

pietee Komplex und b: ein achteckiger Unisono-Komplex; später a und b zusammen) wird umgeben – vorher und zwischendurch – von einem Motivgefüge leicht improvisatorischen Charakters (Sopranensprung). Gleichsam brückenschlagend wird gegen Schluß in Fortissimo-Ritrate das Hauptthema des ganzen Werkes nochmals zu Gehör gebracht.²

Einen Monat nach dem berühmten d-Moll-Klavierkonzert KV 404, am 9. März 1745, vollendete Wolfgang Amadeus Mozart das Konzert für Klavier und Orchester KV 467, das er am 10. März in einer seiner Akademien im Wiener Nationaltheater erstmalig vortrug. Gegenüber dem schwermütigen, bereits im romantische Ausdrucksbereiche vorstoßenden d-Moll-Konzert zeigt dieses Werk wieder eine ganz andere Grundhaltung: Kraftvolle Heiterkeit, festlicher Glanz und farbige Klangpracht dominieren hier. Dennoch blieb Mozart auch in dem besonders durch seine unerhörte Einbläsfläche bestehenden C-Dur-Konzert bei einer schon im vorangegangenen Konzert manifestierten ausgesprochen sinfonischen Gestaltungsweise. Der brillante, virtuoso-elegante Klavierpart wie der vor allem durch mannigfache interessante Bläserwirkungen fesselnde Part des reich besetzten Orchesters werden gleichermaßen in das musikalische Geschehen einbezogen, wobei die große sinfonische Einheit des Werkes auch durch motivische Verastelungen und Reminiszenzen zwischen den einzelnen Sätzen zum Ausdruck kommt.

Der Charakter des ersten Satzes wird im wesentlichen durch sein energisches, zündendes Hauptthema bestimmt; die marscharlige Thematik entspricht der zu dieser Zeit sehr beliebten, von Mozart auch in einigen anderen Klavierkonzerten aufgegriffenen Form des sogenannten „Militärkonzertes“. Jedoch werden dem gegenüber auch kontrastierende, lyrisch-innige Episoden wirksam, und ein Nebenthema erinnert sogar stark an das Hauptthema der dunklen g-Moll-Sinfonie KV 550.

„Eine von allen Rücksichten auf die Menschenstimme befreite ideale Aria“ nannte der Musikforscher Alfred Einstein den folgenden Satz, ein anmutvolles Andante. Er besteht aus einer fortlaufenden, westgeschwungenen Kanillene des Soloinstrumentes, vom Orchester zart durch Bläser und sordinierte Streicher umspielt, mit Triolen und Piccato-Begleitung. – Ungetrübte, geschliffene Heiterkeit herrscht schließlich im liebenswürdig-temperamentvollen, in freier Sonatenform angelegten Finale, dessen tänzerisches Thema in vielseitiger, geistvoll-witziger Weise verarbeitet wird.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwingen meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszuführen.“ Diese Zeden zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner künstlerischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinsteins dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes er-

wiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stilvoll – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liserts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgräufenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnenfreundige Melodik und originelle Rhythmik, aufrüttelndes, lebensbejahendes Pathos und musikantischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwingvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Höreranfängen eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncelli vorgetragene schwebelrische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmarkt in Kamenka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Nebenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuoson Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Brätschen und Cello zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In den lebhafteren, scherzmähnlichen mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-idyllische Anfangsstimmung zurück.

Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlinglied entlehnt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Urte Härtwig

Vorankündigung:

2./4. Oktober 1964, 19.30 Uhr

1. Außerordentliches Konzert

(im Rahmen der Sozialistischen Musikfesttage 1964)

Dirigent: Heost Förster

Solistin: Maria Vermer, Halle

J. P. Thilman: Orchesterballade (Uraufführung)

C. Wohlgenuth: Violinkonzert (Erstaufführung)

P. Tschaikowski: 4. Sinfonie f-Moll

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1964/65

DRESDNER
Philharmonie