

Bekanntnis zur musikalischen Unbeschwerden will der dritte Satz (Tango nocturno) sein. Er spricht dem Meister der klassischen Sinfonie als Tanz aus der Zeit *nebe hier der Tango als klassischer Tanz* anderer Tage. Als (nichtlicher) Tango konzipiert, vermischen sich spukhafte und clebrige Elemente.

Der zweite Ausklang dieses Satzes wird hart akzentuiert mit zwei Tutti-Hilfen zu Beginn des vierten Satzes (Sinfonia). Dieser der großen Rondoform verpfändete Satz will das *concertato* (= *arredo*) von Instrumenten und Instrumentengruppen, die Zusammenhall und Auflösung der Themen demonstrieren, bis ein konzertiertes Finale der Heldbläser den goldglänzenden Höhepunkt gibt.

*Franz Liegt Klavierkonzert Nr. 1 in Es-Dur* wurde mit dem Komponisten als Solist unter der Leitung von Hector Berlioz am 17. Februar 1855 in Weimar uraufgeführt. Das Werk entstand in den Jahren 1848/49, einer Zeit, in der sich Liegt bereits von seinen großen Reisen als Klaviervirtuose zurückgezogen hatte und als einfühlsamer Lehrer und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten in Weimar lebte. Vieles in der Musik dieser bedeutenden, weithin wirkenden und ihrer Epoche unendlich viel Anregungen vermittelnden Persönlichkeit erscheint uns heute noch zeitlos und in seiner Wirkung fernzeitlich – doch darf nicht verkann werden, daß Liegt trotz mangelhafter Benutzung des virtuosen Elements, trotz der großen, aus häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klavierschönheiten stets bestrebt war, seinen Werken einen zeitigen Gehalt zu geben. Auch für das dem Musikverleger Henry Litolff gewidmete Es-Dur-Klavierkonzert, Produkt langjähriger Virtuosen-Erfahrung, trifft diese Haltung durchaus zu. Virtuoser pathetischer Glanz, unerschütterliche Schwung des Musikstoffs, aber auch ruhiger poetischer Empfindungsgehalt zeichnen das Konzert aus. In dem der Komposition die neue programmatische Gestaltungsweise und die Prinzipien seiner symphonischen Dichtungen auf diese Gattung übertrug. Trotz der äußerlich vierstimmigen Anlage des Werkes sind die größtenteils unmittelbar übereinander übergebenen einzelnen Sätze durch die Verwendung und Verarbeitung starrer Leitgedanken musikalisch eng miteinander verknüpft und bilden so ein unteilbares Ganzes.

Der erste Satz beginnt zugleich mit dem vom Orchester vorgebrachten erozischen, stolzen Hauptthema, dem Liegt übrigen die Worte „Das versteht ihr alle nicht!“ unterlegt haben soll. Die vielgestaltige Verarbeitung des Hauptthemas, das sich bis zum Schluß behauptet, dominiert im Verlauf des gesamten – große dynamische Steigerungen und scharfe Kontraste aufweisenden – Satzes, aber auch ein gefühlvoll-melodisches Scherzthema des Soloinstrumentes wird wirksam. Orchester- wie Klavierpart sind mit größter Virtuosität behandelt. Schwelgerisch-schwärmerische Lyrik charakterisiert den langsamen Satz in D-Dur (Quasi Adagio), auf dem ohne eigentlichen Abschluß unumkehrbar ein Allegretto vivace mit kapriolierendem Klavierthema folgt, dessen anarische Schlagzeigeffekte den zartenheren Wiener Kreisler Handlück veranlassen, das Werk behaflterweise als „Triangelkonzert“ zu bezeichnen. Passend wieder in der Übergang ins Finale, das gleichsam als eine ständige Marschphantasie angelegt ist und noch einmal die Hauptgedanken der vorausgehenden Sätze aufgreift. Glanzvoll-strahlend schließt dieser Satz, in dem der Solist nochmals reiche Gelegenheit hat, seine Virtuosität zu entfalten, das Konzert ab.

Über die Entstehung seiner 1. Sinfonie in B-Dur op. 38 berichtet uns Robert Schumann: „Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenen Frühlingstagen, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, males wollte ich nicht; daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade in gewunden, wie sie ist, eingewickelt hat, glaube ich wohl.“ Diese erste, die „Frühlingssinfonie“, entstand also in demselben Sinfoniejahre 1841 wie die Entfassung der späteren Vierten und die sogenannte Sinfonietta. Nach langen Kämpfen gegen seinen Schwiegervater hatte sich Schumann die Ehe mit Clara erkämpft, und das Glück ihrer Gemeinsamkeit spiegelte sich in den

Kompositionen dieser Zeit wider. Aus diesem Glück heraus ist der Jubel, ist das Jauchzen dieser vorwundungsgeladen, stabilen Sinfonie vor allem auch zu verstehen. Obwohl Schumann nicht adäquat, nicht males wollte, hatte er doch ursprünglich den einzelnen Sätzen Überschriften gegeben, die er dann jedoch fastlich (Frühlingstagen – Abend – Freie Gespielen – Voller Frühling).

Der erste Satz hat eine langsame Einleitung (*Andante in poco marcato*), die mit einem stolzen Ruf der Hörer und Trompeten sowie dessen Wiederholung im Tutti-Orchester eröffnet wird. Hastende, unruhige Flöckel schließen sich an, die zum des pathetischen Kopfmotiv wieder in der Holzbläser erklingt. Nach einer rauschenden Flötenkadenze beginnen Triolen in den Streichern, die Tempo anzunehmen. Über auswechselnden Posakewirbel jagen diese Figuren dem Allegro molto vivace zu, dessen Hauptthema zwar genau aus dem anfanglichen Hornruf aufsteht, ist, mit aber eine viele, jubelnde Note erhält. Der rasche Nachsatz führt diese Energien nur noch weiter. In den Holzbläsern wird ein zweites Thema eingeführt, wiegend und schreidend. Aus dem Anfangsthema wird schließlich gegen Ende der Exposition noch ein weitere Gedanke entwickelt, der in strahlende Höhen führt. Die Durchführung wird wesentlich von dem dreigestrigen Hauptthema bestimmt, das in Violoncello durch das ganze Orchester wandert und schließlich auf dem Höhepunkt hymnisch geweiht in der Vergrößerung erdient. An die Reprise schließt sich noch eine längere Coda an, die den Frühlingstagen in neuen Höhen führt.

Warmherziger Ausdruck der musikalischen Romantik bestimmt den zweiten Satz, ein in Es-Dur ruhendes Larghetto. Die tiefempfundene, liebliche, weit ausgedehnte Weise wird erst von den Streichern vorgezogen, erhebt sich dann in den Holzbläsern, später besonders deutlich in den Violoncelli, zum von den übrigen Instrumenten angefüllt. Nur kurz läßt sich eine Vorüberlegung der Stimmung halten. Kurz vor Schluß erklingen feierliche Posakewirbel, die sich nahezu der dritte Satz (Scherzo-Molto vivace) anschließen. In dessen Grundtonik erkennen wir die gerade vernehmliche Posakewirbel wieder, nur allerdings energisch, leidenschaftlich geweiht. Leidliches Spiel findet wir in dem kürzlich konzipierten ersten Trio, dem wiederum das Scherzo folgt. Für das zweite Trio ist ein Teufelerspiel bez. -absatz von thematischer Widrigkeit. Nach einer verkürzten Wiederholung des Scherzos bringt die in D-Dur stehende Coda noch einmal heile Farben ins Spiel.

Der letzte Satz (Allegro animato e grazioso) wird mit einem jubelnd anstrebenden, einmal musikalisch verkörpert Thema eröffnet, das auch von Bedeutung sein wird. Erst einmal macht sich in rasch abfallenden Figuren eine unbeschwerde Heiterkeit breit. Besonders hoch beteiligen sich die Holzbläser an der ausgelassenen Stimmung. Dann jedoch macht immer wieder das Kopfmotiv auf, dunkel manet, dann immer klarer und strahlender. In der Durchführung wird es vollkommen beherzender, beharrend auf den wiedergewonnenen Kräften der frühlinghaften Natur. Eine Flötenkadenze gibt den Weg für die anfangliche Unbeschwertheit frei. In strahlender Lebensfreude endet dieses glückliche Werk.

#### VORANKÜNDIGUNG:

18. April und 1. Mai 1966, jeweils 19.30 Uhr, Konzertsaal

I. AUSSEERORDENTLICHES KONZERT

Direktor: Krill Krawinkel, Solist: Franz Konrad

Werte von Musiktheater Hamburg und Schumann

Franz Konrad

Programmatische der Dresdner Philharmonie - Spieltaktik - Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Vetter  
Musiktheater: Dr. Hans Vetter  
Dresdner Philharmonie - Spieltaktik - Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Vetter  
Dresdner Philharmonie - Spieltaktik - Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Vetter  
Dresdner Philharmonie - Spieltaktik - Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Vetter

DRESDNER

Philharmonie

9. Philharmonisches Konzert

1965/66