

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert A-Dur (KV 488) ist in der Reihe seiner meist für den eigenen Bedarf komponierten 21 Konzerte für dieses Instrument eines der bekanntesten und beliebtesten. Das am 2. März 1786 beendete Werk gehört zusammen mit den Konzerten Es-Dur (KV 482) und c-Moll (KV 491) zu einer Gruppe von drei Klavierkonzerten, die, in den Wintermonaten 1785/86 für die musikalischen „Akademien“ der Fastenzeit geschrieben, von der geistigen Atmosphäre geprägt sind, die die gleichzeitige Arbeit an „Figaros Hochzeit“ umgibt. Diese Zeit der Entscheidung, eine Zeit glücklichen Schaffens, in der Mozart große künstlerische und sogar auch einige materielle Erfolge versichern konnte, scheint gerade in dem lebenswichtig-heiteren, anmutig verspielten A-Dur-Konzert unmittelbare Widerspiegelung gefunden zu haben. Die hier vorherrschende leichte, liebliche Grundstimmung wird bereits durch eine entsprechende Instrumentation unterstützt: Trompeten und Posaunen fehlen, statt der höheren Oboen werden die weicher klingenden Klarinetten eingesetzt. Aber trotzdem sind auch in diesem Werk, das durch seine Einfachheit und leichte Einjangigkeit dem Publikum ganz besonders entgegenkommt, Töne zarter Wehmut und Melancholie nicht zu überhören.

Ein festlich-heiteres, gelöstes Musizieren von größter Klarheit und Schönheit, bezaubernder Leichtigkeit und Eleganz — nur gelegentlich von Andeutungen einer ernsteren Stimmung ein wenig getrübt — bestimmt den Charakter des 1. Satzes (Allegro). Der kurze langsame Mittelsatz in fis-Moll mit seinem elegischen Siciliano-Thema bildet einen ausgesprochenen Kontrast zu den beiden Eckstücken: schmerzliche Klage, ja Resignation spricht aus der ergreifenden, verinnerlichten Haltung dieses wunderbar (inigen, Gef empfundenen Musikstückes. Im Finale (Allegro assai) dominieren dann wieder sonnigste Heiterkeit, lebenswürdige Ausgelassenheit — alle Bedrängnis der Seele wird gelöst und überwunden. Von zahllosen geistreich-witzigen Einfällen nur so funkelnd, beschließt der graziöse, heile Satz in virtuoser Brillanz das Konzert.

Im Jahre 1838 schrieb Robert Schumann seiner Frau Clara Wieck über die geplante Komposition eines Klavierkonzertes, das er ihr zugewidmet hatte: „Es wird ein Mittelstück zwischen Sinfonie, Konzert und großer Sonate; ich kann kein Konzert für Virtuosen schreiben und muß auf etwas anderes sinnen.“ Schon sehr viel früher hatte sich Schumann mit dem Plan eines Klavierkonzertes beschäftigt, bereits von dem 17-jährigen existieren Notizen über den Entwurf eines Konzertes in E-Dur, dem während seiner Studienzeit in Heidelberg die Arbeit an einem anderen in F-Dur folgte; von beiden Entwürfen ist jedoch nichts mehr erhalten. Das Klavierkonzert c-Moll, op. 54, entstand im Jahre 1841 bis 1845. Nachdem der Komponist 1841 den ersten Satz des Konzertes als selbständige „Konzertphantasie für Klavier und Orchester“ vollendet hatte, entstanden erst vier Jahre später die beiden anderen Sätze des Werkes. Die Uraufführung fand am 4. Dezember 1845 mit Clara Schumann als Solistin in Dresden statt, kurz danach wurde es auch im Leipziger Gewandhaus, hier unter der Leitung Felix Mendelssohns Bartholdys, aufgeführt. Der große Erfolg, den das Werk von Anfang an hatte, ist ihm stets treu geblieben. Tatsächlich stellt das c-Moll-Klavierkonzert — Schumanns einziges Konzert für dieses Instrument — nicht nur eines der genialsten und auch der bekanntesten Werke des Meisters dar, sondern gehört zu den schönsten und bedeutendsten Schöpfungen dieser Gattung überhaupt. Zu einer Zeit geschrieben, als die von Mozart und Beethoven geprägte klassische Form des Klavierkonzertes viele Komponisten dazu verführte, unselbständig diese großen Vorbilder nachzuahmen, brachte Schumann in seinem Konzert in schöpferischer Weiterentwicklung, dem neuer romantischer Geist seiner Epoche entsprechend, formal wie inhaltlich ganz Neues und Eigenes und prägte so den Typus des romantischen Klavierkonzertes, zu dessen Inbegriff sein Werk wurde. Das Klavier

steht bei ihm, dem Klavierkomponisten von stärkster Eigenart, mit neuen, kühnen Klangkombinationen und Wendungen zwar unbedingt im Mittelpunkt des Geschehens, ist dabei aber ganz in den Dienst der Kompositionsidee gestellt und verrichtet — trotz schwierigster Aufgaben für den Solisten — vollkommen auf jede äußerliche Virtuosität und leere technische Brillanz. Gleichzeitig jedoch gelangt Schumann in seinem Klavierkonzert — im Gegensatz zu Chopin, dem einzigen Meister der Zeit, der ihm in der Gestaltung des Klavierparts seiner beiden Konzerte kongenial ist — auch eine großartige Verschmelzung von Klavier- und Orchesterklang, die Schaffung einer Einheit zwischen solistischem und orchestrischem Element. Soloinstrument und Orchester dienen in schönster gegenseitiger Durchdringung gemeinsam dem musikalischen Ausdruck, der Darlegung einer unermesslich reichen Fülle von Gedanken, Gefühlen und poetischen Stimmungen, in herrliche Melodien und edle Formen gefaßt.

Drängende Leidenschaft und Sehnsucht bestimmen den Charakter des 1. Satzes (Allegro affettuoso). Nach einer kraftvoll-energischen Einleitung durch das Klavier ertönt zuerst in den Bläsern, dann vom Solisten wiederholt, das schwarzmerische Hauptthema, das in seinen Motiven als Leittendank des Werkes in allen Sätzen wiederkehrt. Darauf entwickeln sich in reizvollem Wechsel zwischen Orchester und Solisten nacheinander eine Reihe der verschiedenartigsten Bilder und Stimmungen, wobei das Hauptthema mit seinen einzelnen Teilen, dem hier kein eigentliches zweites Thema entgegengestellt wird, in wechselnder Beleuchtung, der Phantasie bester Spielraum gebend, den Verlauf des Satzes beherrscht. Die Reprise hat ihren Abschluß und Höhepunkt in der heftig angelegten, vorüberlichen Kadenz des Soloinstrumentes. Kraftvoll vorwärtsstürmend wird der Satz danach abgeschlossen.

Völlig entgegengesetzt erscheint der kurze 2. Satz (Intermezzo — Andante grazioso), der durch die überaus poetische, graziöse Wiedergabe ruhiger, gelöster Empfindungen gekennzeichnet wird. In feinem Dialogstereen zwischen Klavier und Orchester über ein Thema, das dem Hauptthema des 1. Satzes entstammt, entfaltet sich ein anmutiges, subtiles Spiel. Der kanabie Mittelteil des Intermezzos bringt ein ausdrucks- und gefühlsvolles Thema, das zuerst von den Celli vorgetragen wird, während sich das Klavier in zarten Arabesken ergeht. Auch das schwingvolle, frische Hauptthema des unmittelbar anschließenden Finalsatzes (Allegro vivace) wurde aus dem Hauptthema des 1. Satzes gewonnen, und zwar diesmal durch eine rhythmische Verschiebung. Das sprühende, fast tänzerisch anmutende Finale nimmt einen leidenschaftlich bewegten, farbigen Verlauf und endet auch nach einer im wesentlichen vom Soloinstrument getragenen Schlusssteigerung in lebensbejahender, freudig-weißungewandter Haltung.

Ute Härtwig

#### Vorankündigung:

21./25. März 1964

10. Außerordentliches Konzert, entfällt!

22./30. März 1964, jeweils 19.30 Uhr

11. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Dieter Gerhardt Worm

Solistin: Reine Gianoli, Paris

Werke von: J. Haydn, W. A. Mozart und Fr. Liszt

Freier Kartenverkauf!

DRESDNER  
Philharmonie

9. AUßERORDENTLICHES KONZERT 1963/64

Sonnabend, 22. Februar 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, 23. Februar 1964, 19.30 Uhr

## 9. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solistin: Bella Davidowitsch, Moskau

Ludwig van Beethoven

1770-1827 *Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93*

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791 *Konzert für Klavier und Orchester A-Dur, KV 488*

Allegro

Andante

Presto

— Pause —

Robert Schumann

1810-1856 *Konzert für Klavier und Orchester a-Moll, op. 54*

Allegretto affettuoso

Andantino grazioso

Allegro vivace



Bella Davidowitsch

### Zur Einführung

Ludwig van Beethovens 8. Sinfonie in F-Dur, op. 93, folgte unmittelbar auf die 7. Sinfonie. Das Werk entstand während eines Kuraufenthaltes in den böhmischen Bädern im Sommer 1812 und wurde nach einer handschriftlichen Bemerkung des Meisters auf der Partitur („Sinfonia Litta im Monat October 1812“) in Litz, wo er nach der Kur für einige Wochen seinen Bruder Johann besuchte, vollendet. Die erste Aufführung fand in einem eigenen Konzert Beethovens am 27. Februar 1814 in Wien statt, zusammen mit der Siebenten und der Programmsinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Bei dem Zeitgenossen fand die „Achte“ zunächst wenig Anklang: „Das Werk machte keine Furore“, hieß es in einer kritischen Stimme nach der Uraufführung. Beethoven zeigte sich darüber recht verärgert, er meinte, seine „Kleine Sinfonie“ (so nannte er sie im Vergleich mit der „Großen“ A-Dur-Sinfonie) habe den Hörern wohl doch halb nicht gefallen, „obwohl sie viel besser ist“. Der Grund für diesen Mangel an Verständnis (genaugenommen steht ja die achte, ebenso wie die vierte Sinfonie, auch heute noch ein wenig im Schatten ihrer berühmten Geschwisterwerke) lag nicht etwa in der besonderen Schwierigkeit des Werkes. Im Gegenteil, man hätte wohl nach den vorangegangenen Schöpfungen neue Steigerungen erwartet und war nun enttäuscht durch eine scheinbare Zurückwendung auf Vergangenes (Anklänge an frühere Werke, Anwendungen von instrumentalen Prinzipien Haydns, die aber hier durchaus keinen Rückschritt, sondern eher einen Rückblick von einer höheren Stufe aus darstellte. Heitere Scherzhaftigkeit, beschämte Behaglichkeit, launiger Humor, kraftvolle Lebensbejahung und ausgelassene Freude charakterisieren das formal bemerkenswert geschlossene Werk, in dem, wie noch schon in der 7. Sinfonie, wieder dem rhythmischen Element eine große Bedeutung zukommt.

Der ohne Einleitung sogleich mit dem frischen, klar gegliederten Hauptthema beginnende 1. Satz (Allegro vivace e con brio) ist voller schalkhafter Einfälle und kontrapunktischer Neckereien. Er steigert sich nach fröhlich-inhaltreichen Kämpfen bis zum gewaltigen Freudenanbruch der Coda, endet dann aber sehr grazios mit dem noch einmal leise aufklingenden Kopelmotiv des fröhlichen, tänzerischen Anfangsthemas. — Auf einen langsamen Satz verzichtend, schrieb Beethoven als 2. Satz ein besaubernd-grünliches, leicht dahinstreichendes Allegretto scherzando. Als Thema liegt diesem Satz ein Kanon zugrunde, den der Meister in höherer Laune dem Erfinder des Metrums, Johann Nepomuk Mälzel, gewidmet hatte, die Suchmaschinenakkorde der Bläser zu Beginn, die gleichsam das Ticken des mechanischen Zeitmessers nachahmen, bestimmen die Bewegung des reizenden, scherzhaften Satzes. — Der 3. Satz (Tempo di menuetto) erinnert an einen derb-kraftigen Volkstanz, im Trio erklingt über Staccato-Triolen der Violoncelli in Hörnern und Klarinetten eine einschmeichelnde, ländliche Melodie. — Das Finale, der weitaus umfangreichste Satz, in freier Rondoform gehalten, stellt den eigentlichen Höhepunkt des Werkes dar. Übermühte Laune, „grünlicher“ Humor äußern sich hier in mancherlei drastischen Einfällen — so gleich zu Anfang in den (auch später wiederkehrenden) überraschenden, dynamisch stark betonten tonstimmigen Cis, nach dem zuerst im Pianissimo in schnellstem Zeitmaß vorherbeschriebenem F-Dur-Rondothema, das dann im Fortissimo-Tutti gebracht wird. Das kontrastierende zweite Thema erklingt als lyrische Känstlein der Violine. Mit großer kontrapunktischer Meisterschaft und besonderer wertvoller Erfindungsgabe, immer neuen geistvollen Wendungen und Kombinationen bei der Wiederholung der Themen ist dieser Satz, der trotz des dominierenden Humors auch ernster Gegenströmungen, schnelle Einwürfe aufweist, gestaltet. Durch einen jubelnden, zehnbändigen Freudenanzug wird das Finale abgeschlossen.