

Zu den seltener zur Aufführung gelangenden Werken Beethovens gehört das Konzert für Klavier, Violine und Violoncello C-Dur op. 58, als Trippelkonzert bekannt, das schon durch seine Besetzung eine Sonderstellung im Schaffen des Meisters einnimmt und ohne Zweifel eine stärkere Berücksichtigung verdient. In den Jahren 1803/04 geschrieben (der Entstehungszeit von so gewaltigen Werken wie der „Eroica“ und „Fidelio“), zeigt das erst 1807 in Druck erschienene und im Mai 1808 erstmalig öffentlich gespielte Trippelkonzert den Komponisten einmal von einer ganz anderen unbeschwert-unkomplizierten, liebenswürdigen Seite. Das heiter-gelächelte Werk – dem Genre des „Konzertanons“ zugehörig, einer seinerzeit sehr beliebten Art des Konzertes, bei der mehrere Soloinstrumente gemeinsam mit dem Orchester musizieren – will keine tiefen Probleme oder Ideengehalte vermitteln, sondern den Hörer durch eine Fülle schöner, edler und melodischer Musik im besten Sinne des Wortes unterhalten. Bei der Behandlung der drei Soloinstrumente ist eine insgesamt technisch etwas anspruchsvollere und differenziertere Anlage der beiden Solo-Partien zu bemerken – ein Umstand, der daraus zu erklären ist, daß Beethoven für deren Interpretation zwei Berufskünstler zur Verfügung standen, der Klavierpart dagegen für einen seiner Schüler, den jungen Erzherrzog Rudolf, geschrieben wurde.

Im heiteren, frischen ersten Satz (Allegro) dominiert das gleich zu Beginn in einer kurzen Einleitung des Orchesters vorgetragene freudig-keithliche Hauptthema, das von den einzelnen Soloinstrumenten aufgenommen und weitergeführt wird und den Verlauf des breit angelegten Satzes weitgehend bestimmt. Einen schönen Gegensatz zum Eingangs-Allegro bildet der knappe zweite Satz, ein klanglich farbiges, empfindungsstarkes Largo in A-Dur mit reichem melodischen Rankenwerk ausgeprägt. Das unmittelbar anschließende Finale endlich ist als feuriges, von tänzerischem Schwung erfülltes „Rondo alla Polacca“ gearbeitet. Der zündende Polonaisen-Rhythmus des Hauptthemas bringt in diesem Satz, in dem die brillante Behandlung und die führende Rolle der Solistenpartien besonders hervortreten, starke Wirkung hervor.

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musika-

lischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breiten Hörerschichten verbaut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstrom dieser Musik. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, nach aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bemadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihn zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag auf, doch zögerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm voranschwebenden Heilandsinflation mehr und mehr in ihn reifte, und er auch die sichische Meisterschaft zu einem sehr großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließlich Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den erwählten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte“. Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausrufen ließ, bißte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Ideals zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heroische Sinfonie, komponiert, um das Ansehen eines großen Mannes zu feiern“.

Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heidentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die progressiven politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönemann), gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmalig ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epodrale der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im

Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt über erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikenführung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, anspruchsvoller Proportionen bedurfte. Das sinfonische Schwerkraft ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen.

Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten ist geistiger, sensibler und instrumentenreicher Hinsicht. Die schrof-

fen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherztypus im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörerklang unterbrochen werden. Variationsform – zugrunde liegt das Thema eines Contredanzes aus Beethovens Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ – und Kontrapunkt bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem löcherlich sieghaften Ausklang. „Die „Eroica“ ist und bleibt die höchste musikalische Verkörperung der Ideenwelt der bürgerlichen Revolution, in vier ungeheuer plastisch entworfenen Bildern“, die ihre stärksten Kräfte aus den Fanfaren, Hymnen, Märschen und Liedern der Französischen Revolution ziehen (W. Siegmund-Schultze).

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig



VORANBEMERKUNGEN

Sonntag, den 15. Mai 1985, 20.00 Uhr (Friedrichsplatz)
 Montag, den 19. Mai 1985, 20.00 Uhr (AK II)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden
6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
 Dirigent: Volker Wende, Dresden
 Solisten: Etako Tomoko, Japan, Klavier
 Werke von Weber, Chopin und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
 Redakteur: Dipl.-Phil. Sabine Grosse

Sonntag, den 14. Juni 1985, 20.00 Uhr (Anrecht A 2)
 Sonntag, den 15. Juni 1985, 20.00 Uhr (Anrecht A 1)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden
 Einleitungsvertrag jeweils 19.00 Uhr
 Prof. Dr. Dieter Härtwig
10. PHILHARMONISCHES KONZERT
 Dirigent: Johannes Winkler, Leipzig
 Solist: Ulrich Urban, Leipzig, Klavier
 Chor: Philharmonischer Chor Dresden
 Einleitungsvertrag Matthias Delstler
 Werke von Pfitzner, Grieg und Beethoven

Als Ergebnis der Besucherumfrage von 1983 legt die Dresdner Philharmonie ab Spielzeit 1984/85 eine neue Antragszeit für ihre Konzerte fest: Alle Konzerte im Festsaal des Kulturpalastes und die Kammerkonzerte im Blockhaus beginnen werktags und sonntags 19.30 Uhr.

Telefon 1885 86
 Druck: GDR, BT Heidecun 8125-16 225 100 68-13-86
 EXP - 25 14

9. PHILHARMONISCHES KONZERT 1985/86