

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 „Heiligenspäters Testament“, 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 schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltonart E-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 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 feinem, filigranen Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Aspeggieri 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 Rückfragen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (Sextupelrhythmus, 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 Nulknöder“, seine sinfonischen Dichtungen, seine Klavierkonzerte, sein Violinkonzert und seine Kammermusikwerke internationalen Ruhm errang, 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 Intenuegehalt 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 Daseinsfreude 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 animo). 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 berühmten Andante cantabile, erklingt eine schwärmerische, lyrische Hornmelodie voller Sehnen und Glückselbunden. 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 endlich 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: GÖV, Produktionsstätte: Pirex - 10-20-12 3-80 HD 009-75-74

dresdner
philharmonie

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1974/75

Sonnabend, den 31. August 1974, 20.00 Uhr

Sonntag, den 1. September 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Annerose Schmidt, Berlin, Klavier

Richard Strauss
1864-1949

Don Juan – Tondichtung nach Nikolaus Lenau op. 20

Zum 25. Todestag des Komponisten
am 8. September 1974Ludwig van Beethoven
1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Allegro con brio
Largo
Rondo

PAUSE

Peter Tschaikowski
1840-1893

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Andante – Allegro con anima
Andante cantabile con alcuna licenza
Valse

Finale (Andante maestoso – Allegro vivace)



ANNEROSE SCHMIDT absolvierte nach langjähriger Ausbildung bei ihrem Vater an der Leipziger Musikhochschule bei Hugo Sauer und bestand nach drei Jahren 1957 das Staatsexamen mit besonderer Auszeichnung. Sie ist Preisträgerin des V. Internationalen Chopin-Wettbewerb (1955), 1. Preisträgerin des Paganini-Wettbewerb Leipzig 1960, an dem sich Pianisten aus beiden deutschen Staaten beteiligten, und 1. Preisträgerin im Internationalen Schumann-Wettbewerb 1966. 1965 erhielt sie den ersten Preis des Konzerts der DDR sowie 1965 den Nationalpreis unserer Republik. Konzertreisen führten Annerose Schmidt in sämtliche Musikzentren Europas, des Nahen Ostens sowie Japans. Bei der Dresdner Philharmonie ist die prächtige Künstlerin ständiger Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Mit „Don Juan“, Tondichtung für großes Orchester op. 20, gelang dem 24jährigen Richard Strauss ein bedeutender Wurf, ein – wie es Ernst Krause treffend formulierte – „jungmeisterlich voll überschäumender Lebenskraft und Ausdruck vorbehaltlosen Lebensoptimismus“. Bis heute hat das Werk, das der Komponist selbst 1899 in Weimar zur Uraufführung brachte, nichts an ursprünglicher Wirkungskraft verloren. Mit der geschneiderten Klanggebilde des „Don Juan“, der die Linie Berlioz-Liszt weiterentwickelte, gab Strauss ein für alle Mal die Quintessenz der ihm eigenen Musizierhaltung seines Instrumentalstils. Diese Musik ist von einem hinreißenden, jugendlichen Feuer erfüllt, von ungestüher geistig-sinnlicher Aussagekraft. „Don Juan“ ist das Werk eines leidenschaftlich gegen bürgerliches Spießertum protestierenden Stürmers und Drängers, der die poetische Idee seines Tonwerkes in Nikolaus Lenaus Fragment „Don Juan“ fand, aus dem er Teile der Partitur voransetzte. Die wichtigsten Verse sind:

„Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Macht' ich durchziehen im Sturme des Genusses,
Am Mund der Letzten starben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume macht' ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknie vor jede
Und wor's auch nur für Augenblicke, siegen ...
Jah Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue ...“

Strauss folgte also einem bestimmten literarischen Programm, jedoch nicht in illustrativer Absicht, sondern indem er den Empfindungsgehalt des Gedichtes realistisch zum Klingen brachte. Lenaus Verse stellen gewissermaßen Leitgedanken dar, die in der Tondichtung – in freier Sonatenform – dargestellt werden. Mit einem kühnen E-Dur-Thema wird sogleich der verwegene, von Sinnlichkeit getriebene Held, der von der Begierde zum Genuß jagt, vorgestellt. Dann folgt das kraftvolle, von pulsierenden Holzbläserstimmen bestimmte „Don-Juan“-Thema, dessen stürmisch-glühvolle, verführerische Klanggestalt den unwiderstehlichen Kavalier und Abenteuer symbolisiert. Ein verzücktes Violoncello deutet auf eine schwärmerische Frau, die in Don Juans Bann gerät. In einer neuen Liebesituation zeigt uns sodann eine seufzende Oboenmelodie den Helden. Plötzlich tritt – in den Hörnern, von den Violinen umschwirrt – das suggestiv-prägnante, sehr energiegelbe zweite „Don-Juan“-Thema auf; der Höhepunkt des Werkes ist erreicht. Don Juan gelangt zur Beirung, der Sinnenrausch verflucht. Nach der Bestklangvollen Steigerung kommt es zu einem Maß-Ausklang, der wie eine Auflösung fast ununterbrochener Spannung wirkt.

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Werk als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuos-konzertistischen Klavierliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Fas op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet seit eher musikalischer Neugier, neue Klangbereiche erschlossen als in der Sinfonie. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als sein Gehörleiden den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sich bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in E-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekannnis auf den Höhepunkt geführt.