

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Dresdner Philharmonie

SINFONIE-KONZERT

Leitung:

GMD Professor Heinz Bongartz

Solistin:

Christine Purrmann, Stuttgart,  
Klavier



*Schkopan,*

*22. 11. 55.*



## PROGRAMM

P. Tschaikowskij

Fantasie - Ouvertüre „Romeo und Julia“

W. A. Mozart

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 22 Es-Dur,  
KV 482

Allegro

Andante

Rondo - Allegro - Andantino

cantabile - Allegro

L. v. Beethoven

Sinfonie Nr. 5 c-moll, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo - Allegro

Finale - Allegro



## ZUR EINFÜHRUNG

**Peter Iljitsch Tschaikowski** (1840 — 1893) Overtüre „Romeo und Julia“, zweifellos eines der klangprächtigsten und vorbildlich klar gegliederten Werke dieses russischen Komponisten, verläuft in drei sich deutlich voneinander abhebenden Abschnitten. Die unter dem Eindruck des gleichnamigen Shakespeare-Dramas geschriebene und mehr nach Art einer freien sinfonischen Dichtung gestaltete Komposition (Tschaikowski nannte sie selbst eine Fantasie-Overtüre) beginnt mit einer ausdrucksvollen langsamen Einleitung voll lastender Schwere, die mit ihrer altertümlich harmonisierten und feierlich gesteigerten Thematik alles kommende Unheil vorausahnen läßt. Der ihr folgende schnelle Allegro-Teil, von elementaren dramatischen Ballungen und Ausbrüchen erfüllt, wird dann zum eigentlichen Schauplatz stürmischer Auseinandersetzungen. Dem leidenschaftlichen Trotz des kämpferischen Hauptthemas steht hier die innige und sich zu ekstatischer Glut entfaltende Gegenmelodie des 2. Themas gegenüber, ein glühender Liebesgesang voll herrlichster Leuchtkraft. Es ist nicht schwer, in jenem streitlustigen Thema den Widerhall jenes unheilvollen Kampfgeistes der beiden miteinander verfeindeten und sich bekriegenden Adelsgeschlechter zu erkennen, an deren Unversöhnlichkeit zugleich das Schicksal der beiden aus den gleichen Parteien stammenden und durch das 2. Thema charakterisierten Liebenden zerbricht. Aller Schmerz um ihr tragisches Los aber löst sich in dem stillen Abgesang des kurzen Epiloges schließlich in verklärten Klängen, wenn die zu lichten Höhen emporgetragene und in zarte Orchesterfarben getauchte Liebesmelodie von dem Ende aller irdischen Bitterkeit kündigt.

**W. A. Mozart** (1756—1791) schrieb seine Klavierkonzerte für den eigenen Gebrauch. Sie waren für sein pianistisches Auftreten in der Öffentlichkeit bestimmt. Wie es Mozart schon von früher Jugend an Freude bereitete, öffentlich mit eigenen Werken zu konzertieren, so setzte er auch in Wien diese Tätigkeit bis wenige Jahre vor seinem Tode rege fort. Immer wieder ist er in dieser musikfreudigen Stadt in Adelspalästen, in reichen Bürgerhäusern oder in öffentlichen „Akademien“, die hauptsächlich in der Fastenzeit, wenn Opern- und Schauspielhäuser geschlossen waren, in freien Theateräumen stattfanden, als Interpret des eigenen Schaffens anzutreffen. Seine Konzerte fanden stets regen Zuspruch. Die Reize des Persönlichen und Virtuosen, die bei dem Konzertieren eines Komponisten mit eigenen Werken zusammentreffen, sicherten auch Mozart die besondere Anteilnahme des Wiener Konzertpublikums. Seine öffentlichen Konzerte waren daher für ihn stets auch eine wesentliche Einnahmequelle. Das in den Konzertsälen seltener anzutreffende Klavierkonzert in Es-Dur (K.V. 482) gehört zu jener Gruppe von 15 Klavierkonzerten, die in den schaffensreichen Jahren zwischen der „Entführung aus dem Serail“ und „Figaros Hochzeit“ entstanden. Es wurde im Jahre 1785 komponiert und noch im Dezember des gleichen Jahres von Mozart selbst zum ersten Male öffentlich gespielt. In seiner ersten Lieblichkeit, seinem anmutigen Wechselspiel zwischen den Bläsern und dem Soloinstrument, in seiner eindringlichen Orchestersprache überhaupt, gleicht dieses Anmut mit Würde paarende Konzert fast einer Sinfonie mit konzertantem Klavier. Es hat als eine der herrlichsten Kompositionen jener von schweren Existenzsorgen, aber auch von einem kühn vorwärtsstrebenden Lebensgefühl gekennzeichneten Jahre zu gelten, in denen Mozart durch die schwierigen äußeren Verhältnisse seiner jungen Ehe gezwungen war, mit seinen pianistischen Fähigkeiten öffentlich zu glänzen und durch eigene Konzerte seine materielle Lage zu verbessern. Wohl erwächst angesichts dieser gespannten Lebenslage auch das Es-Dur-



Konzert auf einem ernsten Untergrunde, der immer wieder in elegischen Episoden und leidenschaftsbewegten Äußerungen spürbar wird; doch die angeborene Heiterkeit Mozartschen Wesens, die sich immer gegen den Druck der Armseligkeit und Dürftigkeit der äußeren Lebensumstände zur Wehr zu setzen suchte, weiß auch hier alles Häßliche und Dunkel-Leidvolle der Welt in eine durch Anmut und Schönheit gebändigte Sprache zu kleiden und dem Werk im Rondoschlußsatz einen versöhnlichen und freien Ausklang zu sichern. So stehen sich in diesem Klavierkonzert frohe Laune und wehe Leidenschaftlichkeit, friedvolle Ergebenheit und schmerzliche Ausbrüche in vielfach fragmentarischer Äußerung schroff gegenüber. Auf einen Grundton ist sein erster Allegrosatz gestimmt, der sich ganz auf einem erhabenen Hauptthema aufbaut. Zarte Melancholie breitet sich über den langsamen Satz der Andante, einen ergreifenden Klagegesang in Moll, der bei allem melodischen Zauber von geheimnisvollem Ernst und tiefer Erregung widerhallt. Und selbst die ausgelassene Heiterkeit des abschließenden Rondosatzes bleibt nicht ungetrübt und wird von einer Episode voll sehnsüchtiger Empfindung unterbrochen, bevor der Ausweg zu einer ungehemmten Lebensfreude endgültig gefunden und behauptet wird.

**L. v. Beethoven.** Man spricht von der „Fünften“. Jeder weiß, daß damit die 5. Sinfonie Ludwig van Beethovens gemeint ist, sein Opus 67 aus den Jahren 1807/08. Damit wird ausgesagt, daß dieses Werk in den geistigen Besitz aller Musikgebildeten, ja, darüber hinaus wohl in das Bildungsgut des Abendlandes übergegangen ist. Diese c-moll-Sinfonie, die, nach einem eigenen Ausspruch Beethovens, der auf die 4 Einleitungstakte anspielt („So pocht das Schicksal an die Pforte“), auch die Schicksals-sinfonie genannt wird, enthält allerdings auch einen Satz, den 1. nämlich, der wohl zum Geschlossensten gehört, was die Tonkunst bisher hervorgebracht hat. Diese Größe und Einheitlichkeit dieses erstaunlichen Satzes ist auf die enge Angleichung des thematischen Materials zurückzuführen, bei der sich von vornherein das 2. Thema den immerfort klopfenden Achteln des Schicksalsthemas unterwirft. Goethe hat ausgerufen, als ihm der junge Mendelssohn diesen Satz vorspielte: „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte fürchten, das Haus fiele ein; und wenn das nun alle die Menschen zusammen spielen!“

Im Andante con moto variiert Beethoven mehrere Themen. Das erste ist das entscheidende Thema, die Bratschen und Celli tragen es vor. Manchmal hat dieser Satz eine Trauermarschstimmung, und bisweilen klopft in ihm drohend das Schicksalsmotiv des Beginns.

Beethoven, der sich nicht gern in ausgefahrenen Geleisen bewegte, sondern der seit je eigene Wege ging, brachte in dieser Sinfonie eine Neuerung: Die Verbindung von Scherzo und Finale durch eine Überleitung, also die Zusammenfassung des 3. und 4. Satzes. Auch das Scherzo bringt, rhythmisch dem Dreivierteltakt angepaßt, das pochende Schicksalsmotiv. Sein Hauptthema jedoch, der gebrochene c-moll-Akkord, klingt stark an das Finale-Thema der g-moll-Sinfonie von Mozart an. Die Überleitung zum Finale halten manche für eine der genialsten Eingebungen Beethovens. Busoni meinte, diese Stelle sei eine der wenigen, die wahre Musik zeigte, eine Musik, die nicht in Formen, Formeln und Schematas eingezwängt und erstarrt sei. Das Finale erfreut immer wieder durch seinen jubelnden Optimismus. Die 4 Themen, die das gedankliche Gerüst dieses Satzes bilden, der in klarem C-dur geschrieben ist, sind diesem freudigen Charakter angepaßt. Ihr Bau ist so einfach, so schlicht, daß jeder Mensch sie begreift, sie versteht, von ihnen sofort angesprochen wird. Von hier aus erklärt sich die weltumspannende Wirkung dieser Sinfonie, die die tiefsten Gedanken ausspricht und dennoch die breiteste, ja fast populärste Wirkung hervorruft.

Johannes Paul Thilman.