

ding durchaus bedeutungsvoll eingesetzt. Jedoch ist dies durch einen besonders feinen und eleganten Stil gekennzeichnet. Konzert insgesamt ein gewisser konnoverkalteter Charakter eigen, der es etwas von Mozarts übrigen Werken dieses Genres abhebt, denen es gleichwohl an Schönheit durchaus ebenbürtig ist.

Im ersten Satz (Allegro vivace) madit sich durch stark kontrastierende Themen, durch einen raschen Wechsel der Dynamik sowie durch eine ausgeprägte Neigung zu chromatischen Wendungen in Melodik und Harmonik eine gewisse Unruhe bemerkbar, in Durchführungsteil kommt es zu fast dramatisch erzeugten Dissonanzen zwischen Sackblasinstrument und Orchester. Ein einfaches, schön klingendes Andante in B-Dur mit teilweise ein wenig schmerzlich-sinnenden Zügen bildet den Mittelteil des Werkes. Das geistvolle, spritzige Finale (Allegro non troppo) zeichnet sich besonders durch eine von kontropunktischem Geist erfüllte, meisterhafte thematische Durcharbeitung aus.

Joseph Haydns Sinfonia Nr. 104 D-Dur aus dem Jahre 1795 ist das letzte ansonstige Werk des Komponisten. Sie gehört zu der berühmten Reihe seiner zwölf sogenannten „Londoner Sinfonien“, die durch die Englandreisen des Meisters zwischen 1791 und 1795 angeregt und für Londoner Abonnementskonzerte geschrieben wurden. Diese Sinfonien bilden den Abschluß von Haydns sinfonischem Schaffen und stellen in jeder Beziehung auch die Krönung dieses Schaffens dar. Sowohl in der geistigen und seelischen Vertiefung, in der Differenzierung der musikalischen Ausdrucksmittel als auch in der reifen bewußten Könnenhaft, mit der die klassische Form hier gemalt wird, müssen sie als

das Höchste gelten, was uns Haydn auf diesem Gebiet hinterlassen hat. In den „Londoner Sinfonien“ hat er, obwohl gerade hier eine tiefe innere Durchdringung mit Einflüssen der Sinfonik Mozarts zu spüren ist, doch seine ganz eigene, endgültige Lösung des klassischen Stils erreicht.

Die D-Dur-Sinfonie Nr. 104 beginnt mit einer kurzen, geheimnisvoll verschleierte vorfliegenden Adagio-Einleitung. Nach einer Generalpause setzt ein wenig klagend, elegisch das Hauptthema des Allegro ein, dessen motivisches Material den Satz weitgehend trägt. Das zweite Thema gewinnt dagegen keine Bedeutung für die musikalische Entwicklung der Durchführung und erscheint erst wieder in der Reprise. Trotz aller Ansätze zu kraftvoller Energie bleibt die Grundstimmung stiller Resignation, leiser Wehmut in diesem Eröffnungssatz vorherrschend. Als Variationsatz wurde das Andante angelegt; sein einfaches, liebhaftes Thema ist von größter Innigkeit und Sülle. Zwar kommt es in den zwischen die Variationen eingeschobenen freien Zwischensätzen zu ungewöhnlich leidenschaftlich-erregten, dramatischen Ausbrüchen, erben, tief empfundenen Episoden, aber immer wieder findet der Komponist schließlich doch zu den ruhigen, friedvollen Tönen des Hauptthemas zurück. Von Kraft und Sicherheit erfüllt ist das rhythmisch eigenwillige Menuett, dem ein lydisches, zartes Trio folgt. Das Finale (Allegro spiritoso) entfaltet sich aus einem lebhaften, der kroatischen Volksmusik entlehnten Thema, das anfangs über einen duplettenartigen Ball erklingt und bald zu einem turbulent-fröhlichen Treiben führt. Ein sehr gegensätzliches, lyrisch-kantabiles Seitenthema wird dem Hauptthema gegenübergestellt. Ausgelassenheit und Lebensfreude dominieren in dem nur bisweilen leicht melancholisch eingetübten Satz, der das Werk strahlend heiter ausklingen läßt.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 3. Februar 1982, 20.00 Uhr (AK-1)
Donnerstag, den 4. Februar 1982, 20.00 Uhr (Friedrich)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Martin Flörig
Solisten: Cecelia Neese, Berlin, Sopran
Kornelia Lang, Leipzig, Alt
Abrecht Lippert, Halle, Tenor
Hermann Christian Pfister, Leipzig, Bass
Chöre: Dresdener Kreuzchor
Beethoven-Chor, Dresden
Erstbesetzung Christian Hauschild

Werke von Mozart und Haydn

Samstags, den 20. Februar 1982, 20.00 Uhr (Anrecht 81)
Sonntag, den 21. Februar 1982, 20.00 Uhr (Anrecht 82)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsumzeit, jeweils 19.00 Uhr.
Dr. habil. Dieter Härtwig

5. ZYKLUS-KONZERT

Dirigiert: Milan Horvat, ZFR Jugoslawien
Solisten: Eva Andor, Dresden, Klavier

Werke von Prokofjev, Wagner-Rippar, Haydn und Brahms

Programmleiter der Dresdner Philharmoniker
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Spezial 1981/82 — Dreifarbige: Prof. Herbert Kegel
Druck: GCV, Prod.-Stätte Pima 81-85-12, ISG 089-0-02
EVP — 25 M



5. ZYKLUS-KONZERT 1981/82



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

5.
ZYKLUS-KONZERT

JOSEPH HAYDN
UND DER KLASSIZISMUS

Sonnabend, den 16. Januar 1982, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonntag, den 17. Januar 1982, 20.00 Uhr

dresdner philharmoniker

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Ivan Moravec, CSSR, Klavier

Paul Hindemith 1895–1963
Sinfonia serena
Moderato
Geschwindmarsch nach Beethoven
Colloquy (Ruhig – Scherzando)
Finale (Fröhlich)

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 449
Allegro vivace
Andante
Allegro non troppo

PAUSE

Joseph Haydn 1732–1809
Sinfonie Nr. 104 D-Dur
Adagio – Allegro
Andante
Menuett (Allegro)
Finale (Allegro spiritoso)



IVAN MORAVEC, der tschechische Meisterpianist, konzertiert regelmäßig in den Musikorten Europa und Amerika und ist bei den führenden Orchestern zu Gast. Auch viele berühmte Soloklaviere, die er in der CSSR, in Österreich und in den USA gespielt, suchen ihn aus. Er wurde 1920 in Prag geboren, studierte zunächst bei Sime Glazník am Konservatorium seiner Heimatstadt und erlangte 1940 den ersten Preis in

Klavierfach an dieser Institution. Später studierte er bei Hans Kocz in der Prager Akademie der musischen Künste und vergrößerte sich in Italien bei Arturo Benedetti Michelangeli. 1946 debütierte er im Großen Saal des Konservatoriums in Prag. Heute wirkt er selbst als Professor an der Prager Akademie der musischen Künste und leitet außerdem Meisterkurse in Europa und in den USA. Mit den Dresdner Philharmonikern spielte er bereits im Jahre 1976.

ZUR EINFÜHRUNG

Paul Hindemith schrieb seine *Sinfonia serena* (Heitere Sinfonie) für das Sinfonieorchester der Stadt Dallas in Texas, das unter der Leitung von Antal Dorati am 1. Februar 1947 auch die Uraufführung des Werkes besorgte. Die *Sinfonia serena*, zum sechsten Jahre nach der *Sinfonia in Es* des Fünf- und vierzigjährigen entstanden, setzt sich gegen diese in ihrer ausladenden, mitunter pathetisch angelegten Weite des Inhaltlichen und der Form nach der Seite des Unbeschwert-Musikalischen hin ab, die in der Mehrzahl seiner Werke Hindemith als den von der Praxis herkommenden Künstler auszeichnet, der als Konzertmeister, konzertierender Bratscher und als solcher Mitglied des in den 20er Jahren führenden Amor-Quartetts, als Dirigent und Lehrer jeweils dort stand, wo es um entscheidende Dinge der praktischen Musik ging.

Mit seiner *Sinfonia serena* schuf der Komponist ein Muster geistvoller neoklassizistischer Spielkunst, Virtuoso, um nicht zu sagen mit lockerer Hand, bediente er sich der vielfältigsten formalen Gestaltungsmöglichkeiten, wie sie die Klassiker bereitgestellt haben. Den ersten Satz hält er, sie frei verwendend, in der von der Klassik ausgeprägten Sonatenform. Sein heiteres Hauptthema wird vom Horn angestimmt, ein zweites, als *grazioso* bezeichnetes Thema, führt die Oboe ein. Das unbeschwertere Spiel der musikalischen Linien des Satzes endet mit einem A-Dur-Akkord. Das Orchester funkelt in leuchtenden Farben. Gelächter, darter Humor begegnet im zweiten Satz: eine Paraphrase (freie Fantasie) über Beethovens „Marsch für die böhmische Landwehr“, auch „Vorkischer Marsch“ genannt, den Beethoven 1809 komponierte. Auf Streicher ist in diesem Satz verzichtet. Die Blechbläser tragen den Marsch periodenweise vor, die Holzbläser unterbrechen mit wichtigen Einzelteilen und schaffen den bewegten Klanghintergrund. Pauken und Schlagzeug setzen rhythmische Akzente. Schließlich wird der Marsch als Duett von Blech unisono herausgeschmeißert. Im dritten Satz fehlen die Bläser. Er stellt eine „Unterhaltung“ des in zwei Gruppen geteilten Streichorchesters dar (der ersten Gruppe ist ein ruhiges, elegantes Thema zugeordnet, der zweiten ein spritziges Scherzando-Thema im Pizzicato-Stil). An diesem Zweigespräch be-

teiligen sich auch zwei Solo-Violen, später zwei Solo-Bratschen (je eine Solo-Violine und Solo-Bratsche hinter der Bühne). Das heitere Frage- und Antwort-Spiel des Stückes mündet in ein kontrastreich kunstvoll gewickeltes allgemeines Palaver der beiden Gruppen. Im fröhlichen rondoähnlichen Finale (gleich dem Einleitungssatz dem vollen Orchester anvertraut), dessen drei Hauptthemen Klarinette, Viola und Englischhorn bringen, greift in die Durchführung, das Ganze rundend, das erste Thema des ersten Satzes ein, und mit Blechbläserfanfaren, die ihn eröffneter, schließt dieser thematisch sehr dicht gearbeitete Satz abrupt in A-Dur.

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert Es-Dur KV 449 ist das erste in einer Reihe von zwölf großen Klavierkonzerten, die der Komponist als Höhepunkt seines Schaffens auf diesem Gebiete in den Jahren 1784 bis 1786 komponierte und selbst in einigen Konzerten, sogenannten „Akademien“, zur Aufführung brachte. In einem Todesbuch, in das Mozart seit 1784 alle seine vollendeten Werke eintrug und das er bis auf einige Wochen vor seinem Tode fortgeführt hat, steht das Es-Dur-Konzert an erster Stelle, und zwar unter dem Datum des 9. Februar, verzeichnet. Das Werk wurde zum erstenmal in einer Akademie am 17. März 1784 aufgeführt und ist Mozarts Schülerin Barbara Ployer, der Tochter eines in Wien lebenden Landsmannes, gewidmet. Die Komposition des Konzertes fiel in eine Zeit bewundernswerter Produktivität: Unmittelbar danach entstanden zwei weitere Klavierkonzerte (KV 450 und KV 451), ein Klavierquintett (KV 452) und anschließend wieder ein Klavierkonzert (KV 453), das Mozart ebenfalls Barbara Ployer zu widmete. In einem Brief vom 26. Mai 1784 berichtete der Komponist seinem Vater über das Es-Dur-Konzert: „Das ist ein Concert von ganz besonderer Art, und mehr für ein kleines als für ein großes Orchester geschrieben“, und in einem anderen Brief (15. Mai 1784) schrieb er, daß dieses Konzert auch „à quatre ohne Blasinstrumente gemacht werden kann“. Aber trotz dieser von Mozart selbst angegebenen Möglichkeit, die Bläser (Oboen und Hörner) wegzulassen, so daß das Werk im Grunde auch schon in kleiner Kammerbesetzung als Klavierquintett zu spielen ist, sind die Blasinstrumente hier trotz ihrer sparsamen Verwen-