

Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stammt 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 „Heiligenspäßer Festaments“, für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnenden Erblindung 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 uns, 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 Konzept der Sinfonie angegriffen 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 – Klavier und Orchester kooperieren in dramatischen, spannungsgeladener Mix- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plastisch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schmelzmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quaternmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von dem Pianisten gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwermütiges, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltonart E-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energiegeladend 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 Eckdaten ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine geläute, feierlich-ruhervolle Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein; das zuerst vom Klavier vorgetragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinen, filigranen Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Aspeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largo den Gesang der Flöten und Fagotten, 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 Solist mit dem Hauptthema, das zupackend-tritzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes im geistvollen Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rücklagen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (Sextupeltrio, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwungvoll und glänzend das Konzert ab.

Über das sinfonische Schaffen des großen russischen Komponisten Peter Tschchaikowski äußerte Dmitri Schostakowitsch einmal: „Tschchaikowski legt zur philosophischen Verinnerlichung in der sinfonischen Musik Beethovens jene leidenschaftliche lyrische Aussage der verborgensten menschlichen Gefühle, die die Sinfonie, dieses komplizierteste Formgebilde der Musik, der breiten Masse

des Volkes zugänglich macht und nahebringt.“ Und tatsächlich haben gerade die Sinfonien Tschchaikowskis – ganz besonders seine 5. und 6. Sinfonie, die Gipfelwerke der Sinfonik überhaupt darstellen – eine Popularität wie wenige andere Werke dieser Gattung erreicht und entscheidend dazu beigetragen, den Namen ihres Schöpfers, der daneben vor allem durch seine Opern „Eugene Onegin“ und „Pique Dame“, seine Ballette „Schwanensee“, „Dornröschen“ und „Der Nussknacker“, seine sinfonischen Dichtungen, seine Klavierkonzerte, sein Violinkonzert und seine Kammermusikwerke internationalen Ruhm erlangt, in aller Welt berühmt zu machen. Das gesamte, äußerst vielseitige Werk dieses großen Meisters ist durchdrungen von der tiefen Verwurzelung in der Volksmusik seiner russischen Heimat, gleichzeitig aber stets überall eng mit dem Leben und Erleben des Komponisten verknüpft.

Tschchaikowskis 3. Sinfonie entstand im Sommer 1888 und wurde noch im gleichen Jahre unter der Leitung des Komponisten in Petersburg uraufgeführt. Über ein Jahrzehnt war seit der Vollendung seiner 4. Sinfonie, der die 3. in der kompositorischen Anlage wie in ihrem Innengehalt verwandt ist, vergangen. Nur zögernd begann er, von erfolgreichen Gastreisen im Ausland in den Jahren 1887/88 zurückgekehrt, mit der neuen Arbeit. „Ich bin nun endlich dabei, aus meinem stumpf gewordenen Hirn schließlich eine Sinfonie herauszuquetschen“, äußerte er in dieser Zeit. Dennoch beendete Tschchaikowski das Werk schließlich weit eher, als er gedacht hatte. Aber gerade bei dieser Sinfonie kamen dem sehr selbstkritischen Komponisten immer wieder Zweifel, sie schwankte außerordentlich in seiner eigenen Einschätzung. So schrieb er noch kurz nach der Uraufführung: „Nachdem ich nun meine neue Sinfonie zweimal in Petersburg und einmal in Prag gespielt habe, habe ich die Überzeugung gewonnen, daß sie kein Erfolgswerk ist. Sie enthält etwas Abstoßendes, ein Übermaß an Farbigkeit und Unerheit, etwas Gewaltiges, was das Publikum instinktiv erkennt... Bin ich denn wirklich ausgesprochen, wie die Leute sagen?“ Wie sehr Tschchaikowski sich mit diesen Zweifeln an dem bleibenden Erfolg seiner 3. Sinfonie irrt, ist längst erwiesen. Dieses Werk, dessen Programm ähnlich wie in Beethovens 3. Sinfonie die Überwindung des Schicksals, des Zweifels und der Dunkelheit durch Daseinsschreie und Zukunftssicht bildet, hat seine starke, unmittelbare Wirkung auf die Hörer bis heute immer wieder unter Beweis gestellt.

Mit einer langsamen, dunklen Einleitung, deren Thema das Grundthema der Sinfonie, es in allen Sätzen wiederkehrendes Schicksalsmotiv, darstellt, beginnt der erste Satz (Allegro con animato). Ein schnelles, rhythmisch-erregtes Thema, immer mehr gesteigert, folgt. „Zweifel, Klagen, Vorwürfe“ schrieb der Komponist neben die Skizze dieses Themas. Es kommt zu einer dramatischen Durchführung – dann endet der Satz düster resignierend, verlöschend im Pianissimo der letzten Streicher, der Fagotte und der Pauke. – Im zweiten Satz, dem berühmtesten Andante cantabile, erklingt eine schwermütige, lyrische Hornmelodie voller Sehnen und Glückselbfinden. Obwohl auch hier wieder zweimal die mahrende Stimme des dazwischen Grundthemas drohend eindringt, dominiert doch in diesem Satz das abgedeutete Bild einer lichten Welt. – Ein rauschender, langsamer Walzer erscheint im dritten Satz, in dem finally auch das dunkle Schicksalsmotiv wieder auftritt, an der Stelle des sonst üblichen Scherzos. – Doch das Finale bringt in seiner Wendung vom Moll zu strahlendem E-Dur, in der Veränderung des Schicksalsbegriffes in einen heroischen Marsch schließlich Triumph und Sieg – die Überwindung der dunklen Mächte. Nach volkstümlichen russischen Tanzspielden im Hauptteil dieses Satzes wird das Werk in überschäumendem Jubel und Festesfreude beschlossen.

Dr. habil. Dieter Härtig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1974/75 – Herausgeber: Günther Heilig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig
Druck: QGV, Produktionsstätte: Pirex – 10-20-12 3-80 HD 009-75-74

dresdner
philharmonie

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1974/75