

Joseph Haydn konzertantes Schaffen besitzt nicht die gleiche Bedeutung wie seine Sinfonik. Seine zahlreichen Violin-, Violoncello- und Klavierkonzerte, zumeist Gelegenheitsarbeiten, sind bis auf ganz wenige Ausnahmen verloren. Allenfalls erhalten sind noch das D-Dur-Klavierenkonzert, das Trompetenkonzert in Es-Dur und – von den insgesamt sechs bis acht Cellokonzerten – das in D-Dur, das allerdings zu den beliebtesten Konzertwerken für dieses nicht eben reichlich mit virtuoser Literatur versicherte Instrument gehört. 1785 komponiert, erfreut sich das Werk, dessen Autograph lange Zeit als verschollen galt (was immer wieder zu Vermutungen Anlaß gab, daß das Konzert gar nicht von Haydn selbst stammt), seit jeder der Geigen der Spieler und Hörer durch seine eingetragene, kantabile, empfindungsvolle Melodik, seine Klangschönheit und seine klare dreisätzigige Form. Der Cellopart ist zuweilen dankbar für den Solisten. Er bietet reichlich Gelegenheit zu virtuoser und zosider Einföhrung. Am inhaltsreichsten sind die beiden schellen Ecksätze, die das etwas verhaltene Adagio umschließen. Schwermütiger Ausdruck kennzeichnet den ersten Satz. Das Schlußendo wird von kapriziöser Mauterkeit beherrscht, obwohl noch hier der schwermütige Ton beziehungsweise leidenschaftlich dringende Moll-Episoden als Kontraste begegnen.

Das Konzert für Violoncello und Orchester op. 107 von Dmitri Schostakowitsch entstand im Sommer 1959. Der Komponist widmete dieses Werk Mstislav Rostropowitsch, der es am 4. und 6. Oktober 1959 mit der Leipziger Philharmonie unter Jewgeni Marwinski und am 9. Oktober mit der Moskauer Philharmonie unter Alexander Gauk zur Uraufführung brachte. Lew Dostilewitsch schreibt über dieses Konzert: „... es gehört zu den dramatischen und auch heitersten Werken des sowjetischen Konzertrepertoires. Freudig-überwollte Lebendigkeit, kraftvoller Humor und warme, tief menschliche Lyrik prägen den Charakter dieses Konzertes mit seiner klaren und plastischen Klanggestaltung. Die Weissensteige der Schreiwiese Schostakowitschs, seine Besonderheiten im melodischen, harmonischen und rhythmischen Ausdruck sind unverkennbar. Das eigenartige Melos erinnert zuweilen an das Viollkonzert, an die 10. Sinfonie und einige andere sinfonische Werke des Komponisten. Farbige Virtuosität des solistischen Violoncelloparts verduhlt mit liebhaftem Kastilieren und nicht deklamierenden Morologien des Orchesters. Das Gedeser ist nicht groß: Streicher, doppelt besetzte Holzbläser, ein Horn, Posahe und Celasta.

Der sonatenförmig angelegte erste Satz (Allegretto) ist von Anfang bis Ende voller Energie und Bewegung. Das Hauptmotiv des Hauptthemas gewinnt besondere Bedeutung. Wie einige Motive (zumal das Anfangsmotiv) der 10. Sinfonie taucht es immer wieder auf. Es wird zum „Leitmotiv“, zur sinfonisch „verbindenden Idee“ des ganzen Sonnes, der fast durchgehend auf einer einzigen emotionalen Ebene bleibt und verhältnismäßig wenig Kontraste enthält.

Der zweite Satz (Moderato) ist sehr melodisch und lyrisch in der Stimmung. Mandmal röhren er sich dem Charakter einer freundlichen, gedankenvollen Elegie. Das akkordische erste Thema wird vom Rhythmus einer Sarabande getragen. (Auch in anderen Werken hat Schostakowitsch gern den fiederlichen Rhythmus dieses alten, schon von Händel bevorzugten langsamen Tances verwendet.) Das Solocello setzt mit einer liebhaften Melodie

ein, deren volkstümliches, russisches Element von den begleitenden Bratschen betont wird. Der Mittelteil des dreiteiligen Moderatos wird durch ein zartes, romantisch und serienadeltähnlich anmutendes Thema bestimmt, das dem Orchester zugewiesen ist. Es erfährt eine allmählich im Pathetische wachsende, große dramatische Steigerung. Nach dem Höhepunkt erklingt wieder die russische Melodie, jetzt sehr klar und zart im Dialog des Violoncellos (Flageolett) mit der Celasta – eine überaus poetische Stelle des Konzertes.

In ruhigem Tempo beginnt die sehr große Kadenz des Soloinstrumenten (dritter Satz). Konzentrierte, kraftvolle Rezitative gehen unauffällig in schnelle Bewegung über, wobei Themematerial des ersten Satzes verwendet wird. Die lyrische Sörmung tilgend, drängt diese die bemerkenswerte Woge unauflöshchen zum Schlußsatz.

Das Finale, ein Ronde, ist ungewöhnlich in seiner dynamischen Kraft. In ihm vereinen sich funkesprühende Vitalität und ausgelassene Fröhlichkeit mit virtuosem Glanz und einem bezaubernden Spiel der temperamentsvollen Rhythmen. Mit Nachdruck und Kraft erklingt zum Schluß wieder das Hauptthema des ersten Satzes.“

VORANKÜNDIGUNG

25. und 26. Dezember 1965, 19.30 Uhr
4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
 Dirigent: Hans Fricke
 Solist: Günter Schick, Berlin, Violon
 Werke von Beethoven, Tschaikowski und Wagner
 Fritz Karmannstad

11. Dezember 1965, 19 Uhr
3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
 Dirigent: Kurt Hübner, Osnabrück
 Fyrlischer Jahreswechsel
 Fritz Karmannstad

Programmablässe der Dresdner Philharmonie – Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Fricke – Spätjahr 1965/66
 Redaktion: Dr. Dieter Hering
 Druck: Grafische Großdruckerei Volkseigenes Kulturbetrieb, Zentraler Literaturverlag, Dresden 6310 14 G 000 77 60

DRESDNER
 Philharmonie

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1965/66

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 4. Dezember 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 5. Dezember 1965, 19.30 Uhr

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Thomas Sanderling, Berlin

Solistin: Natalia Gutman, Sowjetunion

Ludwig van Beethoven
1770 - 1827

1. Sinfonie C-Dur op. 21

Adagio molto - Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto, Allegro molto e vivace
Allegro - Allegro molto e vivace

Joseph Haydn
1732 - 1809

Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur

Allegro moderato
Adagio
Rondo, Allegro

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch
geb. 1906

Konzert für Violoncello und Orchester op. 107

Allegretto
Moderato
Kadenz
Allegro con moto

Zum ersten Male



THOMAS SANDERLING, Sohn des Oberbürgermeisters der Dresdner Staatskapelle und des Berliner Süddeutschen Bühnenvereins, Klaus Sanderling, übernahm 1959 die Konduktion für die Nachfolge Gerhard Hoffmanns, erlich bereits mit sechs Jahren Violoncello und wurde als Schüler an der Musikschule des Leipziger Konservatoriums aufgenommen. Prof. Michael Wechsungen richtete den 14-Jährigen, der aus Stakowitsch an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin konzertierte; Dirigieren bei Prof. Hans Grimm, Violine bei Prof. Schütz. 1963 wurde Thomas Sanderling als Kapellmeister an das Staatliche Lab-Orchester Krakau ernannt, ein Jahr darauf folgte die Berufung als musikalischer Oberleiter des Staatlichen Vokalensemble Krakau. Der junge Dirigent leitete bereits mehrfach das Berliner Sinfonische Kammer-Orchester und wird auch in dieser Spielzeit in Lublin, Budapest sowie in der Sowjetunion gastieren.

NATALIA GUTMAN wurde im Jahr 1942 geboren. Da ihre Eltern jüdischen Ursprungs waren, wurde sie im Alter von vier Jahren in die Zarenpalastkathedrale in Moskau, schon als Schülerin konzertierte Natalia Gutman in Riga, Kiew und Warschau. Im Januar 1959 gab sie ihren ersten Solistenauftritt. Im Sommer des gleichen Jahres wurde sie beim Internationalen Wettbewerb während der Währungsperiode der Jugend und Studenten in Wien mit dem ersten Preis und einem Goldmedaillon ausgezeichnet. Im Herbst 1959 trat Natalia Gutman im Moskauer Sinfonischen Konservatorium auf. 1961 erlangte die junge Künstlerin beim Allunionswettbewerb das zweite Preis und beim Internationalen Dreiviertel-Wettbewerb für Cellisten, während die „Prague Frühlinge“ das erste Preis sowie eine Goldmedaille. Leopold Stokowski, der berühmte amerikanische Dirigent, sagte bei dieser Gelegenheit, daß das Konzert von Natalia Gutman das stärkste Violoncellowerk seinerzeit sei. „Frage Frühlinge“ auf die gemacht habe. Die junge Cellistin, die heute Assistentin am Leipziger Konservatorium in der Klasse des sowjetischen Meisterrichters Konstantin Scherz, leitete beim zweiten Internationalen Dreiviertel-Wettbewerb 1962, wirkte an den Festivals.

ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethovens 1. Sinfonie C-Dur op. 21, an der er vermutlich schon seit 1794 arbeitete, erlebte am 2. April 1809 im Wiener „National-Hof-Theater nächst der Burg“ unter Leitung des Komponisten ihre Uraufführung. Sie war das Schlußstück eines in damaliger Zeit nicht ungewöhnlichen Konzertprogramms, das außerdem eine Mozart-Sinfonie, eine Arie und ein Duett aus dem Haydn'schen Oratorium „Die Schöpfung“ sowie ein Beethoven'sches Klavierkonzert, das Septett und ferner Klavierimprovisationen enthalten hatte. Wie sich in diesem ganzen Programm – des jungen Meisters erste eigene „Akademie“ – die Verehrung und Huldigung des 29-Jährigen Beethoven für seine Vorbilder Haydn und Mozart manifestierte, so beschränkte gerade sein sinfonisches Festhalten die Auserwählung des Grafen Waldstein, daß der junge Beethoven „durch ununterbrochenen Fleiß Mozarts Geist an Haydns Händen erhalten“ habe. Beethovens 1. Sinfonie, die Carl Maria von Weber eine „Leblich-erhebende“ nannte und die fraglos das erste Gipfelfeuerwerk des jungen Genies darstellt, wurde dank ihres lebensbejahenden, strahlend-lebhaften Charakters, ihres stolzen Kraftbewusstseins schnell populär. Bereits im Jahre 1802 rühmte die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung die Sinfonie als „geistreich, heilig, erhaben“. Dasselbe Blatt bezeichnete das Werk drei Jahre später als das Muster „einer herrlichen Kunstschöpfung. Als Instrumente sind trefflich genutzt, ein ungeheurer Reichtum der Ideen ist darin prächtig und ansehnlich enthalten, und doch herrscht überall Zusammenhang, Ordnung und Licht.“

Die Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Adagio) – überraschenderweise auf den breit ausgehaltenen Dominanzseptakkord von F-Dur, bis dann nach etwas unruhiger Kadenzierung G-Dur erreicht wird. Nach einer glänzenden Zweistimmigkeit erklingt sodann, von der Violine gespielt, das prägnante, unbedeutende C-Dur-Hauptthema (Allegro con brio), während das G-Dur-Seitenthema auf Flöte und Oboe verteilt ist. Die knappe Durchführung ist von Mozart'scher Feinheit und Durchsichtigkeit und verandelt geistvoll das thematische Material. Ein Holzbläser-Ensemble bildet den Übergang zur Coda, die den Satz festlich beschließt.

Ein verspielt-lustiges Hauptthema gibt dem zweiten Satz (Andante), einem Sonatensatz nach Haydn'schem Vorbild, seinen edlen, schwärmerisch-ironischen Charakter. Nur dem Namen nach ist der dritte Satz ein Menuett. Zwar ist die alte Tanzform noch zu erkennen, jedoch begreift bereits die typischen Merkmale der späteren Beethoven'schen Scherz: das spannungsgeladene, empfindungsvolle Thema mit seiner kapriösen rhythmischen Gestaltung und humorvollen Verarbeitung, die kontrastreiche Dynamik und nicht zuletzt das feurige Zeitalter (Allegro molto e vivace). Die für das 18. Jahrhundert noch obligatorische Tradition des Menuetts wird hier schon recht selbständig, ja unsterblich gehandhabt, die sie Beethoven von der 2. Sinfonie ab zugunsten des Scherzos gänzlich aufgab. Deutlich hebt sich der Trübsinn mit seinen Bläserakkorden und Geigenfiguren vom „Menuett“ ab. Nach einer kurzweiligen Einleitung hebt das reichhaltige, turbulente Finale an mit seinem schwervoll-vorwärtsstürmenden Hauptthema, seiner klaren, übersichtlichen Form und der geistreichen (sonataähnlichen) Verarbeitung der musikalischen Gedanken.