




*Dresdner*



*Philharmonie*

10. Zykluskonzert

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 3. Mai 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 6. Mai 1962, 19.30 Uhr

## 10. ZYKLUSKONZERT

### DIE WIENER KLASSIK

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Günter Kootz, Leipzig

**Joseph Haydn** Sinfonie G-Dur Nr. 88

(1732–1809)

Adagio-allegro

Largo

Menuetto

Allegro con spirito

**Wolfgang Amadeus Mozart** 3 Deutsche Tänze

(1756–1791)

Der Kanarienvogel (KV 600,3)

Der Leiermann (KV 602,3)

Die Schlittenfahrt (KV 603,3)

**Wolfgang Amadeus Mozart** Konzert für Klavier und Orchester  
C-Dur, KV 415

Allegro

Andante

Allegro

PAUSE

**Ludwig van Beethoven** 5. Sinfonie c-Moll, op. 67

(1770–1827)

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro (attacca)

Allegro



Günter Kootz



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



## ZUR EINFÜHRUNG

Die *Sinfonie Nr. 88, G-Dur*, von Joseph Haydn entstand in den Jahren 1787 oder 1788. Unter den sinfonischen Werken Haydns, die zwischen den im Auftrag einer Pariser Konzertgesellschaft komponierten sogenannten Pariser Sinfonien (Nr. 82–87) und den 12 Londoner Sinfonien (Nr. 93–104) stehen, gilt die Sinfonie Nr. 88, eventuell ebenfalls noch für Paris geschrieben, als die bedeutendste. In ihr zeigt sich bereits unverkennbar der Spätstil des Meisters, der dann in den Londoner Sinfonien, der Krönung von Haydns sinfonischem Schaffen, seine Vollendung fand. Durch ein kurzes, feierliches Adagio wird der 1. Satz des Werkes eingeleitet. Das folgende Allegro zeigt schon in seinem volkstümlich-frischen ersten Thema eine gewisse Verwandtschaft mit dem Hauptthema des Finales von Beethovens 8. Sinfonie; auch im gesamten, stürmisch-aufhaltsamen Charakter beider Sätze lassen sich verwandte Züge finden. Während das zartere zweite Thema in diesem Satz kaum eine Rolle spielt, wird das thematische Material der meisterhaften Durchführung des Allegros, die sich zu einem glanzvollen Fortissimo steigert, fast gänzlich aus dem ersten Thema gewonnen.

Der 2. Satz, ein Largo, ist ein Musterbeispiel der Variierungskunst Haydns und zudem einer der schönsten langsamen Sätze des Meisters überhaupt. Das bezaubernde, innige achttaktige Thema, das übrigens auf Beethoven einen solchen Eindruck machte, daß er es selbst wiederholt verwendete, kehrt siebenmal, von kleinen Zwischensätzen unterbrochen, fast wortgetreu wieder. Variiert wird dagegen die Begleitung, die sich in immer neuen figurativen Ausschmückungen ergeht. Der Satz, der in seiner klanglichen Vollkommenheit als Kernstück des Werkes zu betrachten ist, zeichnet sich durch einen unübertrefflich edlen, gesättigten Wohlklang, eine wunderbare, ruhevollere Schönheit aus.

Das Menuett, fröhlich und festlich, zeigt eine tiefere Auslegung des motivischen Gehaltes, als sie im allgemeinen in Haydns Menuettsätzen anzutreffen ist. Besonders originell ist der Einfall, an den leisen Schüssen die Pauke wie von fern aufklingen zu lassen. Im Trio ertönt in Geigen, Flöten und Oboen eine gemütvoll-ländliche Tanzmelodie über den Bassquinten der Bratschen und Fagotte.

Ein von guter Laune und übermütigem Witz erfüllter, sprühender Rondosatz bildet den Abschluß der Sinfonie. Dieser Finalsatz, der eine beispielhafte thematische Geschlossenheit aufweist, bringt eine Fülle von Überraschungen und geistvoll-drolligen Wendungen; erwähnt sei nur der 20 Takte lange lustige Kanon nach dem dritten Themeneinsatz, in dem sich Bässe und Violinen um das Thema streiten.

Unter Wolfgang Amadeus Mozarts Orchesterwerken finden wir neben den großen Werken auch zahlreiche selbständige kleine Tänze verschiedener Art: Menuette, Contretänze, Ländler und Deutsche Tänze. Diese Tänze sind durchaus nicht etwa als stilisierte Kunsttänze zu betrachten, sie wurden vielmehr wirklich als Gebrauchsmusik, wirklich zum Tanzen geschrieben. Mozarts Anstellung als Kaiserlicher Kammerkompositeur im Jahre 1787 brachte es mit sich, daß er vor allem in seinen letzten Lebensjahren eine große Anzahl von Tänzen für die Maskenbälle in den k. k. Redoutensälen komponierte (wie das übrigens auch andere bedeutende Komponisten, so

Haydn und Beethoven, taten). Aber auch schon früher hatte er in Verbundenheit mit dem Leben seiner Zeit häufig und gern derartige Werke geschaffen. – Die heute zur Aufführung gelangenden drei Tänze aus den *Deutschen Tänzen*, KV 600, 602 und 605 stammen aus dem Jahre 1791. Der „Deutsche Tanz“ oder „Teutsche“ stellt im Gegensatz zum höfischen Menuett, das auf den Redoutenbällen vom Adel getanzte wurde und um diese Zeit seinen Höhepunkt eigentlich bereits überschritten hatte, einen Tanz des „Volkes“, des Bürgertums dar, der zusehends Bedeutung gewann und sich immer mehr durchsetzte. Wie der Ländler war auch der „Deutsche“ als volkstümlicher Paartanz ein Vorläufer des Walzers. In Mozarts Tänzen dieser Art, vor allem in den Trio dieser meist zweireilig angelegten Kompositionen, sind denn auch besonders starke Anklänge an die Volksmusik seiner Heimat zu spüren (ein Beispiel dafür bildet gleich das nach der Leiter, einem Volksinstrument, genannte Trio, KV 602, Nr. 3). Auch humoristische Effekte bediente sich der Komponist in diesen Trio, so im „Kanarienvogel“, KV 600, Nr. 5 (mit Piccoloflöte) und in der „Schlittenfahrt“, KV 605, Nr. 3 (mit Schellen und Posthorn). Alle diese Tänze aber sind in bezug auf melodische Einfälle und feine Verarbeitung wahre kleine Kunstwerke und offenbaren gerade bei dem geringen Spielraum der Form in ihrer Einfachheit und Volkstümlichkeit wieder den unerschöpflichen Erfindungsreichtum Mozarts.

Wolfgang Amadeus Mozarts *Klavierkonzert C-Dur*, KV 415, in der Reihe seiner 21 Konzerte für dieses Instrument eines der heute weniger oft zu hörenden, gehört zusammen mit den Konzerten F-Dur, KV 413, und A-Dur, KV 414, zu den ersten Klavierkonzerten, die der Komponist für Wien, für eigene Konzertveranstaltungen (sogenannte „Akademien“), bei denen er sie selbst zur Aufführung brachte, schrieb. Mozart bot die drei Werke, die gegen Ende des Jahres 1782 bzw. Anfang des Jahres 1783 geschaffen wurden, ursprünglich gegen Subskription an, sie wurden dann aber erst zwei Jahre später, im März 1785, vom Verlag Artaria herausgegeben. Über diese Konzerte schrieb Mozart an seinen Vater: „Die Concerten sind eben das Mittelstück zwischen zu schwer und zu leicht, sind sehr brillant, angenehm in den Ohren, natürlich ohne in das Leere zu fallen; hier und da können auch Kenner allein Satisfaction erhalten – doch so, daß die Nichtkenner damit zufrieden sein müssen, ohne zu wissen, warum.“ Die Angabe des Komponisten, daß man die Werke sowohl mit vollem Orchester, mit Oboen, Fagotten und Hörnern (im C-Dur-Konzert kommen in den Eckätzen noch Pauken und Trompeten dazu), als auch nur mit Streichern allein aufzuführen könne, zeigt, daß die Bläser hier noch nicht die gleiche wichtige Funktion wie in seinen späteren Klavierkonzerten innehaben. Beim C-Dur-Konzert, das Mozart in einer Akademie am 23. März 1783 spielte, haben die Blasinstrumente allerdings doch bereits eine gewisse Bedeutung. Das Konzert ist eines von Mozarts glänzendsten Werken dieses Genres, die brillanten Züge dominieren darin. Charakteristisch dafür ist besonders der 1. Satz mit den glitzernden Läufen des Soloinstrumentes in der in c-Moll, in ein wenig dunklerer Stimmung schließenden Durchführung. Den 2. Satz, ein etwas konventionelles Andante, wollte Mozart zuerst in Moll schreiben; das erschien ihm dann jedoch im Hinblick auf den Gesamtcharakter des doch im ganzen leichter angelegten Konzertes als etwas zu ernst. Dafür wurde in den in Rondoform komponierten Finalsatz (Allegro), der mit einem tänzerischen, im Sechachteltrakt stehenden Thema beginnt, zweimal eine langsame, gefühlvolle c-Moll-Episode (Adagio) eingeschoben, die den an sich heiteren, schnellen Satz stark kontrastierend unterbricht.

Ute Härrwig

Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie in e-Moll, op. 67, gehört wohl zu den populärsten sinfonischen Kompositionen des großen deutschen Klassikers. Als Gründe dafür sind wohl gleichermaßen Inhalt wie Form dieses Werkes anzusehen, die geistige Thematik wie ihre musikalische Verarbeitung. Nach Beethovens eigenem, von Schindler überliefertem Ausspruch „So pocht das Schicksal an die Pforte“, der das Hauptthema des ersten Satzes charakterisieren soll, wird die Sinfonie häufig als „Schicksalsinfonie“ bezeichnet. Wenngleich dem Werk auch kein eigentliches Programm zugrunde liegt, so sind die Auseinandersetzung mit dem Schicksal, mit dem persönlichen, der sich immer stärker bemerkbar machenden Taubheit des Komponisten, wie mit dem allgemein gesellschaftlichen, dem durch Napoleons Kriege bedingten, und die Überwindung des Schicksals für die Sinfonie doch von geistig-programmatischer Bedeutung. Wichtig in dieser Hinsicht ist die Tatsache, daß im Gegensatz zu früheren Werken die Proportionen im Gesamtbau sich verschoben haben, daß der Schwerpunkt vom ersten Satz auf das Finale, die sieghafte Überwindung der lastenden Schwere, verlegt worden ist. Das berechtigt aber keinesfalls zu einer Unterbewertung der Auseinandersetzung mit dem Schicksal im 1. Satz oder auch des direkten Auftretens der Gegenkräfte im 3. Satz. Erste Skizzen zur Fünften gehen bis in das Jahr 1800 zurück. Intensive Arbeit leistete Beethoven an ihr von 1804 bis 1808. Gemeinsam mit der 6. Sinfonie und der Chorfantasie gelangte sie in einer Akademie am 22. Dezember 1808 in Wien zur Uraufführung. Die zentrale Stellung, die sie in Beethovens sinfonischem Gesamtwerk einnimmt, unterstreicht auch die Tatsache, daß sie die erste in einer Molltonart war (vorher nur das e-Moll-Klavierkonzert), daß dann aber – wie dann später auch in der Neunten in d-Moll – die Düsternis des Finales überwunden ist.

Der 1. Satz (Allegro con brio) entsteht fast in seiner Gänze aus dem bekannten Klopfmotiv, der dreimaligen energisch pochenden Reperitur der Quinte g und des Absprunges in die Terz es. Die vier Töne sind der Grundstein für den ganzen Satz; das Klopfen bestimmt im Anfang auch das zweite Thema, das vom Horn vorgetragen wird, es mischt sich in die Fortsetzung dieses zweiten Themas, erscheint hier unruhig gejagt, dann energisch bestimmt, dann wieder polternd dreinfahrend, sich aufstürmend und wieder herabstürzend, in mancher Nuance; immer aber düster drohend gibt es dem Satz sein Gepräge.

Eingebettet in die beiden Mollsätze ist das Andante con moto in der Subdominantparallele As-Dur, das warme weiche Züge annehmen kann (erstes Thema der Bratschen und Celli), aber auch strahlenden Charakter aufweist, in jedem Falle aber einen liebten Gegensatz zu dem Allegro con brio bildet und in seinen sieghaften Partien bereits seine Verwandtschaft zum Finale erweist.

Könnte man den 1. Satz mehr als das Ringen mit dem Schicksal betrachten, so offenbaren sich im 3. Satz (Allegro – Dreivierteltakt) direkt die Gegenkräfte. Ein schleichendes Thema der Celli und Bässe beginnt den Satz, eine aufsteigende Akkordbedeutung, nicht unähnlich dem Finalthema der großen g-Moll-Sinfonie Mozarts, doch hastend unheimlich hier, nicht sich aufblühend wie bei Mozart. Bald bemächtigt sich dann auch das Klopfmotiv dieses Satzes, doch ist es jetzt nicht von der ringenden Problematik, es zeigt sich – in der Metrik verändert, bereits auf dem Schwerpunkt mit dem Pochen beginnend – ganz offen drohend und aggressiv. Das Trio treibt in diese teils unheimliche, teils drohende Stimmung herein; wiederum von den Bässen

und Celli angeführt, poltert ein Fugato dahin. Interessant die abrupt abgerissenen Anfänge nach der Wiederholung des ersten Trioteils: Nun wieder das Scherzo, jetzt aber geisterhaft im Pizzicato spukend. Über pochendem Orgelpunkt der Pauke der Übergang in den Streichern, von unglaublicher Spannung, die sich immer mehr steigert, zur Explosion drängt und sich dann auch im Attacca anschließenden Finale entlädt. Alles Düstere wird jetzt hinweggefegt. Strahlend steigt der C-Dur-Dreiklang auf. Sieghaft reiht sich ein Thema an das andere, von strahlender Einfachheit im einzelnen, kompliziert im Gesamtgeschehen eingesetzt, sich auch wieder durchsetzend, wenn ein letztes Mal das Pochen des 3. Satzes Düsternis heraufbeschwört. Im jubelnden Presto findet das Finale sein Ende, das ganz am Schluß – als Bestätigung des errungenen Sieges – allein 28 Takte lang auf dem C-Dur-Akkord beharrt. Robert Schumanns Ausspruch hat seine Berechtigung erwiesen: „Diese Musik wird erklingen, solange es eine Welt und eine Musik gibt.“

Reinhard Schau

#### LITERATURHINWEISE:

- Dennedien: Der unbekannt Mozart, Leipzig 1951
- Grüniger: Joseph Haydn, Potsdam 1932
- Volkman: Beethoven in seinen Beziehungen zu Dresden, Dresden





## AN UNSERE KONZERTABONNENTEN

der Zykluskonzerte (Anrecht B 1 und B 2)

Der Konzertplanentwurf 1962/63 der Zyklusanrechtsreihe „Russische und sowjetische Meister“ B 1 und B 2 sieht folgende Konzerttermine vor:

1. Abend 15./16. 9. 1962	6. Abend 2./ 3. 2. 1963
2. Abend 20./21. 10. 1962	7. Abend 23./24. 2. 1963
3. Abend 10./11. 11. 1962	8. Abend 23./24. 3. 1963
4. Abend 8./ 9. 12. 1962	9. Abend 6./ 7. 4. 1963
5. Abend 12./13. 1. 1963	10. Abend 27./28. 4. 1963

*Als Gastdirigent ist vorgesehen:* Roshdestwenski, Moskau

*Solisten:* Bella Dawidowitsch, Moskau (Klavier), Michail Woskressenski, Moskau (Klavier), Rosa Fain, Kiew (Violine), Anton Ginsburg, Moskau (Klavier), Firsowa, Moskau (Sopran), Prof. Jakow Sak, Moskau (Klavier), Margerita Fedorowa, Moskau (Klavier), Rudolf Kehrer, Moskau (Klavier)

– Änderungen vorbehalten –

Der Konzertplan erscheint Anfang Juli und ist zum Verkaufspreis von 0,50 DM im Sekretariat der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1, sowie in allen Vorverkaufsstellen erhältlich.

Platzgattung	Reihe	Kassenpreis einschl. Kulturbeitrag	Abonnementspreis für 10 Konzerte einschl. Kulturbeitrag
Orchestersessel . . . . .	1– 6	6,05 DM	48,50 DM
Sperrsitz . . . . .	7–11	5,05 DM	40,50 DM
Sperrsitz . . . . .	12–19	4,05 DM	32,50 DM
Parkett . . . . .	20–25	3,05 DM	24,50 DM
Parkett . . . . .	26–32	2,55 DM	20,50 DM
Steigender Rang . . . . .	1–14	5,05 DM	40,50 DM
Steigender Rang . . . . .	15–22	4,05 DM	32,50 DM
Rang Mitte . . . . .	1	6,05 DM	48,50 DM
Rang Mitte . . . . .	2	5,05 DM	40,50 DM
Rang Mitte . . . . .	3– 7	4,05 DM	32,50 DM

Für das Konzertjahr 1962/63 werden Anrechtsplätze *bis zum 10. Juli 1962 reserviert.*

Wir bitten um die Übersendung des Anrechtsbetrages, zuzüglich Postgebühren (Einschreiber 0,60 DM, auswärtig 0,70 DM), auf das Konto der Dresdner Philharmonie, Nr. 52 30 623 DN Dresden, oder Postanweisung an die Anschrift der Dresdner Philharmonie Dresden A 1, Lingnerplatz 1. (*Absender nicht vergessen, bisheriges Anrecht angeben.*) Für statistische Zwecke bitten wir auf dem Überweisungsabschnitt Ihren Beruf anzugeben! Überweisungen sind ab sofort möglich. Konzertbesucher, die ihr Anrecht von ihrem Betrieb erhielten, werden gebeten, uns ihre Anrechtserneuerung nur über ihren Betrieb zuzuleiten. Bei Entrichtung des Anrechtsbetrages zuzüglich Portogebühren senden wir die Anrechtskarten 1962/63 für die bisherigen Anrechtsplätze zu. Nicht verlängerte Konzertanrechte für die Zykluskonzerte werden *ab 20. Juli 1962* weitervergeben.

Die Anrechtskarten sind übertragbar und gut aufzubewahren.

Alle Konzerte beginnen 19.30 Uhr. Die kostenlosen Einführungsvorträge, die wir auch im Konzertjahr 1962/63 wieder durchführen, beginnen 18.30 Uhr.