

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 Konzerte aus dem 18. Jahrhundert; 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 Strawinskyhaftes. 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 stürmisches 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 überdacht. 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

VORANRECHTUNGEN:

Aktion! Terminänderung!

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

Donnerstag, 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

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Freitag, den 6. Februar 1976, 20.00 Uhr
 Sonnabend, den 7. Februar 1976, 20.00 Uhr
 Festival des Kulturpalastes Dresden

4. KONZERT IM ANRECHT C UND
 4. ZYKLUS - KONZERT
 HAYDN-WEBER-ZYKLUS

Dirigent: Hartmut Hoendchen
 Solistin: Gabriele Auenmüller, Dresden, Sopran

- | | |
|---|---|
| <p>Carl Maria von Weber
1786-1826</p> | <p>Szene und Arie der Athalia „Misero me“
für Sopran und Orchester op. 50 (1811)
Erstaufführung</p> |
| <p>Joseph Haydn
1732-1809</p> | <p>Sinfonie Nr. 49 f-Moll (La Passione)
Adagio
Allegro di molto
Menuett
Finale (Presto)</p> |
| <p>Joseph Haydn</p> | <p>Szene der Berenice für Sopran und Orchester (1795)</p> |

PAUSE

- | | |
|---|--|
| <p>Dmitri Schostakowitsch
1906-1975</p> | <p>Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70
Allegro
Moderato
Presto
Largo - Allegretto</p> |
|---|--|



GABRIELE AUENMÜLLER, im Jahre 1951 in Mailand geboren, wachsende starke musikalische Anlagen im Elternhaus (der Vater, Musikdirektor Hans Auenmüller, ist langjähriger Musikdirektor der Volkstheater des Völkischen Hallenstadts, die Mutter Chorleiterin). Mit Begleitung der Schwestern erhielt sie Violinunterricht, 1965 bis 1970 war sie Konzertmeisterin des Jugendstadtsymphonischen Orchesters, Knospfing 1968 an der Musik- und Kunstschule in Krasnodar - erster Kontakt zum europäischen Theater. Seit 1968 wurde sie im Gesang unterrichtet. Nach dem Abitur studierte sie 1970 bis 1975 Gesang an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden bei Frau Prof. Elfriede Janda. Während des Studiums konzertierte Gabriele Auenmüller bereits in Polen, der CSSR, Ungarn und in der Sowjetunion. Im August 1975 wurde die junge Künstlerin als Leihgabe Sopranistin an die Staatsoper Dresden verpflichtet (ihre erste große Partien: Fanny in Webers „Abu Hassan“), gleichzeitig sammelte sie ihre Ausbildung auch nach dem Diplom wieder in einer Meisterklasse von Prof. Günther Leiß und Prof. Elfriede Janda an der Dresdner Musikschule.

ZUR EINFÜHRUNG

Carl Maria von Webers orchesterbegleitete italienische Konzerte, die heute leider völlig unbekannt sind, verdanken meist äußeren Anlässen, wie sie des Komponisten Reisejahre mit sich brachten, ihre Entstehung. Sie haben Bedeutung vor allem dadurch, daß sie seine Sicherheit im Gebrauche der dramatischen Mittel stärkten. Die Szene und Arie der Athalia „Misero me“ für Sopran und Orchester op. 50 komponierte Weber im Jahre 1811 auf seiner Schweizer Reise in Jegenstorf (nach seiner Schreibweise: Jeggdorf) bei Bern während eines vermutlich von einem tiefen Liebeserlebnis verkürzten eiltägigen Besuches bei dem bayrischen Gesandten von Orly, einem Kunstgönner, bei dem er eine junge, schöne und nach seinem Zeugnis „brev singende“ Frau Payermann (Beyermann) kennen und schätzen gelernt hatte, der er die Partitur des Werkes zuwignete. Weber selbst hielt viel von dieser Szene und ließ sie kurz vor seinem Tode in einem Londoner Konzert am 10. April 1826 von der berühmten Elise Paton singen, die zwei Tage später in der Uraufführung des „Oberon“ als Rezia glänzte. Alles an dieser Komposition, die eine erstaunliche Sicherheit, eine geradezu Mozartsche Fertigkeit in der Beherrschung der Form der italienischen Konzerte zeigt, spricht für eine leidenschaftliche innere Beteiligung des Komponisten. Auf ein bedeutsames, harmonisch köhlig gestaltetes Rezitativ folgt zunächst ein seelenvolles Adagio und dann ein dreiteiliges Allegro; Musik voller Dramatik, die schon an den „Freischütz“ denken läßt. Die bravoureösen Passagen des Schlusses sind einbezogen in den dramatischen Gesamtausdruck. Inhaltlich bezieht sich das Stück auf die Helden der Tragödie „Athalia“ (1691) des klassischen französischen Dramatikers Jean Racine (1639-1699), in der, auf dem Alten Testament fußend, der Sturz einer Despotin durch den Aufstand des geknechteten jüdischen Volkes gestaltet wird.

Joseph Haydn schrieb in dem Zeitraum von 1766 bis 1770 verhältnismäßig wenige Sinfonien, nur neun Werke dieses Genres entstanden. Seine Kapellmeisterstätigkeit in Eszterházy und vor allem die Opernkomposition mögen ihn zeitlich allzusehr in Anspruch genommen haben. Jene Jahre galten mit Recht als die „Sturm- und Drang“-Ära des Haydnischen Schaffens, obwohl der Komponist seinem Alter nach die Zeit der Stürme schon überschritten hatte (er ging immerhin auf die Vierzig zu). Aber es ist eine Tatsache, daß in den Haydnischen Sinfonien jener Jahre ebenso jene neue Gefühlsregung begegnet, wie sie etwa in Goethes „Werther“ (1774) in der Literatur ihren stärksten Ausdruck fand. Daß Haydn innere Beziehungen zu den Ideen der Aufklärung verbanden, ist wiederholt festgestellt worden. Und einige wesentliche Züge des Sturm und Drang gingen unmittelbar aus den Ideen der Aufklärung hervor. Besonders Rousseaus Lehren wurden begeistert aufgenommen. Sicher stehen die neuen Töne in der Sinfonik Haydns in diesem Zusammenhang. Aber auch die Berührung mit dem neuen dramatischen Stil Christoph Willibald Glucks wurde für die der Meisterschaft zustrebenden Instrumentalmusik Haydns sehr entscheidend. In den bedeutungsvollen langsamen Einleitungssätzen, in einer naturhaften Lyrik und in den zugespitzten Kontrastwirkungen äußert sich jener Einfluß auf Haydns Sinfonik vor allem. Zum ersten Male schrieb der Komponist wirkliche Moll-Sinfonien (Nr. 34, 26, 39 und 49). Die neue Qualität des Sinfonischen Stils Haydns, die sich bereits in der „Alleluja“-Sinfonie von 1765 angekündigt hatte, wird deutlich spürbar in der Sinfonie Nr. 26, die den Beinamen „Lamentatione“ erhielt, aus dem Jahre 1768. Die Sinfonie Nr. 49 f-Moll für Streicher, 2 Oboen und 2 Hörner, aus dem gleichen Jahre setzt diese Richtung fort. Sie trägt den für jene Epoche charakteristischen Titel „La Passione“ (Die Leidenschaft), der

● Verehrte Konzertfreunde!

Da ein Teil der Instrumente von der Konzerttournee aus Japan noch nicht zurückgekehrt ist, macht sich im heutigen Konzert eine Programmänderung erforderlich, wofür wir um Verständnis bitten. Anstelle der 9. Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch erklingt die

**Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 (Schottische)
von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**

mit den Sätzen

Andante con moto – Allegro un poco agitato

Vivace non troppo

Adagio

Allegro gueriero, vivacissimo – Allegro maestoso

Ihre

DRESDNER PHILHARMONIE

●
III-9-17 ItG 009/76



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie