

eigene Ouvertüre hat der Komponist zu „Rosamunde“ nicht geschrieben. Bei der Uraufführung wurde die Ouvertüre zu seiner Oper „Alfons und Estrella“ dafür verwendet, die heute überall bei Aufführungen der „Rosamunde“-Musik zu hörende Ouvertüre war jedoch ursprünglich die Ouvertüre des 1820 veröffentlichten Melodrams „Die Zauberkarte“, die Schubert selbst später als „Rosamunde“-Ouvertüre bezeichnete. Es ist ein blühendes romantisches Musikstück, das nach einer etwas düsteren, unheil kündenden Andante-Einleitung einen Allegro-vivace-Teil mit lieblich-georgischem Hauptthema ohne eigentliche Durchführung bringt.

Außer dieser sehr bekannt gewordenen, in vielen an Rossinische Ouvertüren erinnernden und doch echt Schubertschen Komposition erklingen in unserem Konzert die Zwischenaktmusik Nr. 2 sowie die Ballettmusik Nr. 2 aus „Rosamunde“. Diese Zwischenaktmusik, ein lyrisches B-Dur-Andantino, komponierte Schubert als Einleitung zur ersten Szene des vierten Aktes, in der Rosamunde in einem idyllischen Tal bei ihren Heiden erscheint. Das vollständig-schlüssige Hauptthema benutzte der Komponist übrigens auch für den langsamen Satz seines Streichquartetts a-Moll und für die Variation eines seiner berühmtesten Impromptus. Eingeschaltet in das B-Dur-Andantino sind zwei Minore-Teile in g-Moll und b-Moll mit charakteristischer Triolenbewegung und Ruf- und Antwortspiel der Holzbläser. Die am Schluß des Dramas gespielte zweite Ballettmusik, gleichfalls ein Andantino, zählt wie die zweite Zwischenaktmusik mit Recht zu den bedeutendsten und belebtesten Teilen der „Rosamunde“-Partitur. Feine Nuancierung und Kontrastierung von Hauptsatz und Trio, von Piano- und Forte-Abschnitten, Dur- und Moll-Teilen kennzeichnen dieses Stück, das im *da capo* mit frohlich jubelnden, österreichisch anmutenden Klängen beschlossen wird.

Wie Ludwig von Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 ein wenig träumerisch zwischen dem heroischen c-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 in Wien. Der bekannte Liederkomponist und Musikschriftsteller 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 Pianofortekonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brav in den allerschnellsten Tempi ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischen Gefühl, das auch mich dabei durchdrang.“ – In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemeistert. Der Solist, dessen virtuos-pianistische 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 sinfonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungsmäßigen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klaviersinfonie“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzerts, in dessen Grundhaltung die lyrisch-idyllischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelsatz mit seinem poetischen Gegenspiel von Klavier und Orchester anzusehen.

Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, solistisch vorgetragen, das zarte, weiche G-Dur-Hauptthema, auf dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 5. Sinfonie häufig aufmerksam gemacht wurde.

Auf der Dominante endend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung im Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfiguren umspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wundervolles, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammensinken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rauchend-schwungvoll beendet wird. – Höchste poetische Wirkung 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 seelenvollen Gesanges zum Inhalt haben. In leidenschaftlichem Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-lebendes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. – Der sich unmittelbar anschließende Schlußsatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glücksempfindungen. Phantasievolle Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Seitenthemas münden in einen glanzvollen Abschluß des Konzertes.

VORANKÜNDIGUNG:

9. und 10. Mai 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
14. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Lothar Seyfarth
Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine
Werk: von Bizet, Stravinsky und Lalo

Freier Karteeinverkauf

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Saison 1968/69 – Chefredigiert: Kurt Mowat
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerwerkdruckerei Dresden, Zentraler Ausbildungsstätte
4808 81 9 5 1,8 69 JGD 009 42/69

Dresdner
Philharmonie

15. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1968/69

Sonnabend, den 26. April 1969, 19.30 Uhr

Sonntag, den 27. April 1969, 19.30 Uhr

15. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Monique Haas, Frankreich, Klavier

Igor Strawinsky
geb. 1882**Capriccio für Klavier und Orchester**
Presto – Andante rapodico – Allegro
capriccioso ma tempo giusto
ErstausführungFranz Schubert
1797–1828**Aus der Musik zum Schauspiel „Rosamunde“ op. 26**
Zwischenaktmusik Nr. 2 (Andantino)
Ballettmusik Nr. 2 (Andantino)
Ouvertüre (Andante – Allegro vivace)

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58**
Allegro moderato
Andante con moto
Rondo (Vivace)

Die prominente französische Pianistin MONIQUE HAAS studierte am Pariser Konservatorium sowie bei Robert Casadesu und Rudolf Serkin. 1927 erhielt sie den ersten Preis des Konservatoriums und tritt seit 1928 als gefeierte Solistin auf Konzertreisen in Europa, den USA, in Australien, Nord- und Südamerika. Besonders intensiv setzte sie sich für die Musik des 20. Jahrhunderts ein und hat zahlreiche Werke an und erstausgeführt. Ihr zahlreiches Schrepfinden befähigt sie, klassische und romantische Werke gleich gut zu interpretieren. Von ihr liegen bemerkenswerte Schallplatteninspielungen vor von Werken Debussis, Ravel, Hindemith und Marcel Mihalovic, mit denen sie verheiratet ist. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte die französische Künstlerin bereits 1958.

Igor Strawinsky schrieb das *Capriccio* für Klavier und Orchester für sich selbst, um bei seinen vielen Konzertverpflichtungen als Solist nicht immer dem Publikum nur sein Klavierkonzert vorgesetzen zu müssen. Er brachte es auch als Solist unter der Leitung von Ernest Ansermet mit dem Orchestre Symphonique de Paris am 6. Dezember 1929 zur Uraufführung. 1949 überlegte der Komponist das in der Zeit von Weihnachten 1928 bis Ende September 1929 geschaffene Werk einer Revision.

„Wie viele Stücke Strawinskys hat auch das *Capriccio* einen Soli zum Gegenstand. Diesmal steht der Komponist unter dem Banner Carl Maria von Webers. Dabei handelt es sich keinesfalls um Imitation, sondern um schöpferische und erneuernde Auseinandersetzung mit vergangenen Stilperioden, die dieses „jeu d'esprit“, dem man den Titel „Hommage à Weber“ beilegen könnte, als ein typisches Beispiel für den schöpferischen Klassizismus Strawinskys kennzeichnen. Ich dachte an die Erklärung, die Pjötarius, der berühmte Musikforscher des 17. Jahrhunderts, vom *Capriccio* gibt. Er sah darin eine der Fantasia verwandte Form, die eine freie Folge von fugierten Instrumentalstücken war. Diese Form gab mir die Möglichkeit, meine Musik damit zu entwickeln, daß verschiedene Episoden aufeinanderfolgen und durch ihren Charakter dem Stück das kapriziöse Wesen verleihen, nach dem es benannt ist. Ein Komponist, dessen Genie sich für diese Gattung wunderbar eignete, war Carl Maria von Weber, und es ist nicht verwunderlich, daß ich im Laufe meiner Arbeit vor allem an diesen Fürsten der Musik dachte.“

Der erste Satz (Presto) beginnt mit einer kurzen Einleitung, die in zweimaligem Wechselspiel eine abrupte Passage für Klavier und Orchester einer getragenen Episode für Soloquartett gegenüberstellt. Das Hauptmotiv des launischen Satzes ist ein g-Moll-Arpeggio (Marcato), aus dem sich weitere Themen entwickeln. Eine Erweiterung der Einleitung beschließt den ersten Teil. Der langsame Satz (Andante rapodico) beginnt mit einem Dialog zwischen Klavier und Holzbläsern. Auffallend ist die barocke Ornamentik des Soloparts. Die Form ist dreiteilig; eine Kadenz bildet den Abschluß. Ganz den Charakter eines Perpetuum mobile trägt das kapriziöse Finale (Allegro capriccioso ma tempo giusto). Eine improvisatorisch-umhüllende Einleitung (Klavier) führt zu den beiden auf Breidungen des G-Dur-Akkords beruhenden Hauptthemen des Allegro brillante, die rondoartig und spielfreudig zwischen Solist und Orchester hin und her geworfen werden“ (M. Gräter).

Seine letzte Musik zu einem Bühnenwerk – ein Kompositionsgebiet, auf dem ihm mit seinen Opern und Singspielen insgesamt wenig Erfolg beschieden war – schrieb Franz Schubert 1823 zu dem vieraktigen „großen romantischen“ Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Cypern“. Das Stück stammte von Helmine von Chézy, einer Dichterin, die als Librettistin des unglücklichen Teufelchens zu Carl Maria von Webers „Euryanthe“ in die Musikgeschichte eingegangen ist. Auch „Rosamunde“, am 20. Dezember 1823 im Theater an der Wien uraufgeführt, muß nach zeitgenössischen Prozesstimmungen (der Text selbst ist nicht erhalten) ein recht knauses Machwerk voller grotesker Unwahrscheinlichkeiten und Überzeichnungen gewesen sein. Die Premiere brachte denn auch einen völligen Mißerfolg, und das Stück erlebte nur noch eine Wiederholungsaufführung, ehe es für immer in Vergessenheit geriet. Das einzige, was von „Rosamunde“ lebendig blieb, ist Schuberts Musik dazu, von deren insgesamt neun Nummern (Zwischenakt- und Ballettmusiken, Geister-, Jäger- und Hirtendörfer, eine schwärmerische Alt-Romanze) einige Teile zu seinen großen Eingebungen gehören. Eine