

eigener Minusberg hat es das als zweites Konzert geltende Opus 19, B-Dur, bereits vor dem ersten, heute erklingenden Konzert in C-Dur, op. 15, komponiert, aber erst 1801 endgültig schriftlich fixiert. Beide Konzerte spielte der Komponist erstmalig 1795 in seiner Wiener Akademie und – in überarbeiteter Form – Ende Oktober 1798 in Prag. Das Klavierkonzert in C-Dur bewegt sich inhaltlich, stilistisch und formal noch ganz im Rahmen jener „Gesellschaftsmusik“, wie sie die Händel- und Mozartzeit kannte. Dennoch sind durchaus schon typische Merkmale des späteren Personalstilus des damals erst 25jährigen Komponisten zu erkennen: seine Eigenwilligkeit, Kraft und Phantasie.

Das spielreife Werk, das dem Solisten mit seinen Veranlagungen und brillanten Läufen reichlich Gelegenheit gibt, seine technischen Fertigkeiten zu beweisen, besitzt durch die jugendliche Frische und klassische Klarheit seiner musikalischen Gedanken einen hellen, kraftvollen Charakter, der an die Nähe der 1. Sinfonie erinnert. Klarinetten, Trompeten und Posaunen verstärken nach dem feucht-optimistischen Einbruch. Wie üblich steht der erste, anfangs ruhige Satz (Allegro con brio) das Konzert in Szene. Die Orchesterleitung bringt die Themenabfolge. Ein skizzenhaftes Marschthema kündet den strahlenden Charakter des Werkes an. Zunächst sehr begünstigt, wird es hier nun zum gestiegen. In E-Dur steht das zweite Thema, das nach einer kurzen Durchführung wieder vom Hauptgedanken und einem marschartigen Nachsatz abgeleitet wird. Nun setzt das Soloinstrument ein und leitet zum Hauptthema über, das variiert und mit glanzvollen Passagen umspielt wird. Den Durchführungsteil beherrscht in erster Linie der Solist, obwohl das Orchester durchaus selbständig in die musikalische Entwicklung eintritt und den Satz – nach der solistischen Kadenz – epilogartig beidiebt. Von intimer Stimmungsgelbst erfüllt ist der Minusberg, ein A-Dur-Largo, das wie eine große lyrische Gesangsweise des Solisten erklingt. Einige Empfindungen drückt das kostbare Hauptthema, die reichen Verzweigungen und Kantilen dieses Satzes aus. Das Orchester, mit dem Solist dialogierend, steigert den Gefühlsgehalt der musikalischen Aussage. Mit einem übermäßigen melodischen Thema eröffnet der Solist das zweite Finale (Allegro). Auch das Kontrastthema beruht wie ein Volklied. Harmonisch, springt in der Charakter des Finales, das wirkungsvoll das Konzert beendigt.

D.U.H.

Mit Beethovens 3. Klavierkonzert in c-Moll, op. 27, steigt die Entwicklung des Klavierkonzerts sprunghaft an. Die Zeit des Virtuosenkonzerts, das in erheblichem Maße die spielerischen Fertigkeiten des Pianisten zur Schau stellte und sie auf der Grundlage der Begleitung durch das Orchester möglichst wirkungsvoll zur Geltung brachte, schaltete überwunden. Die Virtuosität wird nun der Wechselbeziehung zwischen Orchester und Solistin auf der Grundlage grundsätzlicher Gleichberechtigung in vollem Maße dienlich gemacht. Das Konzert wird der Form nach der Sinfonie angelehnt. Wenn Beethoven besonders in diesem Werk einen bedeutenden Schritt in der Entwicklung des Solokonzertes macht, so ist das weniger ein rein formaler Akt, sondern ist vor allem von Inhaltlichem und der Situation zu verstehen, in der er es schrieb. Wenigstens können zu diesem Konzert auch schon in früheren Jahren entstanden, so leistete Beethoven doch die entscheidende Arbeit an ihm im Jahre 1802, in dem er das archaische Dokument des Heiligenschatz Testamentes verfaßte. Die menschliche Thematik dieser seiner Auseinandersetzung mit seiner Umwelt ist aus diesem Konzert, dessen Hauptthema charakteristisch wie auch wieder c-Moll ist, deutlich spürbar. Doch wie immer, wenn Beethoven sich mit tragischen Problemen auseinandersetzt, vor die er durch die gesellschaftlichen Verhältnisse, durch das teilweise Unverständnis der Zeitgenossen seiner revolutionären musikalischen Ausdruckskraft gegenüber und durch seine tragische Erkrankung gestellt wird, ringt er sich durch die Probleme hindurch und überwindet die Tragik.

Der erste Satz (Allegro con brio) ist der wichtigste Schlußstein der Auseinandersetzung. Planmäßig steht das erste Thema vor uns, dessen abschließende Quartettphase vor allem in der Coda Bedeutung gewinnen werden. Das Seitenthema in der Paralleltonart E-Dur, von Violinen und Klarinetten gemeinsam vorgezogen, trägt schmerzlichen Ausdruck. Das Hauptthema setzt sich durch und schließt die orchestrale Exposition markant ab. Nach einem dramatischen Anlauf bezieht dann auch das Soloinstrument dieses Hauptthema heraus. Das nun folgende Wechselstück zwischen

Soloinstrument und Orchester ist ein deutlicher Beweis für die gleichberechtigte Stellung der beiden Partner in diesem Werk, das auch nach der Kadenz in der Coda noch nicht beendet ist, sondern hier eine letzte Entwicklung erfährt.

Der Minusberg, ein Largo in  $\frac{3}{4}$ -Takt, ist im Charakter den Ekkathen völlig entgegengesetzt. Bewußt wählt Beethoven mit dem E-Dur dieses Satzes eine Tonart, die zwar als Mollart (Größenverhältnisse) mit der Grundtonart c in Beziehung steht, diese Beziehung aber in ein düsteres Licht rückt. Das Klavier trägt solistisch das Thema vor, das von einer geistreichen klügelnden Getragenheit und Ausgespanntheit ist, und in das auch die filigranen Umspinnungen keine Unruhe hineinspielen vermögen. Zwischen dem Soloinstrument, für das Beethoven in diesem Satz neue Ausdruckswörter erschuf, und dem Orchester ergibt sich in der Entwicklung des thematischen Materials ein Miteinander von wunderbarer Gelöstheit.

Das abschließende Rondo (Allegro) steht wieder in der Haupttonart c-Moll. Der düstere Charakter dieser Tonart erhält in dem dramatisch beginnenden Thema durch die Stimm-Beziehungen auf den schwachen Takten Energie und aufsteigende Züge. Das Thema wird vom Soloinstrument, vom Orchester hörbar und von diesem wieder zurückgeführt, es tritt in Variation immer wieder auf und wird in seiner Entwicklung jeweils nur kurz von einer E-Dur- und einer A-Dur-Episode unterbrochen. Harmonisch interessante Rückgänge münden in die Dominante G-Dur ein. Nach einer kurzen Kadenz wechselt Takt und Tempo: In reinem C-Dur (Breite  $\frac{1}{2}$ -Takt) leitet eine Variante des Kopfhornes die Coda ein, die schmerzvoll und strahlend das Konzert beendet.

B. S.

#### Vorabendkonzert

#### Nachklang des

#### 8. Außerordentlichen Konzertes

23. und 25. April 1963, jeweils 19.30 Uhr

Dirigieren: Gerhard Röll Bauer

Solistin: Narda Karp, London

Worte von: J. Brahms, C. Franck und Fr. Chopin

Freier Kartenverkauf!

#### 12. Außerordentliches Konzert

4. und 5. Mai 1963, jeweils 19.30 Uhr

Dirigieren: Gerhard Röll Bauer

Solistinnen: Maria Kodrova, Moskau

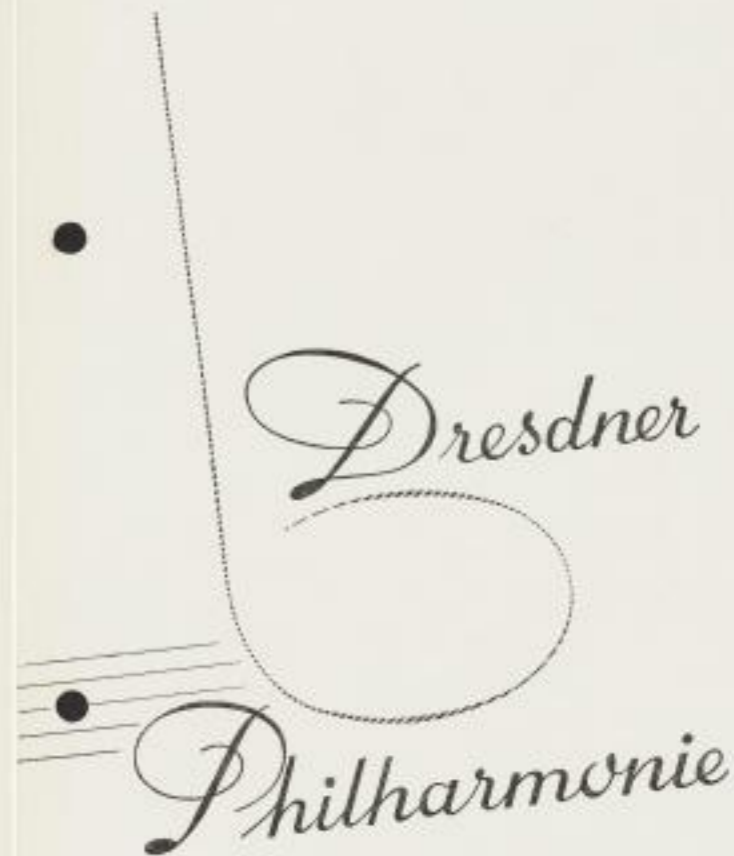
Marina Jaschwill, Moskau

Tatjana Prizrenko, Moskau

#### BEETHOVEN-ABEND

Freier Kartenverkauf!

6281 Pa 11 93 463 1 A - 6-0 808 25 43



Solistenkoncert 1962/1963