

sehr viel früher hatte sich Schumann mit dem Plan eines Klavierkonzertes beschäftigt, bereits von dem 17-jährigen existieren Notizen über den Entwurf eines Konzertes in E-Dur, dem während seiner Studienzeit in Heidelberg die Arbeit an einem anderen in F-Dur folgte; von beiden Entwürfen ist jedoch nichts mehr erhalten. Das Klavierkonzert a-Moll op. 54 entstammt den Jahren 1841 bis 1845. Nachdem der Komponist 1841 den ersten Satz des Konzertes als selbständige „Konzertphantasie für Klavier und Orchester“ vollendet hatte, änderte erst vier Jahre später die beiden anderen Sätze des Werkes. Die Uraufführung fand am 4. Dezember 1845 mit Clara Schumann als Solistin in Dresden statt, kurz danach wurde es auch im Leipziger Gewandhaus, hier unter der Leitung Felix Mendelssohn-Bartholdys, aufgeführt. Der große Erfolg, den das Werk von Anfang an hatte, ist ihm stets treu geblieben. Tatsächlich stellt das a-Moll-Klavierkonzert – Schumanns einziges Konzert für dieses Instrument – nicht nur eines der genialsten und auch der bekanntesten Werke des Meisters dar, sondern gehört zu den schönsten und bedeutendsten Schöpfungen dieser Gattung überhaupt. Zu einer Zeit geschrieben, als die von Mozart und Beethoven geprägte klassische Form des Klavierkonzertes viele Komponisten dazu verführte, unerbittlich diese großen Vorbilder nachzuahmen, brachte Schumann in seinem Konzert in schöpferischer Weiterentwicklung, dem neuen Geist seiner Epoche entsprechend, formal wie inhaltlich Neues und Eigenes. Das Klavier steht bei ihm, dem Klavierkomponisten von starker Eigenart mit neuen, kühnen Klangkombinationen und Wendungen zwar unbedingt im Mittelpunkt des Geschehens, ist dabei aber ganz in den Dienst der Kompositionsidee gestellt und verzichtet – trotz schwieriger Aufgaben für den Solisten – vollkommen auf jede äußerliche Virtuosität und seine technische Brillanz. Gleichzeitig jedoch gelingt Schumann in seinem Klavierkonzert – im Gegensatz zu Chopin, dem einzigen Meister der Zeit, der ihm in der Gestaltung des Klavierparts seiner beiden Konzerte kongenial ist – auch eine großartige Verschmelzung von Klavier- und Orchesterklang, die Schöpfung einer Einheit zwischen solistischem und instrumentalem Element. Soloinstrument und Orchester dienen in schönster gegenseitiger Durchdringung gemeinsam dem musikalischen Ausdruck, der Darlegung einer unermeßlich reichen Fülle von Gedanken, Gefühlen und poetischen Stimmungen, in herrliche Melodien und edle Formen gefaßt.

„Toner des Werkes ist die Sehnsucht und das Glück zweier Liebender Menschen, von Schumann selbst in seinem Kampf um Clara erlebt und nun künstlerisch umgesetzt, allgemeingültig gestaltet. Das den ersten Satz bestimmende Hauptthema prägt in abgewandelter Form auch die Themen der übrigen Sätze. Es ist der Melodie der Florestan-Arie aus Beethovens „Fidelio“ (Beginn des 2. Aktes) eng verwandt und verdeutlicht dadurch noch mehr, wie die diese Oper beherrschenden Themen der Gattenreue und des Freiheitskampfes – für Schumann der Kampf gegen alles Philisterhafte, wie er sich im Programm seiner Davidsbündler manifestierte – auch sein entschiedenes Anliegen waren“ (R. Bormann).

Drängende Leidenschaft und Sehnsucht bestimmen den Charakter des 1. Satzes (Allegro affettuoso). Nach einer kraftvoll-energieischen Einleitung durch das Klavier ertönt zuerst in den Bläsern, dann vom Solisten wiederholt, das schwermelodische Hauptthema, das in seinen Motiven als Leitgedanke das Werkes in allen Sätzen wiederkehrt. Darauf entwickeln sich in reizvollem Wechselspiel zwischen Orchester und Solisten nacheinander eine Reihe der verschiedenartigsten Bilder und Stimmungen, wobei das Hauptthema mit seinen einzelnen Teiles, dem hier kein eigentliches zweites Thema entgegengestellt wird, in wechselnder Beleuchtung, der Phantasie breitesten Spielraum gebend, den Verlauf des Satzes beherrscht. Die Reprise hat ihren Abschluß und Höhepunkt in der breit angelegten, verinnerlichten Kadenz des Soloinstrumentes. Kraftvoll vorwärtsstürmend wird der Satz durch abgeschlossen.

Völlig entgegengesetzt erscheint der kurze 2. Satz (Intermezzo – Andantino grazioso), der durch die überaus poetische, graziose Wiedergabe ruhiger, geläster Erfindungen gekennzeichnet wird. In feinem Dialogisieren zwischen Klavier und Orchester über ein Thema, das dem Hauptthema des 1. Satzes entstammt, entfaltet sich ein anmutiges, subtiles Spiel. Der kantabile Mittelteil des Intermezzos bringt ein ausdrucks- und gefühlsvolles Thema, das zuerst von den Celli vorgetragen wird, während sich das Klavier in zarten Arabesken ergeht. Auch das schwergelbe, frische Hauptthema des unmittelbar anschließenden Finalcues (Allegro vivo) wurde aus dem Hauptthema des 1. Satzes gewonnen, und zwar diesmal durch eine rhythmische Verschiebung. Das sprühende, fast tänzerisch anmutende Finale nimmt einen leidenschaftlich bewegten, farbigen Verlauf und endet auch noch einer im wesentlichen vom Soloinstrument getragenen Schlußsteigerung in lebensbejahender, freudig-weltzugewandter Haltung.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, der musikalisch von einer sehr frühen Frühreife war, besitzt in der Musikgeschichte ein dreifaches Ansehen: als Organisator (so gründete er beispielsweise das Leipziger Konservatorium als erstes in Deutschland und brachte Bachs Matthäus-Passion hundert Jahre nach ihrer Uraufführung erstmalig wieder zum Erklingen), als Dirigent der Leipziger Gewandhauskonzerte (hinzu kam seine ausgedehnte Konzerttätigkeit in Berlin, London und anderen Städten) und nicht zuletzt als Komponist zahlreicher Werke für die verschiedensten Gattungen, die zu den schönsten Zeugnissen der Musik des 19. Jahrhunderts gehören, wie die geniale Musik zum „Sommernachts Traum“, das Violinkonzert, die „Schottische“ und „Italienische Sinfonie“, Mendelssohns formvollendete Torsprache erwuchs oft aus Natur- und Landschaftserlebnissen – wie in Falle der 3. Sinfonie a-Moll (der „Schottischen“) und der Hebräer-Ouverture, die die Früchte einer Schottlandreise waren. Ebenso entstand die Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90, die „Italienische“, während einer Italienfahrt des 21-jährigen Bankierssohnes Mendelssohn. Von Rom berichtete er 1830: „Die Italienische Sinfonie macht Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe.“ Die Sinfonie wollte er nicht beenden, ehe er Neapel gesehen hatte, „dann das muß mitspielen“. Die erfolgreiche Uraufführung des Werkes fand 1833 in London statt.

Das lebenswürdige Stück bietet keinerlei Probleme. Der Komponist folgt dem klassischen Sinfonieschema konsequent. Er musiziert in der „Italienischen“ vorwiegend einfach, heiter und lebensfreudig. Die lichterfüllte Welt des Südens begegnet in jugendlich-jubilierenden, frohschwingenden Hauptthema des ersten Satzes. Der zweite Satz, zu dem Mendelssohn durch eine Prozession in Neapel angeregt worden sein soll, gibt sich dagegen mehr elegisch, balladenhaft. Der dritte Satz, ein Menuett, gemahnt eher an einen Schubertschen Ländler als an ein Bild aus der italienischen Landschaft. Der Triatell malt mit weichem Hörnerklang den Zauber des deutschen Waldes, den Mendelssohn selbst in Italien nicht vergessen konnte. Genial ist das Pesto-Finale, ein leidenschaftlich dahinwirbelnder „Saltarella“ (Springtanz; das Tanzthema erklingt in den Holzbläsern), der, aus der neapolitanischen Volksmusik übernommen, ein mitreißendes Bild aus dem italienischen Volksleben mit seiner ausgelassenen Fröhlichkeit trotz elegischer Episoden zeichnet. Dieser Satz ist ein typischer geistprägender, elegant-schwungvoller Mendelssohn, der jeden Hörer wohl in seinen Bann zieht.

Dr. habil. Dieter Härtwig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielplan 1975/76 – Herausgeber: Günter Heibig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GÖV, Pflanzengartenstraße Pirna - 13 1 HO 809-18-55

dresdner
philharmonie

2. SONDERKONZERT 1975/76