

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 <i>Athalia</i> „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 <i>Berenice</i> 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 Volksoper des Volkstheaters Halle/Saale, die Mutter Chorleiterin). Mit Beginn der Schulzeit erhielt sie Violinunterricht, 1965 bis 1970 war sie Konzertmeisterin des Jugend- und des Musikvereins Halle/Saale, Knabenchorleiterin, 1968 bis 1970 in Kamenitz. 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: *Fraumein* in Webers „Abu Hassan“), gleichzeitig sammelte sie ihre Ausbildung auch nach dem Diplom wieder in einem Meisterkurs von Prof. Günther Leib und Prof. Elfriede Janda an der Dresdner Musikakademie.

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 köhn 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 Eszterhazy 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 Mail-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 „Lamentation“ 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