollendet hatte. Diese Phantasie, später als erster Satz des Konzertes verwendet, hat Schumann verschiedenen Verlegern vergeblich angeboten. Wie weit vorausblickend waren diese Leute, da sie mit ihrer Ablehnung der Musikwelt das nachmalige a-Moll-Konzert retteten. Die beiden anderen Sätze komponierte Schumann 1845 in Dresden dazu, und Clara Schumann spielte das Konzert im selben Jahr zum ersten Mal. Nach einer Probe schrieb sie in ihr Tagebuch »Das Klavier ist aufs feinste mit dem Orchester verwebt«. Diese Technik der innigen Verschmelzung von Orchester und Solo-Instrument ist in Schumanns Konzert tatsächlich besonders stark ausgeprägt. Der ursprüngliche Konzertgedanke, beide Klangkörper einander gegenüberzustellen, ist hier in ein Miteinander verwandelt. Dadurch wird eine überraschend einheitliche Stimmung erzielt. An einer Stelle zu Beginn des ersten Satzes z.B. verstärken die Violinen eine versteckte Melodie der Klavierfiguration. Oder im Intermezzo wird das hingetupfte Thema in reizendem Frage- und Antwortspiel zwischen Orchester und Klavier vorgetragen. Überhaupt ist die dialogische Führung beider Partner in dem ganzen Werk meisterlich durchgeführt.

Mit einem rhythmisch scharf profilierten Motiv eröffnet der Solist das Konzert. Den eigentlichen Hauptgedanken hingegen intoniert das Orchester. In seiner freien, phantastischen Gliederung und der schmerzlich zwischen Moll und Dur schwankenden Harmonisation ist er das Urbild eines romantischen Themas. In der Überleitung vom zweiten zum dritten Satz taucht das schwermütige Anfangsmotiv dieses Themas noch einmal auf, wird aber von farbig leuchtenden Klavierakkorden abgewehrt, die die freudige Stimmung des Finales vorbereiten. Wie eine Fanfare erklingt das Thema des letzten Satzes im Solo-Instrument. Die gestaute, sich in einem einzigen Anlauf befreiende Rhythmik verleiht diesem Hauptgedanken sein charakteristisches Gepräge. Das rhythmische Element (Synkopen u.a.) spielt in dem ganzen Konzert eine entscheidende Rolle. Im Finale kommt auch das spielerische, virtuose Moment richtig zur Entfaltung, während sich die prachtvolle Kadenz des ersten Satzes von jeder äußerlichen Bravour fernhält und sich nur auf eine phantasievolle Beleuchtung der Themen beschränkt, eine Seltenheit in der Konzertliteratur.

Ludwig van Beethoven

(1770—1827)

Das sinfonische Werk Beethovens ist der weithin sichtbare Gipfel seines Gesamtschaffens. Keine seiner Kompositionen sind so tief in das künstlerische Bewußtsein der Massen eingedrungen wie die neun Sinfonien. Sie sind nicht nur der populärste Teil in Beethovens Werk, sondern in der gesamten Instrumentalmusik großen Stils schlechthin. Beethoven wandte sich mit seiner Musik an alle Menschen, der Ideengehalt seiner Werke sprengte die engen, geschlossenen Räume der adligen Musiksalons. Die fortschrittlichen Gedanken der Zeit, die Ideale der Revolution und später des nationalen Befreiungskampfes sind in seinen Sinfonien eingefangen und künstlerische Wirklichkeit geworden; Reden an die Nation, an die Menschheit, könnte man sie nennen.

Ganz besonders gilt dies für die V. Sinfonie. Sie ist, wie die VI., im Jahre 1808 vollendet und mit dieser zusammen uraufgeführt worden. Doch hat dieses in jeder Beziehung außerordentliche Werk den Meister schon Jahre vorher beschäftigt. Wie die IX. Sinfonie und die Missa solemnis trug Beethoven die V. lange Zeit mit sich herum, ehe er sie endgültig niederschrieb. So entstand ein Kunstwerk von einmaliger Größe. Titanisches liegt in ihrem Zorn und Trotz, in ihrem Schmerz und auch in dem Rausch der Begeisterung, in welchen sie schließlich einmündet. Trotz der Erhabenheit ihres Inhaltes konnte diese Sinfonie so ungeheuer populär werden, weil sie so heiß und ursprünglich, so wahr und dabei einfach und klar ist. Der Grundgedanke des Werkes ist mit den Worten »Durch Nacht zum Licht« am treffendsten gekennzeichnet. Dies spiegelt sich in der formalen Anlage wieder. Die ganze Entwicklung strebt dem Finale zu, das – inhaltlich gesehen – den Höhepunkt bildet.

Ein kurzes rhythmisches Elementarmotiv steht lapidar und erschreckend am Eingang des Allegro. Aus ihm baut sich das ganze Satzgefüge notwendig und zwingend auf. Zwar taucht später ein gesangliches Thema auf, aber das Urmotiv schreitet gleichsam achtlos über diese beschwichtigende Melodie hinweg. Der erste Satz bietet das Bild eines erbit-
terten, hartnäckigen Ringens, besonders in der Durchführung. Diesen Kampf unterbricht ein einziges Mal ein in seiner Schönheit unbeschreiblich rührendes Rezitativ der Oboe, das wie die Klage einer Menschenstimme anmutet. Wiederaufgenommen wird diese weiche Stimmung in dem hoffnungsdurchzitterten Andante. Schon das Thema wirkt gegenüber dem Vorangegangenen ungemein beruhigend. Später kommt sogar eine zuversichtliche Marschweise auf. Der dritte Satz jedoch ist wieder ganz in die Stimmung des ersten getaucht. Die innere Verwandtschaft zwischen Hauptsatz und Scherzo ist in keiner anderen Sinfonie Beethovens so deutlich wie hier. Von der ausgelassenen Fröhlichkeit anderer Scherzi ist in der V. nicht viel zu merken. Pochende Rhythmen werden mit unheimlich düsterer Melodik verbunden. Fremdartig wirkt der Klang der Instrumente (Kontrabässe und Horn). Der polternde Humor des fugierten Mittelsatzes wirkt in seiner Forciertheit eher ungeheuerlich als befreiend. Nachdem der Lärm seiner gewaltigen Läufe verstummt ist, setzt das Scherzo-Thema erneut ein, diesmal pizzikato. In Pianissimo klingen einige frühere Gedanken an, um wieder zu verstummen. Die Pauke klopft leise den Rhythmus weiter und führt dann in einem gewaltigen Crescendo zum befreienden C-Dur des Finale hinüber. Ein unbeschreiblicher Jubel bricht los und läßt alles Schwere der vorangegangenen Sätze vergessen. Themen von einfachster Formulierung bilden die musikalische Substanz dieses überschwenglichen Freudenliedes. Noch einmal wird kurz an die düstere Atmosphäre des Scherzos erinnert, aber die Kräfte des Lebens und der Freude behalten die Oberhand und bringen das Werk in einem wild jauchzenden Presto zum Abschluß.