

Da wird es mir, vor mir spätere:
Da hat der Götze ja nicht geirrt,
Da hat sich nicht zum Kind gemacht.

Es ließ sie an die starken Höhen
Die Aene nicht in die Lüfte
Zwei Menschen gibt doch kein, beide Neide.

Bewundernswert hat Schöberg in dem einstigen Stück, das noch nichts von der späteren Entwicklung seines Schöpfers ahnen läßt, die Möglichkeiten des Klangkörpers ausgenutzt, eine überwältigende Fülle von Klangfarben und Effekten erzielt. Der unendliche Reichtum der Melodien und öpfig-sinnlichen Harmonien erkräftigt nicht zuletzt jene Behauptungen, Schöbergs Hinwendung zur sogenannten „Atonalität“ und Dodekaphonie sei das Eingeständnis der Unfähigkeit, „schöne“ Musik schreiben zu können. Formid sind hier Sostakowitschs und Szostakowitschs insbesondere verschränkt.

Im Jahre 1859 schrieb Robert Schumann seiner Frau Clara Wäcker über die geplante Komposition eines Klavierkonzertes, das er ihr zugedacht hatte: „Es wird ein Mähdling zwischen Sinfonie, Konzert und großer Sonate; ich kann kein Konzert für Viennesen schreiben und muß auf etwas anderes sitzen“. Schon sehr viel früher hatte sich Schumann mit dem Manuskript 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 a-Moll op. 54 entstand im Jahre 1841 bis 1845. Nachdem der Komponist 1841 den ersten Satz des Konzertes als selbständige „Konzertsonate 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 noch heute gebührend. Tatsächlich stellt das a-Moll-Klavierkonzert – Schumanns wichtigstes 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, unbedeutend diese großen Vorbilder nachzuahmen, brachte Schumann in seinem Konzert in schöpferischer Weiterentwicklung, dem neuen romantischen 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 Kunstmusik gestellt und verachtet – trotz schwierigster Aufgaben für den Solisten – vollkommen auf jede äußerliche Virtuosität und leere technische Brillanz. Gleichzeitig jedoch gelang 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 Element, Soloinstrument und Orchester dienen in schmäler gegenseitiger Durchdringung genauso dem musikalischen Ausdruck, der Darlegung einer unerstlich reichen Fülle von Gedanken, Gefühlen und poetischen Stimmungen, in herrliche Melodien und edle Formen gefaßt.

Dringende Leidenschaft und Sehnsucht bestimmen den Charakter des ersten Satzes (Allegro affettuoso). Nach einer kraftvoll-energievollen Einleitung durch das Klavier tritt zuerst in den Bläsern, dann vom Solisten wiederholt, das schwermütige Hauptthema, das in seinem Motiv als Leitgedanke des Werkes in allen Sätzen wiederkehrt. Darauf entwickelt sich im ritzvollen Wechsel zwischen Orchester und Solisten miteinander eine Reihe der verschiedenartigsten Bilder und Stimmungen, wobei das Hauptthema mit seinen einzelnen Teilen, dem hier kein eigenes zweites Thema entgegensteht, in wechselnder Beleuchtung, der Phantasie besessenen Spielraum gehend, den Verlauf des Satzes beherrscht. Die Reprise hat ihren Abschluß und Höhepunkt in der hier angelegten, verinnerlichten Kadenz des Soloinstrumentes. Kraftvoll vorwärtsdringend wird der Satz danach abgeschlossen.

Völlig ereignisgesteuert verläuft der kurze zweite Satz (Intermezzo – Andantino grazioso), der durch die überaus poetische, graziose Wiedergabe ruhiger, geliebter Empfindungen gekennzeichnet wird. In feiner Dialogisierung zwischen Klavier und Orchester über ein Thema, das dem Hauptthema des ersten Satzes entstammt, entfaltet sich ein zauberhaft, subtile Spiel. Der

kamale Mittelteil des Intermezzos bringt ein ausdrucks- und gefühlvolles Thema, das mehr von den Violoncelli vorgezogen wird, während sich das Klavier in zarten Arabesken ergeht. Auch das schwungvolle, frische Hauptthema des unmittelbar anschließenden Finales (Allegro vivace) wunde aus dem Hauptthema des ersten Satzes gewonnen, und zwar diesmal durch eine rhythmische Verschiebung. Das sprühende, fast tänzerisch zornende Finale nimmt einen leidenschaftlich bewegten, farbigen Verlauf und endet auch nach einer in wesentlichen von Soloinstrument getragenen Schlusspassage in lebensbejahender, frohdig-weltungewandter Haltung.

Das Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 von Johannes Brahms entstand in den Jahren 1878 bis 1881 und wurde am 9. November 1881 mit dem Komponisten als Solisten in Budapest uraufgeführt – 22 Jahre nach der Uraufführung seines 1. Klavierkonzertes (d-Moll, op. 15). Bereits damals, nach dem Mißerfolg des 1. Konzertes, hatte Brahms dem Geiger Joseph Joachim Ende 1879 geschrieben: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefaßt, und ein weiteres soll schon anders lauten“. Und tatsächlich unterscheidet sich das dem Lehrer und Freund Edward Marx gewidmete 2. Klavierkonzert in seinem Charakter gänzlich von dem vorhergehenden. Das Werk, von dessen Entstehung der Meister – allerdings nicht „unterirdisch“ – zuerst seiner Freundin Elisabeth von Herzogenberg berichtet hatte („Erzählen will ich, daß ich ein ganz, ein kleines Klavierkonzert geschrieben, mit einem ganz, einem kleinen Scherzo“), ist im Gegensatz zu dem größtenteils dunkel und ernst gehaltenen 1. Konzert in seiner Grundstimmung fast durchweg hell und farbig, heiter und optimistisch, wenngleich es auch tragischer Tone nicht entbehrt. Bewußt an positive Traditionen der Klassik und Romantik anknüpfend, ist das viersätzig aufgebaute B-Dur-Konzert in seinem klassischen Ebenmaß, seiner ausgesprochen vollkommenen Harmonik und seinem großen Empfinden unterschiedlichster Art Ausdruck verblühender Entwicklungssucht eines der schönsten und vollendetsten Werke überhaupt. Ein weiches Hornsoda, das zu einem stimmungsvollen, wohlwollenden Frage- und Antwortspiel zwischen Bläsern und Soloinstrumenten führt, eröffnet den ersten Satz (Allegro non troppo). Erst eine mächtige Kadenz des Solisten über den Einsatz des vollen Orchesters aus; strahlend erklingt jetzt im Tutti die erweiterte Hornmelodie. Zusammen mit dem romantischen zweiten Thema und einem weiteren, rhythmisch lebhaften Thema ungarischer Herkunft wird es in der ausgedehnten spannungsgeladenen, Klavier und Orchester in gleichem Maße einsetzenden Durchführung kontinuierlich verarbeitet. Nachdem das motivische Material, nun verändert und umgedeutet, in der Reprise noch einmal vorbeigegangen ist, beschließt die kraftvolle Cadenz des wohlgeduldeten Stimmungen und mannigfaltigen Gestaltungen überaus reichen Satz.

Der folgende Satz (Allegro appassionato), in d-Moll stehend, hebt sich scharf von dem vorausgegangenen Allegro ab. Ein wildes, übermütiges, jäh aufwärtsstrebendes Hauptthema, dem ein zartes Seitenthema der Streicher gegenübergestellt wird, bestimmt die Entwicklung dieses insgesamt schmerzhaft-venust angelegten Musikstückes, das eine große sinfonische Durchführung mit zahlreichen, zum Teil etwas dümmlich-bizarren, ausgelassenen Scherzgedanken aufweist. Stoffe Rhythmik dominiert im D-Dur-Trio des Satzes.

Das zu Beginn vom Solisten vorgezogene gefühlvolle Thema des dritten Satzes (Andante) zeigt eine starke Ähnlichkeit mit der Melodie des von Brahms im Sommer 1886 komponierten Liedes „Immer leiser wird mein Schlummer“. Zart und ausdrucksvoll, gleichsam improvisierend, paßt sich das Soloinstrument mit begleitenden Figuren diesem innigen, wunderschönen Melodie an. Auch das der Klarinette übergebene Thema des kurzen Mittelteils begnügt uns in einem Brahms-Lied („Todessehnsucht“) wieder.

Reinweisiges Gepräge trägt schließlich das frohliche, musikalische Finale des Konzertes (Allegretto grazioso), dessen kapriziöses, amüsantes Hauptthema zunächst vom Klavier solistisch dargeboten wird und im Verlauf des Satzes in verschiedener Beleuchtung immer wieder erscheint. Auch die für Brahms' Charakterik so typischen ungarischen Anklänge tauchen hier wieder auf, besonders in den Terz- und Sextenzügen eines Seitenthemas. Geisterlich, gelöstes Konzentieren von Soloinstrument und Orchester kennzeichnen diesen Satz, der das Werk mit hinreißendem Schwung und bezaubernder, liebenswürdiger Grazie beendet.

Dr. Dieter Härtwig

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT am 18. April und 1. Mai 1966, jeweils 7:30 Uhr, Rongebell-Kyff-Konzertsaal, Sächsische Staatsoper, Leipzig. Werke von Mendelssohn Bartholdy und Schumann. Fikler Kammerorchester.

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1966 – Kammerorchester Leiter – Prof. Hans Fricke
Redakteur: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafische Großbetriebe Völknerwäldchen Dresden, Zentraler Anzeigebetrieb 7025 III 9 5 HD 007 19 66

DRESDNER

Philharmonie

12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1965/66