



5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1985/86

5.
**AUSSERORDENTLICHES
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Mittwoch, den 25. Dezember 1985, 20 Uhr
Donnerstag, den 26. Dezember 1985, 20 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Lothar Seyfarth, Gotha

Solist: Peter Damm, Dresden, Diskanthorn und Horn

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 82 C-Dur (L'ours)

1732-1809

Vivace assai
Allegretto
Menuett (Un poco allegretto)
Finale (Vivace assai)

Peter Johann Fick

gest. 1743

**Concerto für Diskanthorn, Streichorchester
und Basso continuo ex Dis**

Allegro moderato
Larghetto
Allegro ma non troppo

Aufgefunden und eingerichtet
von Peter Damm

PAUSE

Joseph Haydn Concerto für Horn, Orchester und Basso con-

tinuo Nr. 1 D-Dur (Hob. VII d 3)

Allegro
Adagio
Allegro

Kadenzen von Peter Damm

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Sinfonie C-Dur KV 425 (Linzer)

Adagio - Allegro spiritoso
Poco Adagio
Menuett
Finale (Presto)



LOTHAR SEYFARTH, Jahrgang 1931, studierte 1950 bis 1955 an der Leipziger Musikhochschule bei Egon Bölsche und Franz Juna. Nach ersten Kapellmeisterjahren am Theater der Werftstadt Stralsund war er 1962-1964 Musikalischer Oberleiter am Theater Stendal, 1964-1967 Chefdirigent des DEFA-Sinfonieorchesters Potsdam-Babelsberg, 1967-1973 Dirigent der Dresdner Philharmonie und 1973-1979 Musikalischer Oberleiter am Deutschen

Nationaltheater Weimar. Seit 1980 wirkt er als Chefdirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Thüringen in Gotha. Gastspiele führten ihn in die UdSSR, CSSR, nach Bulgarien, Polen, Rumänien, Frankreich, Italien, Nordkorea, Jugoslawien, Kuba und Australien; außerdem machte er Funk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Um das Jahr 1785 erhielt Joseph Haydn von der Pariser Vereinigung „Les concerts de la Loge Olympique“ den Auftrag für eine Reihe von Sinfonien. Es sind dies die Nummern 82 bis 87 der Gesamtausgabe, deren von Mandyczewski 1907 festgelegte Numerierung aufgrund der Jahreszahlen der Autographe und auch nach Haydns eigenen Angaben in einem Brief an seinen Verleger Artaria vom 2. August 1787 nicht als die chronologische Reihenfolge gelten kann. Diese ist vielmehr wohl so, daß zuerst, das heißt also 1785, die Sinfonien Nr. 83, 87 und – um die Jahreswende – Nr. 85 entstanden, während die Nummern 82, 84 und 86 aus dem Jahre 1786 datieren. Mit den „Pariser Sinfonien“ beginnt jene Gruppe von Alterswerken, deren jugendliche Frische und handwerkliche Meisterschaft uns immer wieder begeistern. Die Sinfonie Nr. 82 C-Dur (1786) ist vermutlich die letzte der von Haydn für Paris geschriebenen und dort auch aufgeführten Sinfonien. Den Beinamen „L'ours“ („Der Bär“) erhielt sie wohl wegen der brummigen Bordunbässe im Finale.

Der erste Satz beginnt direkt mit einem Vivace assai, dessen erstes Thema sich aus anfänglicher Harmlosigkeit zu großer Leidenschaftlichkeit steigert und nach abschließenden Sforzatoschlägen plötzlich im Piano versinkt. Der in der Überleitung bereits angekündigte, stark kontrastierende, tänzerisch beschwingte Nebengedanke wird nach einmaligem Erklängen sofort von der mit dem Hauptthema verwandten Schlußgruppe verdrängt. Eine eigentliche Auseinandersetzung findet in der Durchführung nicht statt, sondern nur eine neuerliche Gegenüberstellung des thematischen Materials, die nach kurzem Suchen und Tasten in die Reprise hinüberleitet. Im zweiten Satz (Allegretto) klingt ein besinnliches, dreiteiliges Lied als Thema auf, das nach anfänglichem Schwanken zwischen g-Moll und F-Dur sich schnell für die hellere Durtonart entscheidet. Ein zweites, aus motivischem Material des ersten gewonnenes Thema in f-Moll bringt trübe, düstere Gedanken, die allerdings dem ersten Thema wieder Platz machen. Noch einmal wiederholt sich dies, durch figurale und instrumentale Varianten in seinen Kontrasten verstärkt. Zuletzt behält aber doch der erste Gedanke die Ober-

hand und prägt auch der Coda seinen Stempel auf. Das behäbig daherschreitende Menuett wird mit einem etwas zaghaften, im zweiten Teil fast schüchternen Trio konfrontiert. Das Finale (Vivace assai), wie so oft bei Haydn formal zwischen Rondo und Sonate stehend, bringt ausgelassenen Jahrmarktstrubel. Über dem brummenden und summenden Orgelpunkt der Violoncelli und Bässe spielen die Violinen ein in seiner Intonation slawisches, äußerst lebhaftes Dudelsackthema, das sich, nach kurzem Verweilen bei einer kleinen Polkamelodie der Bläser, zu wildem Wirbel steigert. Noch einmal versuchen die Holzbläser ihre gemütlichen Polkaklänge durchzusetzen, fast mutet das wie ein zweites Thema an – doch vergebens: das Tutti überrennt sie in stampfenden Oktavpassagen; einen Augenblick noch zögern die Violinen, dann stimmen auch sie in den allgemeinen Jubel ein. Eine Art Durchführung folgt: Das Dudelsackthema wird transponiert, wandert von Stimme zu Stimme und steigert die Lustbarkeit immer mehr. Es beherrscht auch die Reprise und führt die Sinfonie schließlich in turbulentester Ausgelassenheit zu Ende.

Das Concerto ex Dis (Es-Dur) für Horn, Streicher und Basso continuo ist nur ein Werk unter mindestens 26 Konzerten, 6 Sinfonien, einer Ouvertüre und zwei Sonaten, die die Wissenschaftliche Allgemeinbibliothek Schwerin von dem völlig unbekanntem Komponisten Johann Peter Fick besitzt. Sein Lebenslauf ist nur wenig erforscht. Wir wissen, daß der Komponist im Dezember 1743 in Schwerin gestorben ist und am 26. Dezember im Domkreuzgang beigesetzt wurde. Im Jahre 1730 wird ein „laquay monsieur Fick“ als Organist in Schwerin angestellt, merkwürdigerweise folgte auch 1740 eine derartige Anstellung als Hoforganist mit einem Jahresgehalt von 36 Reichstalern. Nach neueren Forschungen Karl Hellers könnte Johann Peter Fick mit einem der vier namentlich nicht genannten Söhne des Altonaer Stadtmusikanten Paul Fick (geb. 1680) identisch sein. Demzufolge wäre er ein jüngerer Zeitgenosse Johann Sebastian Bachs, und dieses Bild würde mit den Eigenarten des Konzertes übereinstimmen. Das Konzert ist eindeutig der venezianischen Solokonzertform verpflichtet, die um 1700 von Albinoni und Torelli entwickelt, von Antonio



PETER DAMM, der prominenteste Hornsolist der DDR, wurde 1937 in Meiningen geboren und studierte 1951 bis 1957 an der Weimarer Musikhochschule „Franz Liszt“ bei Prof. Karl Biehlig. 1956 wurde er 1. Preisträger beim „Fest junger Künstler“ in Karl-Marx-Stadt. Beim Internationalen Solistenwettbewerb in Moskau 1957 errang er die Silbermedaille. 1960 erhielt er einen Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der Rundfunkanstalten in München, 1962 den 1. Preis des Internationalen Musikwettbewerbes „Prager Frühling“. 1972 folgte die Auszeichnung mit dem Kunstpreis, 1979 mit dem Nationalpreis der DDR. Nach einem Engagement in Gera wurde Peter Damm 1959 als Solohornist an das Leipziger Gewandhausorchester verpflichtet, seit 1969 ist er in gleicher Position bei der Staatskapelle

Dresden tätig. Der Künstler gastiert ständig bei allen bedeutenden Orchestern der DDR. Auslandstourneen führten ihn u. a. in die CSSR, VR Polen, UdSSR, Ungarische VR, nach Chile, Österreich, Italien, in die Schweiz, BRD, nach Japan, in die USA. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen wurden mit Peter Damm produziert, der auch „Spiritus rector“ der „Kammerharmonie der Staatskapelle Dresden“ ist. Er lehrt an der Musikhochschule Dresden sowie als Gastprofessor bei internationalen Musikseminaren in Weimar, in Schweden, Dänemark und den USA. Außerdem war er Juror internationaler Wettbewerbe in München und Genf. Mit den Dresdner Philharmonikern konzertierte er bereits 1976 und 1984.



Vivaldi aber wirkungsvoll ausgeprägt und propagiert worden war. In den Jahren um 1710 machte diese Form „als eine damals ganz neue Art von musikalischen Stücken“ (J. J. Quantz) in Deutschland Furore. Fasziniert griffen die deutschen Komponisten diese dreisätzige Vivaldische Konzertform auf, und sicherlich wurde auch Johann Peter Fick vom Vivaldi-Fieber gepackt, denn dank seiner handschriftlichen Kopien sind mehrere Vivaldische Werke in Schwerin überliefert.

Insbesondere war es die neuartige Binnenstruktur des ersten Satzes, die das Interesse der deutschen Musiker erregte: Das mit einem zündenden Thema und anschließenden Sequenzfortspinnungen ausgestattete, häufig mehrgliedrige Orchesterritornell am Beginn des ersten Satzes kehrt, auf verschiedene Harmoniestufen versetzt, teilweise oder vollständig im Satzverlauf wieder. Zwischen diese Ritornelle werden sehr virtuose, teils figurative, teils thematische Soloteile eingefügt. Der erste Satz des Konzertes von Fick zeigt, wie ein kleiner deutscher Hof- oder Stadtmusiker diese großartige Form der venezianischen Frühaufklärung verstanden und gehandhabt hat.

Bereits die Wahl des Soloinstruments ist kennzeichnend: Deutschland hatte – vielleicht von Johann Georg Pisendel in Dresden abgesehen – um 1720 kaum hervorragende Violinisten vom Schlage Vivaldis, dafür aber ausgezeichnete Bläser. Der Ton der Musik von Fick hat etwas Rührendes, fast schon Empfindsames. Es entfällt die großräumig-überschäumende Virtuosität, die bei Vivaldi zu einem strukturbestimmenden Faktor der Komposition geworden war. In der bunten, turbulenten Phantastik der weltoffenen Handelsstadt Venedig lag die Emanzipation des Virtuosen gleichsam „in der Luft“, sie paßte aber weder in die engen Verhältnisse der deutschen Kleinstaaterei noch zur Gefühls- und Gedankenwelt des deutschen Gewerbebürgers, die auf Nützlichkeit, asketische Sparsamkeit und biederes Vernunftdenken ausgerichtet war. So ist die Musik zwar instrumental-technisch durchaus nicht leicht zu spielen, die Virtuosität wird aber nicht herausgestellt, sondern gezügelt, und ihre freie Entfaltung wird insbesondere durch die Tendenz zur zweitaktigen Gliederung gehemmt, „zur Vernunft gerufen“. Hier und da treten kleindimensionierte thematisch-motivische Gedanken neben die barocken Fortspinnungssequenzen. Die Ritornellwiederkehr ist nicht so prägnant ausge-

bildet wie bei Vivaldi. In der Anlage entsprechen äußerlich der kontable zweite Satz und der tänzerisch-bewegte Schlußsatz (Ritornellform) dem Vivaldischen Muster, aber der musikalische Ausdruck folgt auch hier dem deutschen Idiom.

Diese in einem neuen sozialen Umfeld erforderliche tausendfache Umarbeitung, ja „Zerstörung“ der Vivaldischen Konzertform durch die deutschen Komponisten, wie sie nicht nur bei Fick, sondern bei vielen Zeitgenossen (J. S. Bach, Telemann, Graupner, Fasch u. a.) zu beobachten ist, war musikgeschichtlich ein vorwärtsweisender Prozeß. In seinem Verlauf wurden Kompositionsverfahren und Hörfahrungen gewonnen, die letztlich zur Entwicklung der Wiener Klassik beigetragen haben.

Das Concerto für Horn und Orchester D-Dur (auch als Hornkonzert Nr. 1 bekannt) von Joseph Haydn war mit hoher Wahrscheinlichkeit für den hervorragenden Hornisten Thaddäus Steinmüller gedacht. Haydn selbst datierte das Werk auf das gleiche Jahr 1762, in dem Steinmüller der Esterhazyschen Hofkapelle beitrug. Haydn war zu dieser Zeit erst etwa ein Jahr in Eisenstadt tätig und befand sich, möglicherweise durch den musikalischen Geschmack des Hofes bedingt, derzeit in einer Phase der Rückbesinnung auf barocke musikalische Gestaltungsmittel. Auch in diesem Hornkonzert ist gelegentlich noch die alte, zu dieser Zeit längst anachronistische barocke Konzertform spürbar.

So kann man die Orchestereinleitung am Beginn des ersten Satzes durchaus noch als Ritornell, weniger als Sonatensatzexposition verstehen. Allerdings drängen die unbeschwertere klassische Melodik und Harmonik sowie vor allem die erregende thematisch-motivische Arbeit insbesondere im Zentrum des ersten und auch des dritten Satzes über die Ritornellform hinaus. Dieses Werk kann noch zu den Konzerten im Clarinhorstil gerechnet werden. Haydn verwendet hier noch nicht die um 1750 entstandene Stopftechnik für das Horn, sondern beschränkt sich auf die Naturtankskala. Die autographe Bemerkung „in Schlaf geschrieben“ auf dem Quellenmanuskript, die besonders zu der edlen, tiefempfindenen Melodik des Mittelsatzes passen mag, kann zu manchen phantastischen Spekulationen Anlaß geben, doch stellt die Nähe zum Alltäglichen, Natürlichen und

Menschlichen einen Wesenszug Haydn'scher Musik schlechthin dar. Vielleicht bezieht sich die humorvolle Bemerkung auch lediglich auf die Tatsache, daß die Partitur in Eile und flüchtig niedergeschrieben wurde.

Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonie C-Dur KV 425 mit dem Beinamen „Linzer Sinfonie“ trägt als bedeutsame Vorläuferin der vier letzten großen Wiener Sinfonien schon den Stempel früher Meisterschaft. Das Werk entstand im Jahre 1783. Mozart, der im Jahre zuvor geheiratet hatte, im Sommer 1783 mit seiner jungen Frau Instanzen von Wien nach Salzburg gereist, um seinen Vater mit der von diesem nicht gebilligten Heirat auszusöhnen, was indessen nur zum Teil gelang. Auf der Rückreise komponierte er während eines Aufenthaltes bei dem Grafen Thun in Linz in kürzester Zeit die für eine Akademie des dortigen Musikvereins bestimmte C-Dur-Sinfonie. Darüber heißt es in einem Briefe Mozarts an seinen Vater vom 31. Oktober 1783: „... Dienstag als den 4ten Novembr werde ich hier im theater academie geben. – und weil ich keine einzige Sinfonie bey mir habe, so schreibe ich über hals und kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig seyn muß ...“ – Es ist dieser Sinfonie, die der Mozartforscher Abert als „das äußerlich glänzendste Instrumentalwerk dieser Zeit“ bezeichnete, aber kaum anzumerken, daß sie „Hals über Kopf“ geschrieben wurde. Obwohl sie in manchen Zügen deutlich den in dieser Schaffensperiode recht starken Einfluß Joseph Haydns auf Mozarts Instrumentalmusik erkennen läßt (Besonderheiten der Instrumentation, Anlage der Durchführungen, überraschende Modulationen, unerwartete dynamische Akzente und Kontrastwirkungen zeugen davon), sie doch in ihrer Gesamthaltung ebenso wie in einigen Haydn ganz fremden Eigenheiten (so der typisch Mozartschen Chroma-

tik) unverkennbar ein Werk ihres genialen Schöpfers, der sie bei brillantester und sicherster Beherrschung der musikalischen Mittel durch die Kraft und Tiefe des persönlichen Ausdrucks bereits hoch über ihre Bestimmung als festlich-liebenswürdige Gesellschaftsmusik erhaben hat.

Mit einer langsamen, feierlichen Introduction nach dem Vorbild Haydns, von heroischem Pathos zu ungewiß-träumerischem Sinnen übergehend, beginnt der erste Satz. Piano setzt das beschwingte erste Thema des folgenden Allegro spiritoso ein, das sich nach rauschender Forte-Wiederholung in ein marschartiges Thema über bewegten Baßfiguren steigert. Nach einer eigenartigen Wendung ins „Türkische“ in einem e-Moll-Nebengedanken leitet ein Lauf der Violinen zur Durchführung über, die durch gegensätzliche Stimmungen – lebensvolle Fröhlichkeit wechselt mit wehmütiger Nachdenklichkeit – charakterisiert wird.

Scharfe dynamische Akzente und bedeutungsvolle Bläserwirkungen lassen auch im langsamen zweiten Satz (Poco Adagio) Gegensätzlichkeiten spüren. Herbe Mollwendungen im Mittelteil geben diesem Satz, der liedhaft und weich mit einer ausdrucksvollen F-Dur-Melodie in $\frac{3}{8}$ -Bewegung beginnt, ein elegisch-ernstes Gepräge.

Auf das ebenso wie sein Triotell von unbeschwerter Heiterkeit und gesunder Volkstümlichkeit erfüllte Menuett folgen im letzten Satz (Presto) wieder außerordentlich stark kontrastierende Stimmungen und Empfindungen. Nach einem heiteren, viermal zwischen Streichern (piano) und Tutti (forte) wechselnden Anfang läßt ein eigenwillig synkopiertes Thema aufhorchen. Auch im Verlaufe dieses Satzes finden sich inmitten anmutig-heiteren Musizierens Episoden stillen, schmerzlichen Träumens wie auch spannungsvoller, trotziger Kraft, bis das Werk mit der Wiederkehr des Hauptthemas endlich doch wieder festlich-froh ausklingt.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 23. Januar 1986, 20.00 Uhr (AK/J)
Freitag, den 24. Januar 1986, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jiří Bělohlávek, ČSSR
Solist: Antonín Pergler, ČSSR, Violine

Werke von Schostakowitsch und Dvořák

Donnerstag, den 27. Februar 1986, 20.00 Uhr
(Freiverkauf)

Kongreßsaal des Hygiene-Museums

2. SONDERKONZERT

In Verbindung mit VEB Deutsche Schallplatten

Dirigent: Herbert Kegel, Dresden
Solistin: Sigune von Osten, BRD, Sopran

Werke von Franz Schubert und Paul-Heinz Dittrich

Sonnabend, den 29. März 1986, 20.00 Uhr (Freiverkauf)

Sonntag, den 30. März 1986, 20.00 Uhr (AK/J)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Tadeusz Strugala, VR Polen
Solist: Nathaniel Rosen, USA, Violoncello

Werke von Baird, Schumann und Tschaikowski

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in die Sinfonie Nr. 82 von Haydn
schrieb W. Hohensee für das Konzertbuch „Orchester-
musik“ II, Leipzig 1973; die Texte zu den Hornkonzerten
von P. J. Fick und Haydn verfaßte P. Ahnsehl für die
Plattentaschen der Einspielungen dieser Werke durch
P. Damm bei ETERNA.

Fotos: H. Mirschel, M. Creutziger

Spielzeit 1985/86

Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-77-85

EVP -25 M