

Satz, der von einem besaubernden Nocturne eingeleitet wird, scheint in seiner wundervollen, lieblichen Melodik, seiner damals ganz neuartigen harmonischen Sprache den von verhüllter Erregung durchglühenden Ausdruck wüster, zärtlicher Gefühle widerzuspiegeln. Nach einem leidenschaftlich bewegten Mittelteil (Appassionato) erklingt noch einmal, jetzt ganz zart und verträumt, der Einleitungsteil des Larghetto. Das Finale des Werkes (Allegro vivace) ist ebenso wie der Schlussatz des 4-Moll-Konzertes in freier Rondoform angelegt und von tänzerischem Schwung erfüllt. Drei polnische Volksstürze bestimmen die rhythmische Gestalt des wirkungsvollen, elegant-brauvürden, aber auch lyrischer Epochen nicht entbehrenden Satzes. Neben dem ständig wiederkehrenden Hauptthema, einer Melodie in Rhythmus des Kujawiaks, eines nicht übermäßig schnellen Tanzes im 3/4-Takt mit unregelmäßigen Akzenten auf dem zweiten oder dritten Taktteil, begegnen Teile in Mazurkafarm und endlich in der feurigen, glanzvollen Schlusskata auch der Rhythmus des wübelnd dahinjagenden, raschen Obereks.

Wie Ludwig van Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. Klavierkonzert G-Dur, op. 58, ein wenig trübsinnig 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 Pianofortkonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Entzücken brach in den allerschönsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistensatz von schönem durchgeführtem Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch nicht dabei durchbrönte.“

In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Salkonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemischt. 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 genialste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der sinfonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungsabigen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klaviersinfonie“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzertes, in dessen Grundhaltung die lyrisch-lyrischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelsatz mit seinem poetischen Gegenspiel von Klavier und Orchester anzusehen.

Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, solistisch vorgelesen, das zarte, weiche G-Dur-Hauptthema, dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 5. Sinfonie häufig aufgezeigt 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 diesem 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 Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rauschend-schwungvoll beendet wird.

Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto). Einer Überlieferung zufolge soll er von der Orpheussage inspiriert sein und die Bezwingung 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-liebendes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien.

Der sich unmittelbar anschließende Schlusssatz, ein Rondo, zeigt danach nur in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glücksempfindungen. Phantasievolle Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Seitenthemas münden in einer glanzvollen Abchluß des Konzertes.

VORANERKÜNDIGUNG:

Mittwoch, den 15., und Donnerstag, den 16. Mai 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

II. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Slobodan Sekelj

Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine

Werte von Wolfgang Sawall, Oboe und Klarinette

Foto: Reinhold Kahl

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spalten 192/73 – Chefredigert: Günter Hebig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig

Die Einführung in die Haydn-Sinfonie schrieb unser Praktikant Maxim Böhm vom Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig

Druck: Paterkuk-Verlag, PA Pava - 8105-12 3.25 110 000-81-11

Dresdner
Philharmonie

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1972/73

Sonntag, den 21. April 1973, 20.00 Uhr

Sonntag, den 22. April 1973, 20.00 Uhr

Festival des Kulturpalastes

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig
Solistin: Cécile Dusset, Frankreich, Klavier

Joseph Haydn
1732-1809

Sinfonie Nr. 7 (Le Midi)
Adagio - Allegro
Recitativo (Adagio - Allegro - Adagio)
Adagio
Menuetto
Finale (Allegro)
Soloralinen: Günter Siering
Dieter Kießling
Solocello: Peter Doll

Fryderyk Chopin
1810-1849

Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 21
Maestoso
Larghetto
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 16 Jahre geborene französische Pianistin CÉCILE DUSSET, die seit Jahren zu den ständigen Gästen der Dresdner Philharmonie gehört, zeigt uns in dieser Konzeption außer-gewöhnliche musikalische Ansätze. Ihr erstes Konzert gab sie bereits mit 5 1/2 Jahren in Alger. Als Schülerin von Marcel Ciampi an der Pariser National-Konservatorium erhielt sie im Alter von 18 Jahren einen 1. Preis. In der Folgezeit gewann sie bei internationalen Wettbewerben höchste Auszeichnungen, u. a. den Preis „Marguerite Long-Konkurs Triest“, den Preis „Königin Elisabeth von Belgien“ und den „Van-Clayton-Preis in den USA. Mit außer-erwartenden Erfolgen konzertierte Cécile Dusset in allen Ländern Europas, in Nordafrika, Nord- und Südamerika, Japan sowie auf zahlreichen russischen Opern- und Konzertschiffen bei Genua und Ferrara aufgenommen.

ZUR EINFÜHRUNG

Im Jahre 1780 nahm Joseph Haydn die Stellung eines Vizekapellmeisters am Hofe des Fürsten Paul Anton Esterházy in Kislartan (Westungarn) an. Die Esterházy waren sehr musikeninteressiert und konnten auf eine fast 100jährige Hofmusiktradition zurückblicken. Zu Haydns Pflichten im Dienste des Fürsten gehörten nicht nur die Leitung der täglichen „Musique“ und die Aufsicht über Sänger und Instrumente, sondern auch „solche Musikalien zu komponieren, wie vor eine Hochdame verlangt werden“, wie es im Vertrag festgehalten ist.

Auftragwerke dieser Art sind wahrscheinlich auch die „Tageszeiten-Sinfonien“ Nr. 6-8 („Le Matin“, „Le Midi“ und „Le Soir“), die in den Jahren 1781/82 entstanden. Haydn griff damit ein zu dieser Zeit beliebtes Thema – die Darstellung der Tageszeiten in der Musik – auf und lieferte seinen ersten Beitrag zur Programmmusik. In ihrer Musizierhaltung sind diese drei Sinfonien noch stark dem vorklassischen Stil verpflichtet, jedoch Elemente des Divertimentos und des Konzerts von Haydn verarbeitet wurden, erreichte er jenen für seine Frühwerke typischen Stil, der mit der Bezeichnung „Concerti grossi in Sinfonie-Form“ treffend charakterisiert ist.

Die Sinfonie Nr. 7 C-Dur „Le Midi“ (Der Mittag) ist als einzige der Tageszeiten-Sinfonien zur Fünftaktigkeit erweitert worden – die Form mußte dem Inhalt Rechnung tragen. Der 1. Satz (Adagio) mit seinen schillernden Farben und selbstisch hervortretenden Streichern schildert eine mittägliche Tafelmusik. Ein sich anschließendes Rezitativ der Violinen könnte identisch mit dem „Dialog zwischen Gott und einem verstockten Sünder“ sein, den Haydn sich in einer seiner frühen Sinfonien gedacht haben soll. Der 3. Satz (Adagio) läßt wieder über weite Strecken die Solovioline zu Wort kommen und gipfelt in einer ungleitenden Kadenz der Solovioline mit dem Solocello, ein seltenes Beispiel ungleitender Duettspiele innerhalb einer Sinfonie. Der 4. und 5. Satz (Menuetto und Finale) tragen wieder ganz Tafelmusikcharakter, wobei der 5. Satz im Charakter eines Concerto grosso gestaltet ist.

Sein Klavierkonzert f-Moll op. 21 vollendete Fryderyk Chopin (ebenso wie das e-Moll-Konzert op. 11) im jugendlichen Alter von kaum 20 Jahren. Die Uraufführung des Werkes, bei der der Komponist den Solopart selbst übernommen hatte, fand am 17. März 1830 in Warschau statt. Obwohl das f-Moll-Konzert bei seiner späteren Veröffentlichung im Jahre 1836 der polnischen Gräfin Delfina Potocka gewidmet wurde, war es ursprünglich unter dem Eindruck seiner Jugendliebe zu Konstancja Gluckowska, einer Opernsängerin am Warschauer Nationaltheater, entstanden. Das Konzert, mit dem Chopin übrigens auch in Paris debütierte, knüpft zwar in seiner formalen Anlage und in technischer Hinsicht an die virtuoseren Klavierkonzerte der Zeit an, zeigt sich aber in seiner Tiefe des Gefühls, seiner Poesie, seiner reich figurierten typischen Melodik und in seiner bezaubernden jugendlichen Frische und Leichtigkeit bereits als echtes Werk seines Schöpfers.

Der erste Satz (Maestoso) entwickelt sich in seinem Verlauf zu einem ausgeprägt virtuoseren Musikstück. Auf zwei kontrastierenden Themen, einem betont rhythmischen und einem eher lyrisch-ausdrucksvollen, aufbauend, bringt der Satz in seiner Durchführung statt einer Verarbeitung dieser Themen in Sinne dramatischer Spannung und Entspannung eine reiche Ausdeutung des thematischen Materials durch die Erzeugung wechselnder Stimmungen, wobei das Soloinstrument mit glitzenden Passagen, brillanten Läufen und feinen, arbeskenhaften Ornamenten die Grundgedanken virtuos unspielt. Das folgende Larghetto gehört zu Chopins poetischsten Einfällen überhaupt. Dieser schwärmerisch-innige