

Freitag, 16. März 1962, 19.30 Uhr, Anrecht C.E. Burde

Sonntag, 17. März 1962, 19.30 Uhr, Anrecht B.1

Dienstag, 19. März 1962, 19.30 Uhr, Anrecht B.2

8. ZYKLUS-KONZERT

4. Abend im Anrecht C für Betriebe

Dirigent: Siegfried Geißler

Solist: Prof. August Leopolder,
Frankfurt (Main)

DIE WIENER KLASSIK

Michael Haydn
1757-1806

Pastorello

Andante
AllegroLudwig van Beethoven
1770-1827Konzert für Klavier und Orchester
G-Dur, op. 58Allegro moderato
Andante con moto
Rondo: Vivace

F. A. H. B.

Wolfgang A. Mozart
1756-1791

Sinfonie C-Dur, KV 425 (Loser Sinfonie)

Allegro-allegro spiritoso
Poco adagio
Molto
Presto

Johann Michael Haydn wuchs im selben Umkreis auf wie sein älterer Bruder Joseph Haydn. Vermutlich folgte er sogar diesem als Kapellknaube von St. Stephan nach Wien, wo er sifrig Coppel, Klavier, Violine und J. J. Pux' „Gradus ad Parnassum“ zur Ausbildung seiner kompositorischen Fähigkeiten studierte. Nach der Mutation mußte er sich wie sein Bruder zunächst künstlerisch durchschlagen, ehe ihm 1787 die Kapellmeisterstelle beim Bischof von Großwardein angetragen wurde. Hier entstand bereits eine Reihe geistlicher und weltlicher Kompositionen. 1788 erfolgte Michael Haydns Berufung nach Salzburg, einer Stadt, in der er, abgesehen von einigen Kunstreisen, bis zu seinem Lebensende wirkte. Hier in Salzburg war Haydn zunächst gemeinsam mit dem jungen Wolfgang Amadeus Mozart als Konzertmeister des erzbischöflichen Hoforchesters tätig, das übrigens letzteren Vater, Leopold Mozart, als Vizekapellmeister leitete. Haydn schrieb nun viele höfische Gebrauchsmusiken, geistliche Werke und kam auch in Berührung mit der Musikbühne (Oper „Andromeda e Perseo“, 1788, Singspiel „Die Hochzeit auf der Alm“, 1790). Als 1787 durch Wolfgang Amadeus Mozarts Wegzug die Position eines Hof- und Domorganisten frei wurde, übertrug man Haydn dieses Amt. Auf Bestellung des spanischen Könighofes entstand 1796 die doppelstimmige „Missa hispánica“. Reisen nach Wien, nicht zuletzt die Einflußnahme seines Bruders Joseph, brachten Michael Haydn zahlreiche Anerkennungen und Ehrungen ein. Seine Werke wurden einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Die königliche schwedische Akademie für Musik nahm ihn 1804 unter ihre auswärtigen Mitglieder auf. Nachdem für den Wiener Kaiserhof bereits 1801 die hochbedeutende „Missa sub titulo S. Francisci Seraphici“ geschrieben worden war, bestellte Maria Theresia 1805 ein Requiem bei Michael Haydn. Der schon lange krankliche, von Sorgen bedrückte Komponist (man hatte ihm den Kapellmeistertitel entzogen) starb über der Arbeit an dieser Totenmesse an der Auszehrung.

Michael Haydn, dessen berühmtester Schüler übrigens C. M. von Weber war, hat sein Bestes als begabter, fröhlicher Komponist auf dem Gebiet der Kirchenmusik gegeben. Seine zahlreichen geistlichen Werke, von den Tindenzonen der Aufklärung stark beeinflusst, haben nachhaltig auf den jungen Mozart eingewirkt. Das gleiche gilt für Haydns Instrumentalwerke, Sinfonien, Serenaden, Nuntien, Divertimenti, Quintette, alles liebenswürdig, volkstümliche Stücke mit interessanter motivischer Verarbeitung und besonderer Behandlung der Bläser, erwachsen auf dem Boden der Mannheim- und älteren Wiener Schule. Ein treffliches Beispiel für Michael Haydn bedächtig-bodenständigen, etwas beharrend-philistrischen Stil, der Barock- und Rokokohabitus gleichermaßen in sich vereint, ist das heute ecklingende *Pastorello für Streichorchester, Trompeten, Fagott und Cornetto* (als Generalhalbinstrument). Das liebenswürdige zwisinstimmige Werkchen, eigentlich ein Weihnachtsstück, stammt aus Haydns schönster und fruchtbarster Schaffenszeit. Der wie immer bei diesem Komponisten sauber und sorgfältig geschriebene Autograph trägt das Datum Salzburg, 20. Oktober 1766. Das *Pastorello* öffnet durch die Anmut seiner Thematik, die Sauberkeit der Verarbeitung und die zügelvolle kammermusikalische

Instrumentation. Dem langsamen ersten Satz (Andante) folgt ein kontrastierender, schneller Satz (Allegro).

Wie Ludwig van Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr züchtig-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. *Klavierkonzert G-Dur op. 58* ein wenig träumerisch zwischen dem heroischen e-Moll- und dem grandiosen Es-Dur-Konzert. Erstmals aufgeführt wurde dieses Werk, von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz. Der bekannte Liederkomponist und Musikchriftsteller Johann Friedrich Reichardt, der das Konzert bei einer Wiederholung im Dezember des folgenden Jahres zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen Beethovens hörte, berichtete darüber: „Das achte Stück war ein neues Pianoforte-Konzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Ernteten bey in des allerschönen Tempis ausführte. Das Adagio, ein Mißersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch noch dabei durchdrömte.“ - In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Solokonzerts mit Orchester in ganz idealer Weise gemischt. Der Solist, dessen virtuosiastische Forderungen nie außer Acht gelassen, aber geistvoll als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und doch motivisch-thematisch aufs genaueste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der vielschichtigen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungs-mäßigen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klavieranfänge“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzerts, in dessen Grundhaltung die lyrisch-lyllischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelteil mit seinem poetischen Geistespiel von Klavier und Orchester anzusehen.

Der 1. Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, solistisch vorgezogen, das warme, weiche G-Dur-Hauptthema, dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 1. Sinfonie häufig aufgezeigt wurde. Auf der Dominante ruhend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung im Tutti erklingt zuerst in den Violinen das weiche, singendartige zweite Thema. Mit diesem Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitenthemen bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfigurationen umspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wunderbares, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rühmend-schwungvoll beendet wird.

Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto), der die Romantiker verständlicherweise ganz besonders begeisterte. Einer Überlieferung zufolge soll er von der Orpheus-Sage inspiriert sein und die Bewingung der finsternen Mächte der Unterwelt durch die Macht weinerlichen Gesanges