

der Solist zuwendet, und ein zurückhaltend-geangliches Thema, das mehr dem Orchester vorbehalten bleibt. Auf die Liedform des zweiten Satzes – mit konzertierendem Mittelteil – wurde schon hingewiesen. Ein ausgedehnter Sinfoniesatz begegnet uns im Finale. Das heiter-freudliche Hauptthema und das aufwühlende Motif-Thema, das an zweiter Stelle steht, werden vom Soloinstrument und Orchester gleichermaßen verarbeitet.

Carl Maria von Weber hat zwei Sinfonien in C-Dur geschrieben. Beide Werke komponierte er in der Zeit vom 14. Dezember 1805 bis 28. Januar 1807 in dem „von tiefer Waldnacht wie ein Nest voll Song und Klang im Busch eingehagten“ Carlsruhe (in Schleien). Hierhin hatte ihn Herzog Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg-Dils eingeladen, wo er von Herbst 1806 bis zum Frühjahr 1807 als Gast des musikliebenden und -ausführenden Fürsten das kleine, jedoch sehr leistungsfähige Hof-Orchester leitete und jene beiden Sinfonien schrieb. Die Monate, die Weber hier verbrachte, gehörten „zu den hellsten Lichtpartien in dem so schattenreichen Bilde seines Lebens“. Beide Sinfonien verzichten auf die Klarinetten, die im Carlsruher Orchester nicht besetzt waren, bevorzugt erscheinen, sicher wiederum örtlich bedingt, Oboe und Horn. Die Vorbilder des 20-jährigen Komponisten, die Wiener Klassiker, insbesondere Haydn, sind deutlich spürbar. Mit den beiden Mittelstücken seiner Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 19 erklärte sich Weber dem Musikschrittmacher Friedrich Rochitz gegenüber später noch „zufrieden“, über die Erdsätze äußerte er: „Das erste Allegro ist ein toller Fantasiesatz, im Ouvertürestil allenfalls, in abgerundeten Sätzen, und das Letzte könnte noch ausgeführter sein“.

Carl Maria von Weber als Dirigent (Karikatur, London 1826)



Der erste Satz (Allegro con fuoco) wird von einem stolzen, lapidaren Dreiklangsgedanken eröffnet. Das Niemand zunächst geheimnisvoll und zagend in den tiefen Streichern erscheinende Hauptthema, die eigentliche sinfonische Triebkraft des Ganzen, ist mit seinem schmerzlichen Ausdruck bereits recht typisch für Weber. Da dieser Gedanke in verwandelter Gestalt auch in den anderen Sätzen auftritt, hat er geradezu leitmotivische Bedeutung. Nach einer ausgeprägten Steigerung wird einem weiteren Thema Raum gegeben, das, in h-Moll eingeführt, mit seiner leicht weichen Note schon an den „Oberon“ gemahnt. Die weitere Entwicklung des Satzes geht heillos etwas unbekümmert vor sich, doch ist es mit dem „tollen Ouvertürestil“ gar nicht so arg. Das Ganze besitzt einen frischen Zug unverbrauchter Kraft und überrascht durch viele gelungene rhythmische, harmonische und melodische Details.

Das Thema des Andante in c-Moll wurde aus dem „Leitmotiv“ des ersten Satzes entwickelt. Es bringt sylvische, geheimnisvolle Naturstimmungen, wie sie uns später im „Freischütz“ wiederbegegnen. Die Oboe stimmt einen As-Dur-Gesang an, der in „romantische“ Gebilde führt. Hörner und Fagotte weisen auf den Schauplatz der „Handlung“ hin, auf den Wald, der hier erstmalig im Weberischen Schaffen Ausdruck findet. Hermann Kretzschmar sah in diesem Satz mit seinen „Waldbachflutbüschen und Agathenkantilenen“ das „poetische Hauptstück der Sinfonie“ und darüber hinaus „einen der schönsten langsamen Sätze, welche zur Zeit Beethovens und ganz unabhängig von diesem Meister geschrieben worden sind“.

Das hecke, spritzige und heitere Scherzo birgt in seinem Thema den Keim des späteren „Precioso“-Marches in sich. Vielleicht hatte der Komponist auch das Scherzo der ersten Sinfonie Beethovens im Sinn. Witzig, mit dem Reiz des Exotischen in der Thematik spielend, stürmt das Finale dahin. Die lustig beginnenden Hörner finden Antwort in den tiefen Streichern. Die Violinen nehmen dann den Ruf der Hörner auf.

Dr. habil. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 25. Februar 1976, 20.00 Uhr, AK (I)
Dienstag, den 26. Februar 1976, 20.00 Uhr, Freiverkauf
Festival des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Andrzej Markowski, VR Polen
Solist: Edward Gróbcz, Sowjetunion, Weiblich
Werke von Dorelli, Tchaikowski und Dvorák

Sonntag, den 20. März 1976, 20.00 Uhr, Anrecht B
Sonntag, den 21. März 1976, 20.00 Uhr, Anrecht C 2
Festival des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvortrag jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Hörtwig

5. ZYKLUS-KONZERT UND 6. KONZERT IM ANRECHT C
Dirigent: Lajos Seyferth, Weiblich
Solistin: Ethus Gabriel, Letzlig, Weiblich
Werke von Kármán, Fajóczy, Weber und Haydn

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Saison 1975/76 – Chefredigent: Günter Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörtwig
Druck: DDV, Produktionsstätte Pirna – 81-25-12 2/89 T, 80 099-476

Dresdner
Philharmonie

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

Mittwoch, den 18. Februar 1976, 20.00 Uhr
 Donnerstag, den 19. Februar 1976, 20.00 Uhr
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. KONZERT IM ANRECHT C UND
 5. ZYKLUS - KONZERT
 HAYDN-WEBER-ZYKLUS

Dirigent Hartmut Haenchen
 Solist: Josef Schwab, Berlin, Violoncello
 Chor: A-cappella-Chor des Philharmonischen Chores
 Dresden
 Am Klavier: Hans-Joachim Saffert

Joseph Haydn
 1732-1809

Vier Chöre für vierstimmigen Chor und Klavier
 Der Augenblick (K. W. Ramler)
 Die Warnung
 Die Barmherzigkeit (G. E. Lessing)
 Die Harmonie der Ehe

Carl Maria von Weber
 1786-1826

Drei Kanons
 Die Sonate soll ich spielen (1810)
 Mädchen, ach, meine Männerzweihandeln
 op. 13 Nr. 6 (1802)
 Leck mich im Angesicht (1810)
Drei Lieder für vier- bis sechsstimmigen Chor und Klavier
 Grablied (1803)
 Lied zum Festspiel „Der Weinberg an der Elbe“
 Rauschet ihr Wellen, erhebet euch ihr Zweige

Felix
 Mendelssohn Bartholdy
 1809-1847

Vier Chöre für vierstimmigen Chor
 Frühjahrsjahnung op. 48 Nr. 1 (L. Uhland)
 Die Primel op. 48 Nr. 2 (N. Lenau)
 Die Nachtgall op. 59 Nr. 4 (J. W. v. Goethe)
 Auf dem See op. 41 Nr. 6 (J. W. v. Goethe)

PAUSE

Joseph Haydn

Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur
 Moderato
 Adagio
 Allegro molto

Carl Maria von Weber

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 19
 Allegro con fuoco
 Andante
 Scherzo
 Finale (Presto)



JOSEF SCHWAB, 1924 in Ungarn geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung an der Leipziger Musiklehrschule als Schüler August Eichhorns (1951-1956). Nach dem Examen wurde er Assistent und dann Assistent an diesem Institut. 1957 erlangte er beim Internationalen Wettbewerbs in Genua ein Diplom, 1958 bei den Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Wien den 3. Preis und 1962 beim Internationalen Tschakowski-Wettbewerb in Moskau zwei Diplome. Seit 1962 wirkt er als Solocellist des Orchesters der Königlich Oper Berlin. Als einer der bestkennnten Vertreter seines Instruments in der DDR hat der Künstler zahlreiche erfolgreiche Konzerte in abwärts, u. a. in der UdSSR, VR Bulgarien, der Ungarischen VR, der BR Rumänien, in der CSSR, in Kuba, Ägypten, Chile, Österreich, Algerien, Schweden, in der BRD. Der Künstler hat Rundfunk, Fernsehen und der Schallplatte getraut, außerdem ein geschätzter Kammermusikinterpret, spielt ein Violoncello aus der Werkstatt von Francesco Ruggieri aus dem 17. Jahrhundert.

ZUR EINFÜHRUNG

Auch das Chorchaffen gehört zum Gesamtbild der musikalischen Persönlichkeiten Haydns und Webers - obwohl sich darunter manche Neben- und Gelegenheitswerke befinden. Daran möchte der erste Teil des heutigen Konzertes erinnern, der chorische Kompositionen dieser Meister mit solchen Felix Mendelssohn Bartholdys kontrastiert, interessante Vergleiche ermöglichend. Gewiß sind die Höhepunkte des Weberschen Chorchaffen jenseits nach Theodor Körners „Leier und Schwert“ geschaffenen patriotischen Männerchöre, von denen gleich die beiden zuerst komponierten Webers Namen in ganz Deutschland berühmt machten: „Lützows wilde Jagd“ und „Das Schwertlied“. Doch verdienen auch die heute ausgewählten Titel Beachtung, nicht zuletzt die geselligen Unterhaltungskanons, die wohl auf die Verlobte seines Lehrers Michael Haydn für kanonisch gesetzte Gesellschaftslieder zurückgehen. Für den Kanon auf den derben Vers „Leck mich im Angesicht“ mag Mozarts böses Beispiel (Lectu mihi mars!) Vorbild gewesen sein.

Das Konzert C-Dur für Violoncello und Orchester (Hoboken-Verzeichnis VIIb:1) von Joseph Haydn galt als verschollen. Oldrich Pulkrabek entdeckte jedoch im Jahre 1961 im Musikarchiv des Nationalmuseums in Prag in dem Fonds Radenin, der vor allem handschriftliche Musikalien aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus der Sammlung des Grafen Filip František Kolovrat-Krakovský (gest. 1836) und seiner Familie umfaßt, ein vollständiges handschriftliches Stimmenmaterial zu diesem Werk unter dem verballhornten Namen „Haydn“. Als damals die Nachricht von dem bedeutenden Fund durch die tschechoslowakische Nachrichtenagentur verbreitet wurde, erregte sie verhältnismäßig beträchtliches Aufsehen in der tschechischen und ausländischen Musikwelt. Nach eingehendem Quellenstudium und Überprüfung der Originalschrift des Konzertes, also der einzigen bisher existierenden bzw. aufgefundenen, konnte die gerade angesichts eines solch spät erfolgten Fundes doppelt berechtigte Frage nach der Echtheit des Materials verbindlich beantwortet werden: Die Echtheit des Werkes ist unbeweisbar, weil das Thema in Haydns eigenem Werkkatalog (sog. Entwurf-Katalog) notiert ist. Darüber hinaus gestattet der Stil keinen Zweifel an Haydns Autorschaft. Das neu entdeckte Cellokonzert stellt eines der besten Werke aus den 1700er Jahren dar.

Möglicherweise war die Komposition ein Repertoirestück des Violoncellisten Joseph Franz Weigl, eines in der Esterházy-Kapelle von 1761 bis 1769 tätigen Freundes Haydns. Stilistisch sieht das Konzert in der Nähe der sinfonischen Werke Haydns aus der Zeit um 1765. Es besitzt deutlich Züge aus der frühen Schöpfungsperiode des Meisters. Haydns Cellokonzert C-Dur erklang erstmals nach der Aufführung am 19. Mai 1962 während des „Prager Frühlings“ in einer Wiedergabe von Miloš Sedlá, der von dem Prager Rundfunkorchester unter Charles Mockerns begleitet wurde. Zur Dresdner Erstaufführung brachte es Pierre Fournier mit der Dresdner Philharmonie unter Horst Fester am 1. Oktober 1966.

Das Konzert weist eine für die Entstehungszeit ungewöhnliche zyklische Konzeption auf: Der erste Satz (Moderato) ist in der klassischen Sonatenform, der zweite (Adagio) in der dreiteiligen Liedform, der dritte, das Finale (Allegro molto), wiederum in der Sonatenform geschrieben. Das thematische Material ist einprägnant. Dem Soloinstrument sind alle Möglichkeiten eingebunden, technisch-konzertante Ansprüche mit einem kultivierten musikalischen Ausdruck zu verbinden. Der Schwerpunkt der Orchesterbegleitung liegt auf dem orchestralen Streichquartett, das lediglich in den Einleitungs- und Schlußteilen sowie in Zwischenspielen mit weiteren Violinen und Blasinstrumenten verstärkt ist. Die Thematik der ersten Sätze (Orchestereinführung) bringt zwei Hauptgedanken: ein festliches Thema von entschiedener Haltung, dem sich später in der Durchführung vor allen