

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 erschlägt, 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 krisenhaft 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 ihn 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 Solokonzert das Virtuose jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt ist, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester konzentrieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plastisch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brío) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quaternar-Motiv 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 der Paralleltart E-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der ab Ausweichensetzungen und Spannungen reichen, die Themen meistertahl verarbeitet den großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich noch nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt. Schon vor durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, imig-schöne Largo merklich von den Eduktionen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine gelobte, feierlich-ruhewolle Stimmung ausgeht, setzt selbstlich ein; das zuerst vom Klavier vor-

getragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinen, filigranhaften Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largas den Gesang der Flöten und Fagotten, bis in der Reprise wieder die Orchestralität des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewendet, kennzeichnend wird. Der lebhaft, humorvoll-energieche Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zupackend-trächtige Züge trägt und im Verlauf des Satzes im gestalteten Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rüdungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stimmliche Coda (3/4-Takt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwingend und glänzend das Konzert ab.

Im Sommer 1830, wenige Wochen vor seiner Abreise nach Italien, vollendete Felix Mendelssohn Bartholdy seine Sinfonie D-Dur, die „Reformations-Sinfonie“, die aus Anlaß des 300. Jahrestages der Augsbuergischen Konfession geschrieben wurde, aber erst 20 Jahre nach des Komponisten Tod als op. 107 im Druck erschien. Mendelssohn stand der Sinfonie äußerst selbstkritisch gegenüber: den Schlußsatz darunter zog er mit den Worten: „Ein völlig mißlungenes Werk“. Die Musikgeschichte lehrt, die Selbstbeurteilung eines Künstlers nicht allzu wörtlich zu nehmen, da ihm häufig die Distanz zum eigenen Schaffen abgeht. So scheint es auch hier zu sein, denn gerade diese Sinfonie ist eines der wenigen Werke Mendelssohns, die während der letzten Jahre in der Gunst des Publikums gestiegen sind. Dies kann zwar nie das legitime oder entscheidende Kriterium für Wert oder Unwert eines Kunstwerkes sein, aber auch die rein sachliche Analyse zeigt weite Strecken genialischer Erfindung auf.

Ein Vorzug ist ihre innere Einheit: Die ersten drei Sätze sind aus einem gemeinsamen Kernmotiv gewachsen, dem sogenannten Dresdner Amen. Es ist uns als Groß-Motiv in Wagners „Parsifal“ geläufig. In der söchischen Liturgie

gibt es als ein Symbol des heiligen Geistes, und für eine Reformations-Sinfonie läßt sich wohl kaum ein passenderes Motto denken. Die in einem Fugato entwickelte langsame Einleitung des ersten Satzes endet mit dem Zitat dieses Motivs, aus dessen schrittweise aufsteigender Quint das Hauptthema des folgenden Allegro con fuoco, ebenso auch das zweite Thema dieses Satzes abgeleitet ist. In der Umwandlung der Tonschritte zu punktierten Sprüngen in die charakteristische Quint liegt die Keimzelle zum Grundgestus dieses Satzes, seiner kraftvollen Auseinandersetzungen und seiner Streitbarkeit. Der zweite Satz (Allegro vivace) enthält nur Fragmente des „Amen“. Seine Beschwingtheit und sein Fröhlich entwerfen Bilder von den Schwänken und Fabeln, vom ausgelassenen Treiben in den Handwerkerstuben der Reformationszeit, während im Trio beinnehmere, ja ein wenig pastorale Töne erklingen. Das Andante mit seinem nostalgischen Charakter spiegelt in seiner Erregtheit die nervöse,

widerspruchsvolle Zeit. Wohl im den Kontrast mit dem voll besetzten Orchester des Finales zu verschärfen, ist es nahezu ausschließlich den Streichern zugewiesen. Es basiert das Ausgangsmotiv in einer Variante (zweites Thema) ein. Ohne Pause folgt der vierte Satz. Eine Fügung ohne alle Begleitung intoniert den Luther-Choral „Ein feste Burg“, dessen erster Vers sich sofort fugatoartig entwickelt. Die Durchführung wird mit dem zweiten Vers des Chorals bestritten und mündet wieder in ein Fugato. In dieses schmettert nun das Bläserensemble den Choral als Cantus Firmus. Nach einer brillanten Coda erscheint er nochmals in ganzen Notenwerten als Ausklang der Sinfonie. Wie im ersten Satz steht in Finales, maß seines Thema, das königliche Monarch im Vordergrund, der Ansturm gegen die Widemacher und der endliche Sieg über sie. Wir widmen die Aufführung der Reformations-Sinfonie der 500. Wiederkehr des Geburtstages von Martin Luther am 10. November 1983.

#### VORANKÜNDIGUNG

Dienstag, den 5. Dezember 1983, 20:00 Uhr  
(Anrecht B)  
Freitag, den 9. Dezember 1983, 20:00 Uhr (Anrecht C T)  
Festival der Kulturpalastes Dresden  
Einführungszuätze jeweils 19:00 Uhr  
Dr. habil. Dieter Hötzel  
1. ZYKLUS-KONZERT  
Dirigert: Horst Androsch, SR Künstler  
Solist: Dang Thai Son, SR Vietnam, Klavier  
Werke von Brahms, Chopin und Mendelssohn Bartholdy

#### HINWEISE

Wie schon unser Konzertplan anweist, ist der 1. ZYKLUS-KONZERT (Anrecht C T) vom 8. Januar 1984 auf Freitag, den 6. Januar 1984, verlegt. Anrecht B bleibt am 7. Januar 1984.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Gross  
Der Einführung in die Reformations-Sinfonie wurde eine Analyse von Eric Werner aus „Mendelssohn – Leben und Werk in neuer Sicht“, Alberts Musikbuch-Verlag, 1980, zugrunde gelegt.

Spielplan 1983/84 – Cheffälliger: Prof. Herbert Kegel  
Druck: GGV; NT Heideberg 10 25 16 80 90 2 9 90 58 81

GVF 1-25 M



2. ZYKLUS-KONZERT 1983/84