

insfern mit dem Fünften und mit dem ersten, als er in einem großangelegten Bild, mit dem Genius der klassischen Tragödie erfüllt, den politischen Grundkonflikt unserer Zeit, die im innewohnenden Gefahren in der gespaltenen Welt reflektiert. Bilder eines langen Lebens schwingen mit. Das siebente Stück löst sich mit dem Gedanken des Friedens umdrehen, um den alle progressiven Kräfte in der Welt kämpfen.

Franz Liszts Klavierkonzert Nr. 1 in Es-Dur wurde mit dem Komponisten als Solisten 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 Liszt bereits von seinen großen Reisen als Klaviersirtuase zurückgezogen hatte und als einflussreicher Lehrer und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten in Weimar lebte. Vieles in der Musik dieses bedeutenden, weithin wirkenden und ihrer Epoche unendlich viel Anregungen vermittelnden Persönlichkeit erscheint uns heute recht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferngerückt – doch darf nicht verkannt werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuosen Elements, trotz der großen, uns häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebilde stets bestrebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben. Auch für das dem Musikverleger Henry Litolff gewidmete Es-Dur-Klavierkonzert, Produkt langjähriger Virtuosenfahrung, trifft diese Haltung durchaus zu. Virtuoser pathetischer Glanz, mitreißender Schwung des Mazziarism, aber auch reicher poetischer Empfindungsgehalt zeichnen das Konzert aus, in dem der Komponist die neue programmatheische Gestaltungsweise und die Prinzipien seiner sinfonischen Dichtungen auf diese Gattung überträgt. Trotz der äußerlich mehresätzigen Anlage des Werkes nämlich sind die größtenteils unmittelbar ineinander übergehenden einzelnen Sätze durch die Verwendung und Verarbeitung einiger Leitgedanken musikalisch eng miteinander verknüpft und bilden so ein unlösbares Ganzes.

Der 1. Satz beginnt sogleich mit dem vom Orchester vorgetragenen energischen, volken Hauptthema, dem Liszt übrigens 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 schrille Kontraste aufweisenden – Satzes, aber auch ein gefühlvoll-melodisches Seitenthema des Soloinstrumentes wird wirksam. Orchester- wie Klavierpart sind mit großer Virtuosität behandelt. Schwelgerisch-schwärmerische Lyrik charakterisiert den langsamen Satz in H-Dur (Quasi Adagio), auf den ohne eigentlichen Abschluß unmittelbar ein Allegretto vivace mit kopriatorem Klavierthema folgt, dessen neuartige Schlägzeffekte den gefährlichsten Wiener Kritiker Hanslick veranlaßten, das Werk barockartweise als „Triangelkonzert“ zu bezeichnen. Pausenlos wieder ist der Übergang ins Finale, das gleichsam als eine zündende Marschphantasie angelegt ist und noch einmal die Hauptgedanken der vorangegangenen Sätze aufgreift. Glanzvoll-strahlend schließt dieser Satz, in dem der Solist nochmals reiche Gelegenheit hat, seine Virtuosität zu entfalten, das Konzert ab.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwingt meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszuführen.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner scharfsten 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 Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten 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 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstens 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 großen 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 reif, so stiholl – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnenfreudige Melodik und originelle Rhythmik, aufrüttelndes, lebensbejahendes Pathos und musikantischer 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 Höreranfängerin eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncello vorgetragene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden 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 Bettelmusikanten auf dem Jahrmarkt in Kamanka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehrerer virtuoser 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, Bratschen und Celli zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In den lebhaften, scherzhaften mittleren Teil fand ein medisches-französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die vertraut-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 Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubilander, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Herausgeber: Karl Mauer  
Redaktion: Dr. Ingrid Dierig-Milberg

Die Einleitung in die Orchestersätze „Stationen“ von Max Reger schrieb der Biograph des Komponisten, Dietrich Buxtehude, Berlin.

Druck: web polydruck, Werk 2 Pirmo – D-20-10 2 80 009-02-72

dresdner  
philharmonie

B. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
1971/72