

Freig liegt begann die Arbeit an seinem *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur* im Jahre 1839, vollendete es jedoch erst zehn Jahre später. 1857 gelangte das Werk unter der Leitung des Komponisten, mit seinem Schüler Hans von Bülow als Solisten, in Weimar zur Uraufführung. Beethoven, ein Liebhaberschüler Liszts in Weimar, dem dieses Konzert auch gewidmet wurde, hat viele interessante Einzelheiten über den Lisztischen Unterrichts überliefert: „Wie im Spiel, so im Unterrichts wand der Hörer wie der Schüler vor den wunderbaren Offenbarungen des Genies. Eine Lehrmethode, sogenannte Schablone, gab es für Liszt ebensowenig wie für jeden bedeutenden Künstler, er lehrte jeden nach dessen besondere Eigenart, und diese stets mit Sicherheit zu erkennen, war eben Sache des aller übertragenden Genies. In der Technik war es die Elastizität und Unabhängigkeit aller Gelenke voneinander bei gleichzeitigen, Federn derselben miteinander (selbstverständlich cum grano salis, sozusagen „unmöglich“), worauf sowohl Kraft als Tonschönheit - der sogenannte schöne Anschlag - beruhen mußte. Er äußerte gelegentlich das Paradoxon: Die Hände müssen mehr in der Luft schweben, als an den Tasten kleben, oder: Um Beethoven zu spielen, muß man mehr Technik haben, als dazu gehört!“

Wie auch das Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur zeichnet sich das A-Dur-Konzert durch poetischen Ideen- und Empfindungsgehalt, harmonischen Reichtum und virtuosen Glanz aus. Es spiegelt vor allem aber die lyrische, romantische Seite der Lisztschen Natur wider und ist einseitig angelegt (die einzelnen Abschnitte der Komposition mit unterschiedlichen Zuhörern gehen unmittelbar ineinander über). Durch Liszts „Erfindung von Motiven als plastische Einheiten, fähig zur unendlichen Umformung im Verlaufe eines Werkes“ wurde er zum Schöpfer einer neuen Form, die (nach Richard Wagner) „in jedem Augenblick diejenige ist, die nötig ist“.

Ein melodisch geprägtes, etwas wehrverwehrt Hauptthema, das zu Beginn von den Holbläsern eingeführt wird, bestimmt in mannigfachen rhythmisch-metrischen und harmonischen Umformungen die gesamte Komposition. Besonders ein unruhiges Moll-Motiv und ein verklärter Zweigesang zwischen Cello und Klavier tragen unter den Variationen heraus. Es kommt zu starken Gegensätzen und fast dramatischen Erregungen, wobei das Soloinstrument bedeutsam hervortritt. Neben verinnerlichten, stimmungsvollen Episoden stehen pompöse, virtuose Steigerungen. Am Schluß wird das Hauptthema mit bläuelicher Klangfärbung zu einem triumphierenden Marsch umgestaltet.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief *Pjotr Tschajkowskij* an seinen Bruder Anatol während der Komposition des *Klavierkonzerts Nr. 1 A-Moll op. 23*. „Grundsätzlich hat ich mir Gewalt an und wage meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszuführen.“ Diese Zeiten zeugen von der unerbittlichen Selbsteinsicht, die der Meister immer vor sich über, von seiner schöpferischen 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 Tschajkowskij das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erhalten 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 besetzte b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschajkowskij 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 erwiesen 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 rief, so stilvoll - in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seiden ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknipfenden wie auch Elementen der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets neu gebrechen. Eingängige, sinnstrenge Melodik und originelle Rhythmik, aufmerksames, lebensbejahendes Pathos und musikalischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwingvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörerfaszination eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncello vorgetragene schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit raschen 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 Besenmusikanten auf dem Jahrmärkte in Karsenka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein bernes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuosen 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, Bassen und Cello zart begleitet, bläst die Fföte eine sanfte, zärtliche Melodie. In den lebhafteren, scherzohänelichen 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 Frühlied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das geistliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG

22. November 1966, 19.30 Uhr, Striezel
1. KAMMERMUSIKABEND
Werte von Giovanni Gabrieli und Anton Bruckner

Anzahl D und Freie Kammermusik

26. und 27. November 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongressaal
1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hans Eggert, Berlin
Solist: Julian von Karolyi, München (Klavier)
Werte von Hans Werner Henze, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven
Freie Kammermusik

Programmplan der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1966/67 - Kammermusik-Leser: Hans Pöschel
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverbundschaft Dresden, Zentral-Abteilungsstelle
35160 III 9 5 1 2-1066 - D-G 095/67,06

DRESDNER

Philharmonie

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1966/67