

Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als ein Gehörleidener den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt.

Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stöhnt in seiner endgültigen Gestalt aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Komponisten als Solisten zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg“ am 5. April 1803 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung unter ganz neue Gesetze stellt: war doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments“, für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnenden Ertaubung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der gereifte Meister zu um, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihm bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzerts das Konzert der Sinfonie angeglichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuose jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester konzentrieren im dramatischen, spannungsgeladenen Miß- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plötsch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quaternarritmus zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich noch nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Eckstützen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine geloste, feierlich-ruhvolle Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein; das zuerst vom Klavier vorgebrachte Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, filigranten Figurenwerk umspielt. Harmonische Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largos den Gesang der Flöten und Fagotte, bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewendet, kennzeichnend wird.

Der lebhaft, humorvoll-energische Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Satz mit dem Hauptthema, das tuppelnd-trotzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes in gelostem Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (Sechschachtelakt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwingvoll und glänzend das Konzert ab.

Die Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132 sind neben den Hilar-Variationen (auch zu Max Reger's berühmtestem und vollständigstem Orchesterwerk aufgestiegen. Das im Sommer 1914 entstandene Werk mutet in der umfassenden Übersicht der Regensburger Kunst wie ein testamentarisches Vermächtnis an. Der Komponist hat hier den Gipfelpunkt seines jahrelangen Ringens um Einfachheit, Klarheit und Durchsichtigkeit des Ausdrucks und der Orchesterbehandlung erreicht. Sein reifstes, schönstes und bedeutendstes Orchesterwerk müssen wir also in den Mozart-Variationen sehen, denen das bekannte „C“-Thema aus Mozarts Pariser A-Dur-Klaversonate zugrunde liegt. Mit einem harmonischen Raffinement abgegliedert, einer hochgestellten Chromatik und differenzierten Rhythmik, einer stark kontrastierenden Dynamik wird der großartige Cantus firmus des Mozart-Themas, das hier nur als Phänomen, nicht als stützende Vorlage, dient, wundersam zu etwas völlig Eigenem und Neuem umgeformt. Regers Werk reicht also weit über den Begriff „Mozart“ hinaus. Seine überlegene Phantasie und Gabe zu konzentrierter Ausdrucksverdichtung ließen ein Werk entstehen, dessen gestalterische Vielfalt, dessen schöpferischer Reichtum scheinbar alle Formen sprengt und das doch in die Formen Variationen und Fuge, wie sie bei Reger oft begegnen, hineingepreßt ist.

Das Mozart-Thema erklingt zunächst in Originalgestalt von Holzbläsern und Streichern vortragen. Dann folgen acht Variationen, deren größter Teil das Thema oder Ausschnitte aus diesem unangetastet lassen. Im Sinne des vorklassischen Figurationsprinzips werden dabei neue Stimmungen durch andere Harmonisierung (auch Modulationen), kontrapunktische Gegenstimmen, Umkehrungen, Veränderungen der Rhythmik und der Instrumentation usw. erreicht. In der vierten und fünften Variation verwandelt Reger auch den Charakter des Themas völlig, wie es in der Romantik üblich war. Die achte Variation ist eine ungemein ausdrucksstarke Fantasie über das Thema. Dann setzt als überwältigende Krönung des Werkes eine Doppelfuge ein. Das erste Thema wird in leichtfüßigen Staccato angestimmt, das zweite besitzt einen mehr gesanglichen Charakter. Beide Themen werden verknüpft, als Kontrapunkte treten Reminiscenzen aus den Variationen hinzu. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung erklingt zu den beiden Fugenthemen (in der ersten Violine und in der Klarinette) mit strahlend-leuchtendem Hörner- und Trompetenklang das originale Mozart-Thema gleichsam als freie Idee. Der Kreis dieses einzigartigen Variationszyklus hat sich geschlossen.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntags, des 29. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast

II. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Karl Mauer

Solisten: Silvia Marconi, SF Bukarest, Waltraud

Werke von: Beethoven, Liszt und Ravel

Friedr. Katerverlag

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Solosatz 1971/71 – Druckverlag Karl Mauer

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: VEB-Verlag Musik- und Kunstverlag Leipzig – 8125-12 2.2. IG 000001

1870-1970

resdner
philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT
1970/71