

Dienstag, 16. Februar 1988, 19.30 Uhr

Mittwoch, 17. Februar 1988, 19.30 Uhr

7. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Siegfried Geißler

SOLOIST

Sergej Dorenski, Moskau (Klavier)

Joseph Haydn *Sinfonie D-Dur Nr. 101 („Die Uhr“)*

1751 – 1806

Adagio – Presto

Andante

Menuetto

Finale – Vivace

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester*

1770 – 1827

Allegro con brio

Largo

Rondo – Allegro

PAUSE

Sergej W. Rachmaninow *Rhapsodie nach einem Thema von Paganini,*

1873 – 1943

op. 43, für Klavier und Orchester

JOSEPH HAYDN *Sinfonie Nr. 101, D-Dur, „Die Uhr“*

Insgesamt 104 Sinfonien stammen aus der Feder Haydns (bei weiteren 30 ist die Echtheit unstrittig). Mozart dagegen schrieb 23 Sinfonien und Beethoven „nur“ neun. Diese Größenüberstellung veranschaulicht deutlich, wie sich innerhalb jener Periode, die als „Wiener Klassik“ bezeichnet wird, der Übergang vom „Amateurgenie“ zum freischaffenden Künstler vollzogen hat. Haydn stand – wie so oft im 18. Jahrhundert – noch allgemein üblich vor – fast sein ganzes Leben hindurch in flehentlichen Diensten. Er war von 1759 bis 1791 Kapellmeister des Grafen Moritz in Böden und danach zunächst zweiter, später erster Hofkapellmeister des Fürsten Esterházy in Eisenstadt. Neben der Leitung der Hofkapelle oblag ihm die Versorgung des Orchesters mit Sinfonien und anderen Kompositionen. Anders Monet: der Dienst beim Erzbischof von Salzburg wurde ihm immer unentgeltlicher, und im Jahre 1781 ließ er sich schließlich als freier Künstler in Wien nieder. Beethoven hat die Fesseln des feudalen Dienstes niemals kennengelernt. Frei und ungehindert konnte er ausschließlich seinem Schaffen leben. Seine Sinfonien entstanden aus innerer Notwendigkeit und nicht an Dienste eines feudalen Herrschers wie die Mehrzahl der Haydn'schen Werke.

Der Übergang von der Gelegenheitskomposition zum individuellen Kunstwerk läßt sich auch innerhalb des sinfonischen Schaffens von Haydn verfolgen. Wenn auch seine Sinfonien Auftragswerke sind, so ist es doch wohl kein Zufall, daß Haydn mit zunehmendem Alter immer weniger Sinfonien schrieb. Entstanden zwischen 1759 und 1790 allein 40 Sinfonien, so waren es in den siebziger Jahren nur 31 und zwischen 1780 und 1790 nur noch 21 sinfonische Werke. Und im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts komponierte Haydn nicht mehr als 12 Sinfonien. Je geringer die Zahl der Kompositionen aber wurde, desto größer wurden Eigensinnigkeit und Bedeutung der einzelnen Sinfonien.

Während Haydns frühe Sinfonien noch häufig unpersönlich klingen und ganz im Geiste der Wiener Schule gehalten sind, macht sich in den Sinfonien der siebziger Jahre unter dem Einfluß des „Sturm und Drang“ eine starke Individualisierung bemerkbar. Haydn bevorzugt in dieser Zeit ungewöhnliche Tonarten (c-Moll, e-Moll, E-Moll, f#-Moll, H-Dur), große Intervalle und lustvolle Unisonoerfänge. Auch in der Empfindungstiefe der langsamen Sätze und in der Erweiterung des Instrumentariums zeigt sich ein gesteigertes Ausdrucksbedürfnis.

Die thematische Arbeit, die Haydn in seinen Streichquartetten op. 33 (1781) zum ersten Male konsequenter anwandte, findet allmählich auch in seiner Sinfonik Eingang. In der Schlußbildung ist in den achtziger Jahren der Einfluß Mozarts spürbar. Höhepunkt jener Schaffensperiode sind die sechs Pariser Sinfonien.

Mit den Londoner Sinfonien, zu denen auch die Sinfonie in D-Dur Nr. 101 gehört, hat Haydn sein sinfonisches Schaffen gekrönt. Er rechtmäßig diese Werke für die Londoner Salomon-Konzerthalle, die er in den Jahren 1791 und 1792 als Gast leitete. Jede einzelne dieser zwölf Sinfonien ist ein eigenständiges, unverwechselbares Individuum, ein Meisterwerk.

Schon die musikalische Sprache der langsamen Einleitung ist in diesen Sinfonien ungewöhnlich. Ein düsteres Adagio in d-Moll eröffnet die Sinfonie Nr. 101. Im sich unmittelbar anschließenden Presto instrumentieren zwei heitere Themen das musikalische Geschehen, während auf die Durchführung Schatten der dunklen Adagio-Einleitung fallen. Die thematische Arbeit meißelt Haydn – wie in allen Londoner Sinfonien – in höchster Vollendung: Das gesamte melodische Material wird aus dem motivischen Beständen der Themen gewonnen. In der Gleichberechtigung der einzelnen Stimmen ist gegenüber früheren Werken dieser Gattung ein großer Fortschritt zu erkennen. Die Vorherrschaft der Streicher ist gebrochen. Die Bläser verschmelzen sich und dienen nicht mehr ausschließlich der Verstärkung.

Der gleichmäßig pendelnden Begleitgitarren im Anfang verbindet die D-Dur-Sinfonie wohl ihren Beinamen „Die Uhr“. Das Hauptthema dieses zweiten Satzes, das – unterbrochen von

kontrastrichen Zwischenstücken – mit kleinen Veränderungen mehrmals wiederholt wird – setzt stille Heiterkeit.



Auch die Menuette der Londoner Sinfonien tragen ein neues Gesicht. Waren die entsprechenden Sätze der frühen Sinfonien typisch böhmisches Tanzstück und stieliches Gähnerstück, so behandeln sie nun zum ersten Charakterstück, zum Scherzo. Die kräftig-dreie, lebendige Musik dieser Sätze ist eng mit der Volksmusik verbunden. Auch in dem Menuette der Sinfonie Nr. 101 ist die Nähe des Volktanzes deutlich spürbar. Seine mehrfach wiederkehrenden Synkopen lassen sich mit dem Geist des ruhig dahinfließenden böhmisches Menuetts nicht mehr vereinbaren. In der Allgemeinen Musikalischen Zeitung schrieb man im Jahre 1794: „Man würde sich irren, diese Stücke nach der Theorie der eigentlichen Tanzmusik beurteilen zu wollen: sie sind vielmehr eine ganz eigene Gattung.“

Das dem Schlußsatz der D-Dur-Sinfonie entlehnte Thema ist für seinen gesamten Ablauf bestimmend!



Auch die Zwischensätze des in Rondoform angelegten Finales leben von motivischen Bestandteilen des Hauptthemas. Dieses geistvolle und lebendige Musizieren ist von belanglosen „Kehrsätzen“ früherer Sinfonien weit entfernt.

Es steht mit Haydns Lebensweg in enger Zusammenhang, daß er erst in seinen Spätwerken die höchste Vollendung seines sinfonischen Stils erreicht. Als Haydn die Londoner Sinfonien schrieb, war er allerhöchsten Privatkapellmeister. Sein Bruder, der Fürst Esterházy, war im Jahre 1790 gestorben, Haydn blieb zwar Kapellmeister, aber außer Dienst. Er mußte nun nicht mehr für eine ihm versonnende Hofgesellschaft schreiben, die sich durch seine Kompositionen nur unterhalten lassen wollte. Als bürgerlicher Künstler, der Haydn seit seines Lebens war, konnte er sich jetzt an das Publikum seines Standes wenden und dessen Gefühle und Empfindungen, die auch seine eigenen waren, in seinen Werken zum Ausdruck bringen.

LUDWIG VAN BEETHOVEN *1. Klavierkonzert in C-Dur, op. 15*

Mit dem Klavier wie Beethoven seit seiner frühesten Jugend vertraut, schon bald nach seiner Übersiedlung nach Wien (1792) wurde er in den Salons der kunstliebenden Hocharistokratie als Klaviervirtuose verehrt. Er gilt als bedeutendster Pianist und Improvisator nach Mozarts Tod.

Beethovens Klavierwerke waren es denn auch, mit denen er zuerst in neue Klängegrößen vorrückte (zum Beispiel mit der Klaviersonate, op. 15, der „Pathétique“).

In Beethovens ersten Klavierkonzerten in C-Dur und B-Dur überwiegt noch die konzertierende Spielfreudigkeit. Erst mit seinem dritten Klavierkonzert in e-Moll überwand der Meister das alte Virtuosenkonzert und erschloß dieser Gattung neue Wege. Die beiden letzten Klavierkonzerte in G-Dur und Es-Dur sind in ihrer reinen Verschmelzung konzertierender und sinfonischer Elemente Höhepunkt dieser Entwicklung.

Das C-Dur-Konzert ist eigentlich Beethovens zweites Klavierkonzert; denn er schrieb die heute die Nummer zwei tragende B-Dur-Konzert zuerst. Über die Entstehung des C-Dur-Konzertes berichtet der Jugendfreund des Komponisten, Wegeler: „Erst am Nachmittage des zweiten Tages vor der Aufführung seines ersten Konzertes schrieb Beethoven das Rondo,