



resdner  
hilharmonie

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

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

Sonnabend, den 13. Dezember 1975, 20.00 Uhr

Sonntag, den 14. Dezember 1975, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. ZYKLUS - KONZERT UND

3. KONZERT IM ANRECHT C

HAYDN-WEBER-ZYKLUS

Dirigent: Hartmut Haendchen

Solist: Aurelian-Octav Popa, SR Rumänien, Klarinette

Joseph Haydn  
1732-1809

Divertimento G-Dur op. 31 Nr. 1

Moderato  
Adagio  
Presto

Carl Maria von Weber  
1786-1826

Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 2 Es-Dur op. 74

Allegro  
Andante con moto  
Alla polacca

Sergej Prokofjew  
1891-1953

Klassische Sinfonie D-Dur op. 25

Allegro  
Larghetto  
Gavotte (Non troppo allegro)  
Finale (Molto vivace)

PAUSE

Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 95 c-Moll

Allegro moderato  
Andante  
Menuett  
Finale (Vivace)



AURELIAN-OCTAV POPA, 1937 geboren, begann sein Studium an der Musikschule Bukarest und setzte es anschließend am Konservatorium „Ciprian Porumbescu“ fort. Er studierte dort Klarinette und Komposition bei D. Ungureanu und Tiberiu Olah. Frühzeitig trat er solistisch in Erscheinung, u. a. bei der Nationalphilharmonie „George Enescu“ in Bukarest. Bereits im zweiten Studienjahr erhielt er den 1. Preis für Klarinette beim Internationalen Musikwettbewerb des „Prager Frühlings“ 1959. Seine ausgeprägte Begabung trug ihm innerhalb weniger Jahre weitere Preise ein: einen Sonderpreis beim Internationalen Wettbewerb in Budapest 1963, den 1. Preis für Klarinette beim Internationalen Bläser-Wettbewerb in Birmingham 1966, einen 2. Preis beim Internationalen Musikfestival Genf 1967 und den 2. Preis beim Internationalen Wettbewerb für Interpreten zeitgenössischer Musik Utrecht 1967. Italienische und rumänische Fachleute bezeichneten ihn als „einen der großen Bläservirtuosen der Gegenwart“. Aurelian-Octav Popa konzertierte in zahlreichen Ländern und produzierte Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen. Seit ihrer Gründung im Jahre 1965 ist er auch Mitglied der Kammermusikgruppe „Musica Nova“.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

1781 brachte das Wiener Verlagshaus Artaria sechs Divertimenti für Flöte, zwei Hörner, zwei Violinen, Viola Violoncello und Baß op. 31 von Joseph Haydn heraus, die bereits überwiegend um 1775 komponiert worden und ursprünglich statt der Flöte für das gambenartige Musikinstrument Baryton bestimmt waren, das Lieblingsinstrument seines Bruders Fürst Nikolaus Eszterházy. Nachdem das Interesse des Fürsten für dieses Instrument nachgelassen hatte, ging Haydn in vielen Fällen daran, seine wertvollsten Barytonkompositionen durch Bearbeitung für gebräuchlichere Instrumente der Musikübung zu erhalten. Zu solchen Bearbeitungen zählen also auch die Divertimenti op. 31, wobei lediglich die Barytonstimme für Flöte umgeschrieben werden mußte. Die Entstehung der Stücke fällt in die Zeit innerer Wandlung, die Haydns Schaffen erlebte, in die Epoche zwischen der ausklingenden „Sturm-und-Drang“-Periode des Meisters zu Anfang der 1770er Jahre und der Zeit der endgültigen Ausprägung des klassischen Stiles zu Anfang der 1780er Jahre. Das Nachwirken der „Sturm-und-Drang“-Periode äußert sich besonders in der Herbeität, der leidenschaftlichen Kraft und auch Innerlichkeit der Motive. Die knapp gefaßte Dreisätzigkeit ist für die Werkgruppe ebenso bezeichnend wie die farbige Verwebung der konzentrierenden Stimmen oder die Feinheit der durchbrachten motivischen Arbeit im Sinne klassischer Durchführung. Das heute erklingende 1. Divertimento G-Dur aus op. 31 ist möglicherweise später als die anderen, erst aus Anlaß der Drucklegung der ganzen Reihe (1781) entstanden, da es besondere Zeichen der Reife aufweist. Der italienische Gattungsbegriff Divertimento (französisch Divertissement) bedeutet Unterhaltung.

Seine bedeutendsten Instrumentalkonzerte (Concertino Es-Dur op. 26, 1. Konzert f-Moll op. 73, 2. Konzert Es-Dur op. 74) schrieb Carl Maria von Weber für die Klarinette. In ihnen eröffnete er dem Instrument neue Möglichkeiten, er entdeckte und verwertete ihre bis dahin wenig beachteten Klangfarben in extremen Registern, besonders in der tieferen Lage. (Bekanntlich trug gerade dies ihm die Bewunderung von Hector Berlioz ein). Zu Webers engsten Freunden gehörte Heinrich Joseph Baermann (1784–1847), Klarinettist der Münchener Hofkapelle, den Weber schon von Darmstadt her kannte. Mit ihm konnte er das Instrument „ausprobieren“, für ihn schrieb er seine sämtlichen Klarinettenwerke. Weber erhielt den Auftrag zur Komposition seiner beiden Klarinettenkonzerte von König Max Joseph von Bayern. Beide entstanden kurz hintereinander im Frühjahr und Sommer 1811.

Das Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74 wurde am 25. November desselben Jahres in München uraufgeführt, und zwar, wie Webers Tagebuch aussagt, „mit rasendem Beifall, da es Baermann göttlich blies“. Es zeigt gegenüber dem 1. Konzert und dem Concertino eine Steigerung sowohl des musikalischen Ausdrucks als auch der stets zu beobachtenden Zugeständnisse an die Virtuosität des Solisten. Schon die ausgedehnte Orchestereinleitung des ersten Satzes (Allegro) läßt größeres, gewichtigeres Format erkennen. Sie exponiert die Hauptthemen: das schon an „Euryanthe“ erinnernde ritterlich-heroische erste und das lyrische zweite Thema, die dann im Zusammenwirken von Orchester und Solisten vielfältig verarbeitet werden. Über die Sonatenform hinausgehend, führt Weber vor der Reprise ein drittes Thema ein, das er in das Zwielicht eines unerwarteten, nur kurz vorbereiteten Des-Dur stellt. Der zweite Satz (Andante con moto) ist „Romanze“ überschrieben. Mehr balladensüß als romanzhaft-heitler wirkt hier die seelenvolle Mollkantilene der Klarinette. Aufgelichtet wird das Bild durch ein Orchesterzweischenspiel in Dur, das in chromatischen Durchgängen schwebt. Als Mittelteil folgt ein opernhafes Rezitativ, in dem die Klarinettenmelodie wie eine Gesangsstimme notiert ist. Ihm schließt sich wieder das erste, das Klage- und Schmerzthema des Satzes an, mit dem, um eine kurze Ad-libitum-Kadenz erweitert, der Satz ausklingt. Das Finale (Allegro) ist eine rhythmisch interessante Polonaise, die gleich mit pikanter Synkopierung

beginnt. Sie läßt immer wieder Webers Vorliebe für diesen polnischen Tanz erkennen und zollt der Virtuosität ausgiebigen Tribut.

Sergej Prokofjews „Klassische Sinfonie“ D-Dur op. 25 („Symphonie classique“) wurde in den Jahren 1916/17 komponiert; am 21. April 1918 erlebte sie unter der Leitung des Komponisten ihre erfolgreiche Uraufführung in Petrograd. Über die Entstehungsgeschichte des Werkes ist in Prokofjews autobiographischen Erinnerungen folgendes zu lesen: „Den Sommer des Jahres 1917 verlebte ich in Petrograd, ganz allein, las Kant und arbeitete viel. Ich hatte absichtlich kein Klavier in meine Datscha mitgenommen, weil ich versuchen wollte, ohne Instrument zu arbeiten. Bisher hatte ich gewöhnlich am Klavier geschrieben, aber ich hatte festgestellt, daß das ohne Klavier komponierte thematische Material häufig besser ist. Auf das Klavier übertragen, erscheint es im ersten Augenblick fremd. Aber nach mehrmaligem Durchspielen stellt sich heraus, daß man so und nicht anders verfahren mußte. Ich trug mich also mit dem Gedanken, eine ganze Sinfonie ohne Klavier niederzuschreiben. Auf diese Weise müssen auch die Orchesterfarben reiner werden. So entstand der Plan einer Sinfonie im Haydn'schen Stil; denn die Haydn'sche Technik war mir irgendwie besonders klar geworden, nach der Arbeit in der Klasse Tscherepnins. Unter solchen vertrauten Verhältnissen war es mir leichter, den gefährlichen Sprung des Arbeitens ohne Klavier zu wagen. Mir schien, wenn Haydn bis in unsere Tage gelebt hätte, würde er seine eigene Handschrift beibehalten, gleichzeitig aber Neues dazu aufgenommen haben. Eine solche Sinfonie wollte ich komponieren: eine Sinfonie im klassischen Stil. Als sie dann Form anzunehmen begann, nannte ich sie ‚Klassische Sinfonie‘: Erstens ist das einfacher; zweitens war es ein Streich, vollbracht, um ‚die Gänse zu reizen‘ und in der geheimen Hoffnung, daß ich letztlich gewinnen würde, wenn sich die Sinfonie wirklich auch als klassisch erweisen sollte. Ich komponierte sie beim Spaziergehen über die Felder . . . Früher als alles andere war die Gavotte fertig. Darauf das Material zum ersten und zum zweiten Satz.“

Die viersätzig „Klassische Sinfonie“ – eines der populärsten sinfonischen Werke Prokofjews – hat nach W. Delson „ein Anrecht auf diese Bezeichnung nicht nur ihrer äußerlichen Ähnlichkeit mit der Haydn'schen Sinfonie wegen. Sie ist klassisch in der Genialität ihrer Handschrift, in ihrer knappen Klarheit und weisen Einfachheit wie in ihrer außergewöhnlichen Ausdruckskraft . . . Im ganzen bringt die Sinfonie das optimistische Lebensgefühl des Komponisten zum Ausdruck; sie zeigt eine heitere Haltung dem Leben gegenüber und seine Neigung zu jugendlichem Übermut.“ Mit großer Freude hat sich Prokofjew offenbar in die Ausdruckswelt der musikalischen Klassik versenkt, in ihre melodische Klarheit und ebenmäßige Schönheit. Doch hat er sie in seinem Werk nicht einfach nachgeahmt, sondern die für seinen Stil charakteristischen Neuheiten in Harmonik und Rhythmik organisch und natürlich eingefügt.

Der erste Satz (Allegro) hat Sonatenform. Nach zwei Einleitungstakten beginnt das graziöse Hauptthema, dessen zweite Hälfte u. a. dominierend wird für die Entwicklung der Durchführung, deren Schluß jedoch von dem prägnanten Seitenthema bestimmt wird. Die Reprise ähnelt stark der Exposition. Der zweite Satz ist ein verhaltenes Larghetto. Das Hauptthema bringen die Streicher, es wirkt graziös-ironisch. Ein Streicher-Pizzicato bildet den Mittelteil. Danach wird das Hauptthema figuriert, und mit der Wiederholung der schreitenden Anfangstakte verklingt der Satz. Eine elegante Gavotte, stilisiert nach dem Muster des 18. Jahrhunderts, schließt sich an. Sonatenartige Form besitzt wieder das Finale (Molto vivace). Die kurze Durchführung wird vor allem geprägt durch kontrastvolle Verarbeitung der Motive des Haupt- und Seitensatzes.

Joseph Haydns Sinfonie Nr. 95 c-Moll gehört zu der berühmten Reihe seiner zwölf sogenannten „Londoner Sinfonien“, die durch die Englandreise 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, souveränen Könnerschaft, mit der die klassische sinfonische Form hier gemeistert 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 1791 entstandene Sinfonie c-Moll, nach der Gesamtausgabe als Nr. 95 gezählt, ist eine der bekanntesten Haydn-Sinfonien. Als einzige der „Londoner Sinfonien“ ohne Adagio-Einleitung beginnend, setzt der starke Kontraste aufweisende erste Satz sogleich mit dem leidenschaftlichen Hauptthema ein, das aus zwei gegensätzlichen Motiven besteht. Häufig wurde auf die nahe Verwandtschaft dieses Themas mit Mozarts c-Moll-Fantasie hingewiesen. Für die sehr lebendige, an Auseinandersetzungen reiche Entwicklung des Satzes gewinnt besonders das erste Motiv des Themas Bedeutung, daneben das schlichte, lebenswürdig-volkstümliche zweite Thema, das namentlich in der ruhigeren Reprise eine wichtige Rolle spielt.

Als Variationsatz wurde das folgende Andante in Es-Dur geschrieben, dessen wiederum den Einfluß Mozart zeigendes Liedthema in vier Variationen vorüberzieht, von denen besonders die dunkel gefärbte zweite Variation in es-Moll hervorzuheben ist. Mit einer Coda wird der Satz beschlossen. – Sehr bekannt wurde das breit angelegte, wieder in c-Moll stehende Menuett mit seiner reizvollen Verbindung von Würde und Schelmerei. Unbeschwert gibt sich das C-Dur-Trio, in dem die Ländlermelodie des Solocellos pizzikato von den übrigen Streichern begleitet wird.

Feine, meisterhafte kontrapunktische Arbeit zeichnet das helle, freudige C-Dur-Finale (Vivace) aus. Homophone Teile wechseln hier mit streng polyphonen Episoden (Fugatos, Nachahmungen u. a.). Das zunächst sehr einfach erscheinende Hauptthema des in freier Rondoform aufgebauten Satzes wird dabei in vielfältigster, geistreicher Weise entwickelt.

#### CARL MARIA VON WEBER (II)

1812 kam Weber zum erstenmal nach Berlin und fühlte sich dort, wie sein erster Biograph, sein Sohn Max Maria von Weber, feststellt, „zum erstenmal politisch als Deutscher, zum erstenmal erwärmten die Begriffe von Freiheit, Vaterland, Heldentod, Bürgertugend, Tyrannenhass seine Seele“. Aus dieser Haltung entstand für Zelters Liedertafel der „Kriegseid“, Webers erster Freiheitsgesang. Es sollte nicht bei diesem einen bleiben. Zunächst allerdings ging Weber 1813 als Operndirektor des Landständischen Theaters nach Prag, wo er durch die Pflege deutscher Opern (Spohrs „Faust“, Beethovens „Fidelio“) seine Gesinnung bekundete. 1814 weilte er wiederum in Berlin. Mitgerissen von dem nationalen Schwung jener Tage, begeistert von der Volkserhebung gegen die napoleonische Fremdherrschaft, vertonte er Theodor Körners patriotische Verse aus „Leyer und Schwert“, wurde er zum Sänger des Volkes. Ein Jahr später widmete er „der Vernichtung des Feindes im Juni 1815 bei Belle-Alliance und Waterloo“ die Kantate „Kampf und Sieg“, ein kämpferisches Stück, etwa Tschaikowskis „Ouvertüre 1812“ zu vergleichen, zugleich aber auch ein Friedenslied mit dem gewaltigen fugierten Schlußchor „Gib und erhalte den Frieden der Welt!“

1817 heiratete Weber die Sängerin Caroline Brandt und trat in Dresden die Stellung eines „Musikdirektors der Deutschen Oper“ an. Dresden wurde Höhepunkt seines Wirkens und Schaffens (begünstigt durch seine glückliche Ehe). Er war hier als Kapellmeister, Regisseur, Musikschriftsteller tätig, der den Aufführungen zur Erziehung des Publikums (wie vorher auch schon in Prag) „Dramatisch-musikalische Notizen als Versuche, durch kunstgeschichtliche Nachrichten und Andeutungen die Beurteilung neu auf dem Königlichen Theater zu Dresden erscheinender Opern zu erleichtern“ vorausschickte, und komponierte den „Freischütz“ (Text Friedrich Kind). Gegen die vom Hof begünstigte italienische Oper konnte sich Weber jedoch nicht durchsetzen, und der „Freischütz“



Webers Landhaus in Hosterwitz



Webers Grabstätte

mußte in Berlin, und zwar, da auch in der Lindenoper italienischer Geist herrschte, im Schauspielhaus uraufgeführt werden (18. Juni 1821). Der große Erfolg, vor allem bei der Jugend, half Weber über die mancherlei Intrigen und Anfeindungen hinweg, denen er in Dresden ausgesetzt war und denen er oft entflohen, indem er seinen Sommersitz in Hosterwitz aufsuchte.

Sein schweres Leben macht sich aber in seinem nächsten Bühnenwerk, der „Euryanthe“, bemerkbar, wenn an deren Mißerfolg, der das Werk von seiner Uraufführung im Kärntnertor-Theater in Wien (1823) bis in unsere Tage begleitete, vor allem auch der von Helmine von Chézy stammende Text schuld ist. Schwer krank (Kehlkopfschwindsucht), in Geldnöten und um auch gegen die Geringschätzung seiner Arbeit seitens des Dresdner Hofes zu protestieren, nahm Weber den Auftrag an, für das Londoner Covent Garden Theatre die Oper „Oberon“ zu schreiben und selbst einzustudieren. Am 16. Februar 1826 trat er, begleitet von dem Dresdner Flötisten Fürstenau, die Reise an. Er konnte noch die ersten Aufführungen dirigieren, dann starb er am 5. Juni 1826 im Hause des Hofkapellmeisters G. Smart und wurde in der Kapelle der katholischen Hauptkirche Londons beigesetzt. Auf Richard Wagners Veranlassung wurden die Gebeine Webers 1844 nach Dresden überführt und auf dem Alten Katholischen Friedhof in der Friedrichstadt beigesetzt. Das Grabmal entwarf Gottfried Semper. Es gehört zu den wenigen durch den Krieg unbeschädigt gebliebenen Dresdner Musikergedenkstätten. Wagner sprach damals die berühmt gewordenen Worte: „Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als du! . . . Sieh, nun läßt der Brite dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert dich der Franzose, aber lieben kann dich nur der Deutsche; du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen.“

Mit dem „Freischütz“ schuf Weber die erste deutsche Volksoper. Die Bedeutung dieses Werkes liegt nicht nur in der Entdeckung der Landschaft, in der Stellungnahme für das Gute, das über das Böse triumphiert (womit Weber die humanistische Idee, die so oft auch in der deutschen Musikklassik gestaltet worden war, aufgreift), auch nicht nur darin, daß der Kampf gegen den Aberglauben geführt wird – auch die Musik dieser Oper hat den natürlichen Tonfall, ist von der deutschen Volksmusik beeinflusst und wurde z. T., wie etwa das Lied vom „Jungfernkranz“ (über dessen Wirkung Heinrich Heine in seinen „Briefen aus Berlin“ berichtet), selbst zum Volkslied. Zugleich ist diese Musik charakterisiert von einer neuartigen, z. T. auf Wagner vorausweisenden Harmonik und einer Orchesterbehandlung, die von der Klangfarbe als Mittel zur musikalischen Charakterisierung ausgeht. Diese Leistungen machen Weber zu einem „Originalgenie“ im Sinne Goethes. Ähnliches gilt für die Oper „Abu Hassan“, für „Euryanthe“, die als durchkomponierte Oper und durch Verwendung von Erinnerungsmotiven auf die Leitmotivtechnik Wagners hinweist, für „Oberon“, der vieles, was später bei Mendelssohn und Nicolai, auch bei Wagner von Bedeutung ist, vorausnimmt.

Um diese Operntetralogie gruppieren sich die Vokal- und Instrumentalwerke Webers als keineswegs geringzuachtende Ergänzungen. Vielfach dem Vorbild Haydns und Mozarts verpflichtet, war er dennoch auch hier ein Neuerer: vor allem im Harmonischen, in der Kunst der Instrumentation, des Erweiterns der Spielmöglichkeiten einzelner Instrumente (Klarinette), in der Farbigkeit der Klanggebung. Zu wenig gewürdigt ist bis heute die Bedeutung Webers als Musikschriftsteller; er war nicht nur ein glänzender Stilist und Schriftsteller, der ein Romanfragment „Tonkünstlers Leben“ hinterlassen hat, sondern auch ein sehr verantwortungsbewußter, kulturpolitischer Kritiker.

Prof. Dr. Karl Laux

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1975/76 – Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in das Klarinettenkonzert Webers schrieb Prof. Dr. Karl Laux

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-52-12 2,85 T. ItG 009-90-75