

1819 zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, wozu er häufig litt. Ich hoff durch kleine Mittel, sowie ich konnte. Im Vorwinter saßen vier Kapistien, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab." Beethoven spielte bei der ersten Aufführung des Werkes, die im Jahre 1793 in Wien stattfand, den Solopart. Dirigent war Salieri).

Ähnlich wie in seiner ersten Sinfonie steht Beethoven in C-Dur-Klarinettenkonzert stilistisch noch in der Nähe Haydns und Mozarts. Virtuose Effekte, die jedoch niemals zum Selbstzweck erhoben werden, vermischen sich in diesem Konzert mit klassischer Klarheit des Ausdrucks.

Wie üblich beginnt der in Sonatenform angelegte erste Satz mit einer Orchester-Einleitung. Hier wird das den Aufbau des Satzes bestimmende thematische Material vorgestellt. Verhalten steht das Hauptthema in den Streichern ein:



Es steigert sich schnell zum mächtigen Fortissimo und offenbart erst jetzt seinen festlichen, marschartigen Charakter. Das zweite, züngelnde Thema steht im lebhaften Gegensatz zu dem kraftvollen ersten Thema. Es wird jedoch erst nach dem Einsatz des Soloinstrumentes voll ausgesungen:



Ein mit dem ersten verwandter dünne Gedanke vervollständigt das thematische Material des ersten Satzes.

Das tiefenorgige Largo in A-Dur ist nicht nur äußerlich, sondern auch im Hinblick auf seinen inneren Gehalt Mittelpunkt des Werkes. Flöte, Oboe, Trompete und Fagott schweben in diesem Satz, der reich an poetischen Klangbildungen ist. Hier, offenbart sich die stilkliche Schönheit und Lauerkeit an Empfindungsreichtum des jungen Beethoven, wie sie in ähnlich schlichter Klarheit auch den langsamen Sätzen der Klaviersonate in dieser frühen Schaffensperiode eigen ist (zum Beispiel im C-Dur-Largo, op. 2, und im A-Dur-Adagio, op. 101), schreibt Schönewolf.

Das volkstümliche, tänzerische Hauptthema des Rondo-Finales wird vom Klavier angeleitet. Ein fröhlich-ausgelassenes Musizieren folgt an und beherrscht den ganzen Satz. Noch stärker als das Hauptthema läßt ein Seitengedanke die Nähe des Volkstanzes vermissen:



Bernot Jahr

SERGEJ W. RACHMANINOW *Rhapsodie nach einem Thema von Paganini, op. 42*

Rachmaninow wurde am 1. April 1873 zu Ongul (Gouvernement Nowgorod) geboren. Seine außerordentliche musikalische Begabung, die kindliche und damit auch der Volksmusik verbundene Umgebung seiner Jugend sowie der großväterliche Einfluß auf Rachmaninow in musikalischer Hinsicht zeichnen seine jüngsten Lebensjahre. Die Klavierstudien am Moskauer Konservatorium nehmen unter Siliti festere Formen an, und seine kompositorische Begabung, welche sich abhäufig zeigte, wurde von Tanajew und Arenski

zur Meisterschaft entwickelt. Als Prüfungsarbeit stellt er seinen Einakter „Aleksej“ (nach einem Poem von Puschkin: „Zigeuner“) vor, welchen er in 14 Tagen komponierte und welcher 1892 in Petersburg aufgeführt wurde. Wir können von Rachmaninow sagen, daß er einer der genialsten Musiker der Geschichte gewesen ist. Nicht nur als Komponist, dessen Meißende Werke wohl den stärksten Eindruck hinterließen, wie er geschätzt und verehrt wurden, sondern ebenso als virtuöser Klavierspieler und als Dirigent seiner eigenen Kompositionen.

Als Dirigent und Pianist sehen wir ihn erfolgreich 1899 in London, 1904 — 1906 als Dirigent am Großen Theater in Moskau, 1907 — 1908 auf Reisen im Ausland, unter anderem auch in Dresden, und 1918 Übersiedlung nach Amerika.

Am 28. März 1943 starb er in Beverly Hills (Kalifornien).

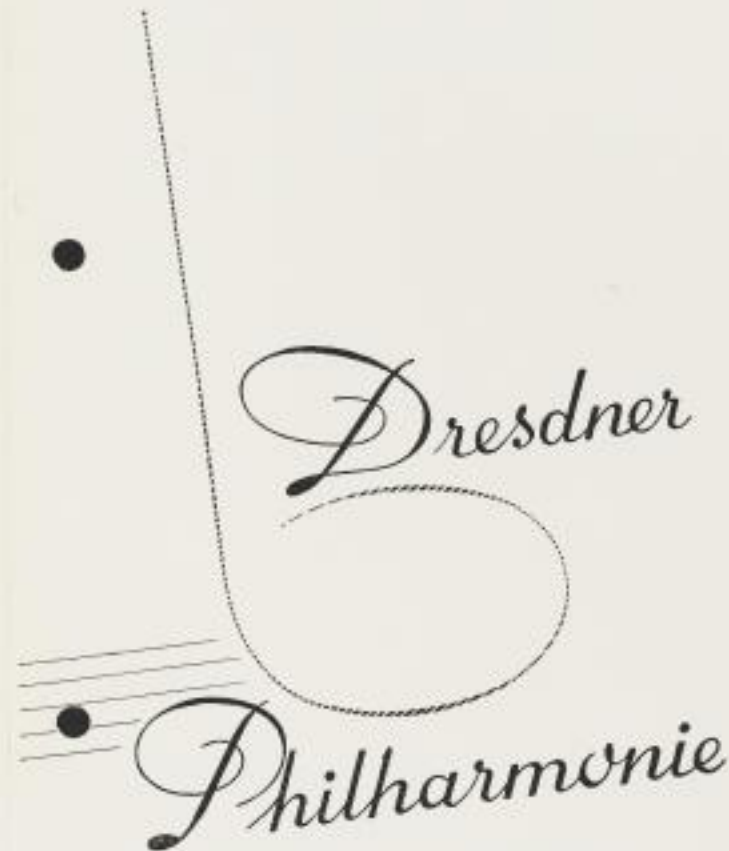
Seine bekanntesten Werke sind die drei Sinfonien, die vier Klavierkonzerte, seine russischen Lieder (1928 in Amerika entstanden) sowie seine Klavierwerke (Sonaten, Präludien) und die Rhapsodie für Klavier und Orchester. Entgegen der sonstigen Gepflogenheit, ein Variationswerk mit dem zu bearbeitenden Thema zu beginnen, stellt Rachmaninow seinem Werke eine kurze Introduction (Einleitung) voraus und die 1. Variation, welche nur mehr Ton-Gruppe des Paganini-Themas darstellt, um sogleich in den Violinen anzuheben original das Thema erklingen zu lassen (Paganini: 24. Caprice a-Moll für Solo-Violine).

Es sei darauf hingewiesen, daß dieses Thema — sehr begehrt — wiederholt von großen Meistern verarbeitet wurde. So unter anderem von Liszt und Brahms in Klaviervariationen, von Boris Blacher in seinen Orchestervariationen, welche im vergangenen Jahr in Dresden bereits erklangen. Die insgesamt 24 sehr kurzen Variationen erleben durch Rachmaninow eine eigensinnige, interessante, vor allem kompositorisch, kontrastreiche Wandlung. Besonders haben sich die 16. und 17. Variation in b-Moll, sowie die 18. in Des-Dur durch tiefe musikalische Ausdruckskraft hervor. Zeigt der Beginn des Werkes klassische Prägnanz und klare Tonsprache, so steigert sich das Werk mehr und mehr zur Moderne, ohne allerdings Überspanntheit oder zusammenhanglose Tongebilde zu forcen. In diesem Werk spielt man so recht die Dreiecksheit des großen russischen Musikers Rachmaninow: den hervorragenden Pianisten im Klavierpart, den genialen Tonsetzer in der Verarbeitung des Paganini-Themas und den versierten Dirigenten, der es versteht, das Orchester rational und wirkungsvoll, dabei sehr koloristisch zu instrumentieren.

Literaturhinweise

Foxt: Joseph Haydn, Verlag Breitkopf & Härtel
Balkens: Ludwig van Beethoven, Verlag Schauer & Löffler, Halle
Schönewolf: Beethoven in der Zeitgenossen, Musikwissenschaftliche Verlag, Halle

Stape Ba 11142 469 22 B-D 1961/62



7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1959/60

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“)

1759 – 1804

Adagio – Presto

Andante

Menuetto

Finale – Vivace

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester

1770 – 1827

Allegro con brio

Largo

Rondo – Allegro

F A C E

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 43 Sinfonien und Beethoven „nur“ neun. Diese Größenüberstellung veranschaulicht deutlich, wie sich innerhalb jener Periode, die als „Wiener Klassik“ bezeichnet wird, der Übergang vom „Amtskomponisten“ 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 Böheim 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 ungebunden konnte er ausschließlich seinem Schaffen leben. Seine Sinfonien entstanden aus innerer Notwendigkeit und nicht an Dienste eines feudalen Herrschers wie die Meilen der Haydnischen 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.

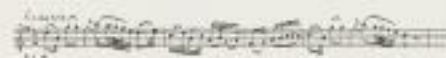
Die thematische Arbeit, die Haydn in seinen Streichquartetten op. 33 (1781) zum ersten Male konsequenter anwandte, findet allmählich auch in seiner Sinfonik Eingang. In der Schlußbildung ist in den achtziger Jahren der Einfluß Mozarts spürbar. Höhepunkt jener Schaffensperiode sind die sechs Pariser Sinfonien.

Mit den Londoner Sinfonien, zu denen auch die Sinfonie in D-Dur Nr. 101 gehört, hat Haydn sein sinfonisches Schaffen gekrönt. Er schreibt diese Werke für die Londoner Salomon-Komerte, die er in den Jahren 1791 und 1794 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 instrumenten zwei heitere Themen aus musikalischen Geschichten, 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 verschlingen sich und führen 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 Zwischenstufen – 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 Gähnterle, so handeln sie nun zum freien 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 Synkopien 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 den Schlußsatz der D-Dur-Sinfonie eröffnende 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 engem 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,