

Ludwig van Beethoven vollendete sein Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op.73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und erlangte großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt.

Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägt kraftvoll-heroischem Charakter, dessen streitbar-iegigste Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeeinflusst geblieben sein mag. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf virtuos-technisches Können und geistige Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon rein äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 582 Takten) und ebenso in seinem geläufigen Gehalt alle früheren Solistenkonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von fern, mit punktiertem Rhythmus in den Bässen in Moll hingetupft und darauf, lyrisch von den Hörern vorgetragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem dramatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem vorierten Hauptthema in das Geschehen eingreifend. Nun entwickelt sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen und an wunderbaren Schönheiten überreicher Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Satzablaufes im Dienste der Ausdruckssteigerung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokonzert vor Schluß des ersten Satzes verzichtet. Dennoch wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuosem Brillieren gegeben.

Der zweite zweite Satz (Adagio un poco mosso) bildet in seiner bewußten Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorhergehenden. Sein leierliches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern ausstrahlt, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figuren aus perlender Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen stark umspielt.

Aus dieser instrumentalen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finale, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondothemas vorausgenommen wird, mit dem dann in Allegrotempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwingvolle Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zwei- und dreigebaltiger Rhythmen gleichsam widerspenstig wirkende Anfangsthema, ein daraus anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem scheinbar immer mehr errotenden und fast verlöschenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

Wolfgang Amadeus Mozarts große Es-Dur-Sinfonie KV 543 ist eine der berühmten letzten drei Sinfonien des Meisters, die auf diesem Gebiet seines Schöpfens Abschluß und Höhepunkt zugleich darstellen. In un-

mittelbarer Folge wurden die Es-Dur-Sinfonie (nach Mozarts Katalog am 26. Juni 1788 beendet) und die Sinfonien g-Moll, KV 550, und C-Dur, KV 551, im Sommer 1788 in der unfaßbar kurzen Zeit von zwei Monaten niedergeschrieben. Es ist uns kein bestimmter Anlaß für die Entstehung dieser ihrem Charakter noch so verschieden gearteten Meisterwerke bekannt; wir wissen nicht einmal, ob Mozart sie überhaupt jemals aufgeführt und gehört hat. In einer Zeit schwerster Existenzorgen geschaffen (gerade vom Juni 1788 liegen uns verzweifelte Briefe des Komponisten vor), hat die in ihrem Grundton heitere, dem Leben zugewandte Es-Dur-Sinfonie, die später von unbekannter Seite die durch nichts zu rechtfertigende, romantisierende Bezeichnung „Schwanengesang“ erhielt, immer wieder Erstaunen erregt. „Wenn wir sie als Ausdruck von Mozarts persönlicher Stimmung betrachten dürfen, so war die Zeit, wo er diese Sinfonie schrieb, eine sehr glückliche“, bemerkte der Musikwissenschaftler Hermann Kretzschmar. Aber einerseits ist es natürlich denkbar, daß das Werk in der schöpferischen Phantasie Mozarts bereits vor der Zeit der eigentlichen Niederschrift entstanden ist, andererseits wies auch der Mozart-Biograph H. Mann aber darauf hin, daß sich die Alltagsbedürfnisse und Sorgen keineswegs immer unmittelbar im Schaffen des Meisters abzeichneten. Und selbst, wenn wir nicht so gehen wollen, hier jeden Zusammenhang zu leugnen, finden wir doch auch dieser Sinfonie trotz der dominierenden idyllischen Anmut und Daseinsfreude durchaus Kontraste, sinnend-elegische wie auch heroisch-pathetische, ja selbst finstere Züge.

Einer spannungsvollen, feierlich-prächtigen Einleitung in straffen, punktiertem Rhythmus, die deutlich spürbar „Don Giovanni“-Töne anklingen läßt, folgen im anschließenden Allegro als Hauptthema ein singendes, sehnsuchtsvolles Thema der Violine, dem Horn und Fagotte antworten, darauf ein energisches Tutti mit mehreren neuen Motiven. Die ungewöhnlich kurze Durchführung dieses Satzes für den plötzliche Stimmungsumschläge charakteristisch sind, wird vor der Reprise jäh durch eine Generalpause abgebrochen.

Das in A-Dur stehende Andante, mit einem einfachen marschartigen Thema beginnend, entfaltet sich in durchsichtiger Instrumentation von fast kammermusikalischem Gepräge zu kunstvollem, weisem Spiel, das weit über dieser Satz einige heftig-leidenschaftliche Ausbrüche auf.

Der dritte Satz besteht aus einem kräftig einsetzenden, tänzerischen Menuett und einem von den Klarinetten getragenen lieblich-idyllischen Trio.

In dem in Thematik und Form Haydn nahestehenden, dahinwühlenden Finale schließlich, das uns unwillkürlich auch an den letzten Satz von Beethovens E-Sinfonie denken läßt, herrscht übermütige, heiter-ausgelassene Stimmung. Ganz aus einem einzigen Hauptthema heraus entwickelt, das zu Beginn leise in den Violinen erklingt, ist dieser Schlußsatz von sprühendem Humor und immer neuen überraschenden Einfällen erfüllt. Einen besonderen Effekt bringen sogar noch die letzten Takte: indem auf die üblichen Schlußakkorde verzichtet wird, jagt in den Streichern noch einmal der Anfang des Hauptthemas vorüber.

VORANKÜNDIGUNG

21. und 22. Juni 1966, jeweils 18.00 Uhr, Schallpark Pflanz

1. SERENADE

Orchesterwerke der Staatlichen Philharmonik Rostock (DR-Behörde)

Dirigant: Hjo Tveitow

Solist: Peter Petrus, Klarinette

Werke von Mozart und Beethoven

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Sommer 1966 - Chefredakteur: Kurt Mäzer
Redaktion: Dr. Dieter Harnig
Druck: Grafischer Großbetrieb "Bildwissenschaft" Dresden, Zentraler Ausbildungsstelle
1100 11 12 1,7 00 100 089 53 04

dresdner
philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

1966/69

Freitag, den 30. Mai 1969, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 31. Mai 1969, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 1. Juni 1969, 19.30 Uhr

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
 Solist: Dieter Zechlin, Berlin, Klavier

Leoš Janáček
 1854–1928

Suite für Streichorchester

Moderato
 Adagio
 Andante con moto
 Presto – Andante – Presto
 Adagio
 Andante

Ludwig van Beethoven
 1770–1827

Konzert Nr. 5 für Klavier und Orchester

Es-Dur op. 73
 Allegro
 Adagio un poco mosso
 Rondo (Allegro)

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart
 1756–1791

Sinfonie Es-Dur KV 543

Adagio – Allegro
 Andante con moto
 Menuetto (Allegretto)
 Finale (Allegro)



DIETER ZECHLIN, Professor an der Deutschen Hochschule für Musik und einzeitiges Mitglied der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, errang in mehreren nationalen und internationalen Wettbewerben Preise, darunter den Sofistikpreis der Stadt Weimar 1947 und den Prinz-Sitz-Preis 1949; im internationalen Radio-Wettbewerb 1956 in Leipzig wurde er mit einem Sonderpreis ausgezeichnet. Der Klavierunterricht erfolgte an den Konservatorien, u. a. durch Österreich, England, Jugoslawien, Finnland, durch die Sommerkurse der BR Künzelsau, die CSSR und die VR Bulgarien. 1960 konzertierte er mit der Staatskapelle Berlin in Kopenhagen und 1961 ebenso erfolgreich mit dem Gewandhausorchester in der VR Polen und in Japan. 1969 wurde ihm der Kunstpreis der DDR, im Oktober 1967 der Nationalpreis verliehen.

Leoš Janáček, neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák eine der profiliertesten und eigenständigsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte, ist den deutschen Musikfreunden vor allem durch seine meisterlichen Opernabhandlungen – darunter „Jenufa“, „Kotja Kabanowa“, „Die Ausflüge des Herrn Brouček“, „Das schlaue Fächlein“, „Die Sache Makropulos“ und „Aus einem Toterhaus“ – vertraut geworden, aber auch durch verschiedene Instrumentalwerke wie die temperamentgeladene, trompetenüberbläute Sinfonietta, das humorvolle Klavierconcertino, die Lebhafchen Tänze und hochbedeutende Kammermusikwerke. Alle Kompositionen Janáčeks kündigen von der überragenden schöpferischen Kraft und Originalität dieses nährischen Meisters. Die Quellen der Janáčekschen Musik liegen in der Volksmusik seines Heimatlandes. Er sammelte Volksliedmelodien und gab wertvolle Sammlungen heraus. In seinen neun Bühnenwerken gelangte der Komponist zu einem ganz eigenen realistisch-sensiblen Sprachgesang, der mit dem selbständig-sinfonischen Orchestergeschehen zu einer zwingenden Einheit verschmilzt. Auch impressionistisch und expressionistische Einflüsse begegneten im erwachsenen, stillen Leoš Janáček, der erst im siebenten Jahrzehnt seines erfüllten Musikerlebens internationale Anerkennung fand.

Die am 2. Dezember 1877 unter Leitung des Komponisten in Brünn sehr erfolgreich uraufgeführte Suite für Streichorchester stellt die erste überlieferte Instrumentalkomposition des tschechischen Meisters dar und weist auf verschiedene stilistische Einflüsse hin, die dieser in seiner ersten Schaffenszeit verarbeitet. So klingt manche Wendung an Wagner und Smetana an. Die unbedingte Aufrichtigkeit des Gefühls, die künstlerische Ehrlichkeit, die mannigfaltigen Stimmungsgehalte, die ausgeprägte Farbigkeit der Partitur (jedoch sind Eigenschaften, die dem Werk trotz gelegentlicher handwerklicher „Unfertigkeiten“ eine unmittelbare Wirkung sichern. Die sechs Sätze der Suite waren ursprünglich mit Bezeichnungen versehen, die der Komponist später fortließ.

Der Janáček-Biograph Jaroslav Vogel äußerte über das Werk u. a.: „Der erste Satz (ursprünglich Prélude) wird nach Art eines Concerto grosso wirkungsvoll von einem stolzen Unisono-Motiv umrahmt (mit Vorschlägen ein wenig à la Liszt). Das pastose Motiv, mit dem sich dieses Thema in Oktaven der zweiten Violine und der Bratschen fortsetzt, bildet dann – vergrößert in den gleichen Instrumenten – den Mittelteil. Man hat aus diesem Satz wie auch aus dem anschließenden Adagio (ursprünglich Allegretto) den Einfluß Wagners, vor allem von Wagners „Lohengrin“ heraus. Dieser Einfluß äußert sich ziemlich auffallend in der dramatischen Behandlung auch der Mittel- und der unteren Stimmen, ebenso in der Vorliebe für gehobene Streicher in hohen Lagen. Der dritte Satz trug ursprünglich die Überschrift Sarabande, obwohl er im Zweiertakt ausdehnt und seinen Charakter noch weit eher eine Gavotte zu nennen ist. Sonst ist der Satz ein geheimnisvolles, bedauerlicherweise altväterisches Genre, bild mit einem humoristisch gewagten Auftakt im Forte, auf dem ein plötzliches, wohlgeartetes Piano folgt.“

Am ehesten zu Recht trägt seine ursprüngliche Benennung (Scherzo) der vierte Satz. Er ist – obwohl er mit einem D-Dur-Akkord schließt – in g-Moll gehalten (mit zahlreichen Ausweichungen nach c-Moll, denen keinerlei Ausweichungen in hellere Tonarten die Wange haben). Janáček bestätigt dieses g-Moll unwillkürlich selbst, und zwar dadurch, daß er den Hauptteil des Scherzos mit der Tonika g-Moll beschließt und das Trio mit einer öfters unregelmäßigen Melodie in G-Dur bettet. Am persönlichsten gehalten ist der ursprünglich ziemlich zureifend für benannte fünfte Satz (wieder ein Adagio). Noch eher wäre er ein schwermäßiges Zwiesgespräch zwischen der halbbruststimmigen Solostimme der Basses und der weich getragenen Melodie aller Violinen in tiefer Lage zu nennen.“ Das Finale der Suite, die Janáček im Alter von 23 Jahren komponierte, zeigt die auffallendsten Anklänge, und zwar an Smetana: an die Oper „Die Brandenburger in Böhmen“ im ersten Thema und an das Východ-Motiv aus dem Zyklus „Mein Vaterland“ im zweiten.