

1-Moll op. 79, das zwischen 1813 und 1821 komponiert wurde. Weber, der ein brillanter Pianist war, spielte es kurz nach der Vollendung erstmals in der Öffentlichkeit. Webers Klavierstil, der noch nicht die literarische Überlegenheit kennt, sondern eher zwischen Mozart und Chopin vermittelt, wird von den typischen Elementen seiner Tonsprache bestimmt, einer subjektiven Eingebundenheit mit ihren Stimmungsgegensätzen, die oft von außermusikalischen Vorstellungen angelegt sind, der schillernd-virtuellen Brevität und der sich spielenden Melodie.

Das effektvolle, brillante Kammerstück 1-Moll, nach dem Vorbilde Louis Spohrs als „Gesangsersatz“ komponiert, weist dramatische, ja spannungsvolle Züge auf. Ein kompaktes Programm liegt dem Werk zugrunde: Abchiedsszene eines Kriegers von der Braut (es handelt sich um die Zeit der Befreiungskriege), Schmerz über die Trennung, Rückkehr des Geliebten und freudiges Wiedersehen. Mit plastischer, eingetragener Dramatik, weichen Klangfarben hat Weber die wechselnden Stimmungen dieser „Szenen“ gestaltet. Die einseitige, in sich vertieft gefühlvolle Anlage des Stückes ist übersichtlich. Ein Magisches Langhalm-arrangement ordnet das Werk mit gesungener Melodie, Klavierpassagen führt zu einer Kadenz, die in das Allegro passionato mündet. Leidvoller Ausdruck wird von spielerischen abgeleitet. In den Fagotten kündet sich das folgende Tempo di Moderato an, dessen kriegerischen Charakter das Orchester erneut zum Ausdruck bringt. Ein Allegretto des Klaviers bringt den Kontrast. Mit Steigerung des Ausdrucks und des Tempos leitet das Soloflöteninstrument zum Finale piccolo in F-Dur über, in dessen freudigen Jubel auch das Orchester einstimmt, das – wie der Solist – anspruchsvolle und deutliche Aufgaben zu bewältigen hat.

Die Unvereinbarkeit zwischen Kunst und Leben, Wahrheit und bürgerlicher Wirklichkeit seiner Zeit erkannte Franz Schubert un- so mehr, je tiefer er wurde. Seit 1819 beendete sich dieser tragische Antagonismus seines Liedschaffens, seiner Kammermusik und schließlich seiner Sinfonik. Wie der schmerzhaftigste Streichquartett-Satz c-Moll aus dem Jahre 1820, blieb auch die Sinfonie h-Moll von 1822 ein Trauer und ging als Schuberts „Unvollendete“ in die Musikgeschichte ein. Zweifelhafte äußere Gründe für die Nichtvollendung des Werkes gab es nicht. Daß Schubert es nicht zum Abschluß brachte, lag wohl an der noch nicht überwundenen Unsicherheit seiner Haltung: Auf der einen Seite spürte er die Übermächtigkeit jener für ihn neuen und schmerzhaften gesellschaftlichen Erkenntnis, auf der anderen Seite konnte er sich nur zögernd von einer alten Illusion lösen, vom ungetrübten Leben in der Kunst. So müssen wir uns mit den zwei vollendeten Sätzen der Sinfonie begnügen, die uns Schuberts Durchbruch zu einer neuen, konfliktvollen inneren Sprache bezeugen, deutlich am Beethoven'schen Vorbild orientiert und doch eigenständig. Wirklich tragische Gegenstände finden in dem ungeliebten Werk Ausdruck. Nicht die Zerwürfne mit dem Vater bilden, wie vielfach angenommen wurde, den Kern des dargestellten Konflikts, sondern seine tragische Lebenserfahrung, daß seine humanistische Lebensverbundenheit unvereinbar war mit den sich unmerklich durchziehenden kapitalistischen Produktionsverhältnissen, wenn ihm auch diese Ursache zu seinem Konflikt mit der Welt letztlich undurchschaubar blieb. Hören wir uns an seine Worte: „Wollte ich Liebe sagen, wärd sie mir zum Schmerz. Und wöllte ich Schmerz nur sagen, wärd er mir zur Liebe. So wärd' ich die Liebe und der Schmerz“ – dann liegt auch der Leitgedanke seiner „Unvollendeten“ beschlossen.

Das der Sinfonie in den Basses gleichsam motivhaft vorangestellte düstere achtstimmige Thema, das in der Durchführung und der Coda des ersten Satzes (Allegro moderato) eine große Rolle spielt, läßt dessen Leitgedanken deutlich werden. Nach einem schmerzlichen Klagegesang in Oben und Klarineten, einem Hornruf stimmen die Celli, dann die Violinen eine wunderbare Ländlermelodie an, die

so recht die Herzlichkeit, Wärme und Volkstümlichkeit demonstriert, deren Schubert fähig war. Aber dieser Gesang von der Liebe wird von brutalen Fortissimo-Schlägen des Orchesters unterbrochen, bis die Melodie wieder Kraft findet, sich durchzusetzen. Wie schon die Exposition spiegelt auch der weitere dramatische Verlauf des ersten Satzes die „Zertheit“ in Schmerz und Liebe wider. Das solistische Motormotiv verwandelt sich in ein heroisches Kampfmotiv. Doch den heftigen Kämpfen und Auseinandersetzungen ist kein Sieg beschieden. Mit drei gebieterischen Schlägen scheint der Schmerz über die Liebe zu siegen, der Tod über das Leben.

Der zweite Satz (Andante con moto) versucht, fern von den Kämpfen des ersten Satzes einen Märchenfrieden zu gestalten, seine träumerische Ruhe vor dem Einbruch des Schmerzes, der Realität zu bewahren. Eine friedvolle Kantilene vermag denn auch im ersten Teil den Eindruck tiefer Ruhe und Ergebenheit zu erzeugen. Doch bald kommt es wieder zu einer großen Klageszene. Der Schmerz bricht erneut auf, bis er sich abermals in Liebe verwandelt. In der Reprise scheint dann die Verzweiflung noch gesteigert, bis eine endgültige Bestätigung in Wohlmut und Frieden eintritt.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Chaldäerger, Kurt Masur
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Hörwig
Die Ertüchtung in die „Wozzeckmusik“ stammt von Prof. Dr. W. Siegmund-Schultze.
Druck: veb polydruck, Werk & Form - 11 29 12 1,5 160 000-26 72



dresdner
philharmonie

SONDERKONZERT
anlässlich des VII. Kongresses der
Internationalen Vereinigung gegen den Lärm (AICB)

Mittwoch, den 31. Mai 1922, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

SONDERKONZERT

anlässlich des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung gegen den Lärm (AICB)

Dirigent: Lothar Seyditz

Solist: Rolf Dieter Arns, Leipzig, Klavier

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)**Wassermusik (Suite F-Dur)**
Overtüre (Grave – Allegro)
Adagio e staccato
Allegro – Andante – Allegro
À tempo di Minuetto
Air
Menuett (Pomposo)Carl Maria von Weber
(1786–1826)**Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 72**
Larghetto affettuoso – Allegro passionato – Tempo di Marcia – Più moto – Presto giocoso

PAUSE

Franz Schubert
(1797–1828)**Sinfonie h-Moll (Unvollendete)**
Allegro moderato
Andante con moto

Die Dresdner Philharmonie im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

ZUR EINFÜHRUNG

Georg Friedrich Händels sogenannte „Wassermusik“ entstand wahrscheinlich in den Jahren 1715/1716; gedruckt erschien sie erstmalig 1734 bei Walsh. Legendenumwoben sind Entstehungsanlaß und Aufführungsort; Händel soll sie geschrieben haben, um den über seinen (damals schon Jahre zurückliegenden) Weggang von Hannover erürtenen englischen König, der auch dort sein Landesherren gemessen war, zu beständigen Gelegenheiten bei sich dazu bei einer musikalisch ausgestalteten Wasserfahrt auf der Themse. Entsprechende Lustpartien des Königs sind sowohl vom Jahre 1715 wie von Jahre 1717 bezeugt; es ist möglich, daß zu beiden Gelegenheiten Teile dieser umfangreichen Musik geboten wurden, die noch zeitgenössischen Berichten außerordentlichen Anklang fand.

Wie dem auch sei: Diese breit ausgebaute Sutenkomposition ist kaum in einem Schaffenszuge entstanden, weist aber andererseits deutlich Kennzeichen eines Gelegenheitswerkes auf. Anregungen verschiedenster Art und Herkunft sind hier zusammengefloßen zu einem mächtigen Strom unwegsamer Musik; das Werk ist in seiner Instrumentation, in seiner Melodienfülle und in seiner instrumentalen Schwung eines der herrlichsten Beispiele volkstümlicher Instrumentalmusik. Die besondere Eigenart der „Wassermusik“ liegt in der überaus kräftigen Farngabe, in dem deutlichen Rückgriff auf volkstümliche Tanztypen, in dem heiteren, festlichen Glanz dieser Musik, die dem optimalen Lebensgefühl des prägenden englischen Bürgertums Anfang des 18. Jahrhunderts überaus guten Ausdruck verlieh.

Aus der insgesamt mehr als 20 (teils längere, teils sehr knapp gehaltenen) Stücke umfassenden „Wassermusik“ erklingt heute eine Suite von sechs Sätzen. Dem schnellen Hauptsatz der Ouvertüre ist nach französischem Stil noch eine langsame Einleitung vorgestellt. Diese zeigt schon den festlichen, in vielen pompösen Charakter dieser Musik, die sich dann in fugatornig einsetzenden, aber bald zu kraftvoller Homophonie gesteigerten Hauptsatz in hohem Glanze ausbreitet. Der folgende langsame Satz, mit der für Händel so typischen Angabe „Adagio e staccato“, läßt eines seiner ausdrucksvollen Oboen-Soli in breitflüchtigem d-Moll erklingen, dessen nicht enden wollende und doch stark gegliederte Melodien zum stockenden Dominantduell führen. In freudiger, fast übermutiger F-Dur konzertieren dann zwei Hörner mit den Holzbläsern (2 Oboen und Fagott) und Streichern – in seinen kraftvoll aufsteigenden Dreiklangstrichen, isoligen Trillern und rauschenden Tonleiterkaskaden einer der volkstümlichsten Sätze Händels; der sehr poetisch einen langsamen d-Moll-Mittelsatz nach Art der Dacapo-Arie einschließt; hier scheint, wie in Händels Vokalwerken, jede Stimme mit echtem menschlichem Ausdruck zu uns zu sprechen. Ein hartnäckig die Eins besonders Menuett bringt weitere solistische Gehalte der Hörner zur Geltung, während der sich zögernd entwickelnde Mittelsatz ausnehmendweise die Streicher allein zu Worte kommen läßt. In schänscher harmonisch-kontrapunktischer Durcharbeitung singt das folgende Air seine geschmeidige Weise, im zweiten Teil von zarten Hornlinien umhüllt. Ganz von Hörnern beherrscht ist das in „pomposen“ Menuett-Rhythmus einheitsstimmende letzte Stück, in dem die stolze Dreiklangsmelodik des Anfangs pöchtig der differenzierten Linie des f-Moll-Mittelsatzes karawisiert.

Carl Maria von Weber, eine der lebenswichtigsten Musikerpersönlichkeiten der frühen deutschen Romantik, der ein „Freischütz“, seine großartigste Werk, die italienische Oper von der deutschen Bühne verdrängt und der deutschen Nation die erste romantische Volkoper schenkte, hat für das mit Orchester konzertierende Klavier drei Werke geschrieben, die Klavierkonzerte C-Dur op. 11 und Es-Dur op. 32 sowie das heute erklingende **K o n z e r t f ü r K l a v i e r**
