

freilich noch in keiner der älteren Quellen vorkommt. Daß Haydn nicht nur von jargloser Heiterkeit erfüllt war, sondern als echter, wahrer Künstler um alle menschlichen Gefühle wußte, zeigt sich nicht zuletzt in diesem f-Moll-Werk, das von leidenschaftlich-subjektiver Aussage erfüllt ist und zu einer Zeit entstanden sein soll, als Haydn ein Trauerfall besonders naheging. Die beiden ersten Sätze haben hier die Köpfe getauscht. Der langsame Satz steht am Beginn (es handelt sich nicht um die für den späteren Haydn typische langsame Einleitung), der Hauptsatz im schnellen Zeitmaß an zweiter Stelle. Ein ausdrucksvoller Adagio-Satz in f-Moll, der sich fast einer gewissen sanften Schwermut hingibt, eröffnet die Sinfonie. Der zweite Satz, in gleicher Tonart und in feurigem Zeitmaß (Allegro di molto), bringt dann jenes von gesteigertem Ausdrucksbedürfnis bestimmte leidenschaftlich-erregte musikalische Geschehen, das den Beinamen des Werkes ausgelöst haben mag. Aus dem stark bewegten Hauptthema, das in übergroßen Intervallen von beiden Violinen gebracht wird, denen Bratschen, Bässe und Oboen in aufgeregter Achtelbewegung im Einklang und in der Oktave entgegen treten, spricht ein Übermaß leidenschaftlichen Willens, ja ein fast fieberhafter Ausdruck. In gemessener Bewegung scheidet dann das Menuett daher, während das f-Moll-Finale (Presto) wieder an den erregten, leidenschaftlichen Ton des zweiten Satzes anknüpft.

Die Szene der Berenice für Sopran und Orchester schrieb Haydn auf einen Text aus Pietro Metastasio's Operndichtung „Antigona“ für eine der berühmtesten Primadonnen seiner Zeit, die Italienerin Brigitta Giorgi Banti (1759-1806), die die Komposition in seinem letzten Londoner Konzert am 4. Mai 1795 im Haymarket Theatre unter seiner Leitung erstmalig darbot. Metastasio's „Antigona“ war nach der Dresdner Premiere 1744 (mit der Musik von Johann Adolph Hasse) fünfmal vertont worden, darunter von Glück, Galuppi, Piccini, Anfossi, Paisiello u. a. Ob Haydn den Text in London selbst ausählte oder vorgelegt erhielt, ist nicht bekannt. Daß er eine einzelne Szene aus dem Gesamtgefüge des Dramas herausgriff, war für die damalige Zeit nichts Ungewöhnliches, betrachtete doch das Publikum die dramatische Handlung mehr als Falle für die im Vordergrund des Interesses stehenden Arien. Es handelt sich um die große Soloszene der weiblichen Hauptgestalt in der Oper „Antigona“, den tragischen Höhepunkt unmittelbar vor der glücklichen Lösung. Berenice, die Braut des Antigona, und dessen Sohn Demetrio sind in Liebe zueinander entbrannt. Demetrio wählt jedoch den Tod, um nicht am Vater schuldig zu werden. Er verflucht Berenice, und diese gibt ihrer Verzweiflung ungehemmten Ausdruck.

Die äußere Form der musikalischen Gestaltung der Gesangsszene hält sich, dem Text folgend, an das übliche Schema. Dem einleitenden Rezitativ folgt eine langsame Arie, die sogleich abgebrochen wird, um einem neuerlichen Rezitativ die Allegro-Arie folgen zu lassen. Unter fast völligem Verzicht auf Koloraturen erweist sich hier Haydn als dramatischer Komponist großen Stils, gelangt er zu tonartlicher Freiheit und harmonischem Reichtum, insbesondere im Rezitativ. Haydn's „Szene der Berenice“ ist eine der bedeutendsten Konzertszenen des 18. Jahrhunderts; in unserem Zyklus machte sie nachdrücklich auf dieses Schaffensgebiet des Komponisten hinweisen, dessen zahlreiche Bühnenwerke von seinen großen Leistungen als Instrumentalkomponist im Andenken der Nachwelt ganz zurückgedrängt worden sind.

Eine ganz eigene Stellung nimmt im sinfonischen Schaffen Dmitri Schostakowitsch's, das am 9. August 1975 in Moskau kurz vor Vollendung des 49. Lebensjahres verstorbenen großen sowjetischen Komponisten, die Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70 ein, die am 3. November 1945 von der Leningrader Philharmonie unter Jewgeni Mravinski uraufgeführt wurde. Am

28. Februar 1947 brachte sie Prof. Heinz Bangartz mit der Dresdner Philharmonie zur vielbeachteten deutschen Uraufführung. Hinsichtlich Form, Instrumentation und musikalischer Aussage hat man dieses unbeschwert-unproblematische Werk zu Recht Schostakowitsch's „Klassische Sinfonie“ (in Haydn'schem Geist) oder auch – im Hinblick auf Tschaikowski – seine „Mozartiana“ genannt. In der Tat stellt die „Neunte“, verglichen mit der sonstigen dialektisch gespannten, konfliktbeidseitigen, monumental-tragischen Sinfonik des sowjetischen Meisters, ein Intermezzo dar. Von relativ kurzer Dauer, besitzen drei der fünf Sätze (der erste, dritte und fünfte) Scharzharakter. Es ist ein Werk der Lebensfreude, der Grazie, ja des Humors und eines feinen, genüßvoll-ironischen Witzes.

Im transparenten ersten Satz (Allegro), einem knappen Sonatenhauptsatz, kann der Hörer klassische Formenstränge und Dichte bewundern, eine Leichtigkeit des Satzes und Stiles, wie sie uns von Haydn vertraut ist, obwohl sich Schostakowitsch in keiner Note verleugnet. Das unvermittelt einsetzende Hauptthema ist ungenügend fröhlich, dabei grazios und geistvoll. Die innerische Gelöstheit dieser Musik hat fast etwas Strawinskij-haftes. Völlig anders, übermäßig keck ist der Charakter des Seitenthemas, das die Pikkoloflöte über einer schlichten Streicher(pizzicato)- und Schlagzeuggrundierung bringt und später vom Blech wiederholt wird. Nach der Wiederholung der Exposition beginnt die phantasievolle musikalische Durchführung des thematischen Materials. Fortissimo wird die Reprise eröffnet und mit einer Coda des Seitenthemas beschlossen.

Den zweiten Satz (Moderato) trägt ein romanzartiges Thema (zuerst in der Klarinette). Das heiter-lyrische, melodiose Geschehen unterbrachen in einem Mittelteil chromatisch auf- und absteigende Gänge der Streicher und Hörner. – Spielrische Brillanz kennzeichnet den dritten Satz, ein stürmisch dahineilendes Presto-Scherzo mit einem unbekümmerten Tonthema. Im Mittelteil fällt ein etwas theatralisch anmutendes Trompetensolo mit Streicherbegleitung auf. Die Fröhlichkeit des Satzes wirkt gegen Ende leicht überdattelt. Unmittelbar schließt der vierte Satz an, ein kurzes Largo mit einem expressiven Fagottrezitativ über ausgehaltenen Akkorden der tiefen Streicher. Drohende Posaunen- und Trompeten-Unisoni folgen. Die rezitativischen und düsteren Perioden wechseln einander ab und gehen unvermittelt über in das geistreich-witzige, fröhliche Finale (Allegretto). Dieser fünfte Satz, dem formal wieder die Sonatenform zugrunde liegt, ist ein effektiv zündender, farbig-musikantischer und übermütiger Ausklang, ja der eigentliche Höhepunkt der gesamten Sinfonie. Eine virtuose Coda (Allegro) beschließt dieses Werk, das sich durch eine geradezu volkstümliche Sinnfälligkeit des Ausdrucks auszeichnet. Dr. habil. Dieter Hartwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Aktion! Terminänderung!

Mittwoch, den 18. Februar 1975, 20.00 Uhr, Anrecht C 1

Dienstag, den 19. Februar 1975, 20.00 Uhr, Anrecht B

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Hartwig

#### 1. KONZERT IM ANRECHT C UND 1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Herbert Haendler

Solist: Josef Schwab, Berlin, Violine

Chor: A-cappella-Chor der Philharmonischen Chöre Dresden

Werte von Haydn, Weber und Mendelssohn Bartholdy

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spätzeit 1975/76 – Chefredigiert: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Hartwig

Druck: GGV, Produktionsstelle Puro - III 25-12 245 T. NO 090-276

dresdner  
philharmonie

4. KONZERT IM ANRECHT C UND  
4. ZYKLUS-KONZERT 1975/76