

der Kulmination ausklingen läßt" (Zofia Lissa). Ein „Epilog“ bildet den Beschluß. Er kehrt stimmungsmäßig, thematisch und satztechnisch (in der streng polyphonen Struktur der durchmischten Technik) zum „Prolog“ zurück. Die Stimmenzahl nimmt allmählich ab bis zur Einstimmigkeit und einem letzten monodischen Erscheinen des Themas.

Joseph Haydns konzertantes Schaffen besitzt nicht die gleiche Bedeutung wie seine Sinfonik. Seine zahlreichen Violin-, Violoncello- und Klavierkonzerte, zumeist Gelegenheitsarbeiten, sind bis auf ganz wenige Ausnahmen vergessen. Allenfalls erklingen noch das D-Dur-Klavierkonzert, das Trompetenkonzert in Es-Dur und – von den insgesamt sechs bis acht Cellokonzerten – das in D-Dur, das allerdings zu den beliebtesten Konzertwerken für dieses nicht eben reichlich mit virtuoser Literatur versichene Instrument gehört. 1783 komponiert, erfreut sich das Werk, dessen Autograph lange Zeit als verschollen galt (was immer wieder zu Vermutungen Anlaß gab, daß das Konzert gar nicht von Haydn selbst stamme), seit jeher der Gunst der Spieler und Hörer durch seine eingängige, kanthabile, empfindungsreiche Melodik, seine Klarsichtbarkeit und seine klare dreisätzige Form. Der Cellospart ist unzweifelhaft dankbar für den Solisten. Er bietet reichlich Gelegenheit zu virtuoser und lohnender Entfaltung. Am inhaltsreichsten sind die beiden schnellen Sätze, die das etwas verhaltene Adagio umsäumen. Schwärmerischer Ausdruck kennzeichnet den ersten Satz. Das Schlußtrio wird von kopfziger Munterkeit beherrscht, obwohl auch hier der schwärmerische Ton beziehungsweise leidenschaftlich dringende Moll-Episoden als Kontraste begegnen.

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonie eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breitesten Hörschichten vertraut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstrom dieser Musik. Es ist daher kaum mehr notwendig, in einem Einführungstext formale Einzelheiten von Beethovens „Dritter“ anzuführen; es sollte darum mehr das große Ganze, das Epochenale dieses einmaligen Werkes herausgestellt werden. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag auf, doch zögerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm vorschwebenden Heldeninfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterschaft zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließliche Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den ersten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Doch als sich am 11. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausrufen ließ, tilgte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Idols zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heroische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Er-

scheinung sich Beethoven die fortschrittlichen, politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönwold) gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei etwa die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epochale der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt aber erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbare Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermeßlich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionen bedurfte. Das sinfonische Schwergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen. Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich: der beträchtliche /Ausgang vom Einfachen zum Komplizierten in geistiger, formaler und instrumentaturischer Hinsicht. Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleißen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherzotyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörnerklang unterbrochen werden. Klassische Variationsform und barocke Kontrapunktik bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch-sieghaften Ausklang.

Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

24. November 1964, 19.30 Uhr

3. Kammermusikabend

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Werke von Haydn, Beethoven, Dessau und Schumann

Freier Kartenverkauf!

4./5./6. Dezember 1964, 19.30 Uhr

(Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr Dr. Wolfgang Reich)

5. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solist: Noboru Toyomasu, Japan, Klavier

Werke von Reinhold, Mozart und Ravel

Kein freier Kartenverkauf!

DRESDNER
Philharmonie

4. PHILHARMONISCHES KONZERT 1964/65