



•resolner  
•hilharmonie

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

# DRESDNER PHILHARMONIE

Sonnabend, den 20. März 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 21. März 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 6. ZYKLUS - KONZERT UND 6. KONZERT IM ANRECHT C

### HAYDN-WEBER-ZYKLUS

Dirigent: Lothar Seyfarth, Weimar

Solistin: Elfrun Gabriel, Leipzig, Klavier

Günter Kochan  
geb. 1930

**Divertimento für Orchester (1964)**

(Variationen über ein Thema von  
Carl Maria von Weber)

Jean Françaix  
geb. 1912

**Sinfonie für Streichorchester (1948)**

Andantina misteriosa – Allegro assai

Andante molto

Scherzo

Allegretto assai

PAUSE

Carl Maria von Weber  
1786–1826

**Ouvertüre und Marsch zu Schillers „Turandot“  
op. 37**

Joseph Haydn  
1732–1809

**Konzert für Klavier und Orchester D-Dur**

Vivace

Un poco Adagio

Rondo all'Ungherese (Allegro assai)

Carl Maria von Weber

**Ouvertüre zu „Euryanthe“ op. 81**

ELFRUN GABRIEL erhielt bereits mit elf Jahren ersten Klavierunterricht und debütierte 14jährig als Solistin in einem Orchesterkonzert. Ihr Studium, das sie mit Auszeichnung beendete, absolvierte sie in Weimar und an der Leipziger Musikhochschule u. a. bei den Professoren Amadeus Webersinke und Rudolf Fischer. Bereits während des Studiums wurde sie 1961 Carl-Maria-von-Weber-Preisträgerin in Dresden. Bei Prof. Pawel Serebrjakow in Leningrad und bei Halina Czerny-Stefanska in Kraków sowie während der Weimarer Musikseminare vervollkommnete sie ihre Ausbildung. Konzerte mit vielen bedeutenden Klangkörpern der DDR, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen im In- und Ausland und eine Reihe sehr erfolgreicher Auslandsgastspiele u. a. in der UdSSR, CSSR, Bulgarien, Polen und Rumänien prägten das Ansehen der jungen Künstlerin.



LOTHAR SEYFARTH wurde 1931 in Bernsbach (Erzgebirge) geboren und seit dem siebenten Lebensjahre musikalisch ausgebildet. 1950 bis 1955 studierte er an der Leipziger Musikhochschule, zunächst im Hauptfach Klavier, sodann Dirigieren bei den Professoren Egon Bölsche und Franz Jung. 1955 wurde er Kapellmeister am Theater der Wertstadt Stralsund, 1962 Musikalischer Oberleiter am Theater der Altmark Stendal und 1964 Chefdirigent des DEFA-Sinfonieorchesters in Potsdam-Babelsberg. 1967–1973 wirkte Lothar Seyfarth als Dirigent der Dresdner Philharmonie und ist seitdem den Dresdner Musikfreunden in bester Erinnerung. 1973 wurde er zum Musikalischen Oberleiter am Deutschen Nationaltheater Weimar und zum Chefdirigenten der Staatskapelle Weimar berufen. Gastspiele führten den Künstler zu Spitzenorchestern der DDR sowie u. a. in die UdSSR, CSSR, VR Korea, nach Polen, Bulgarien, Jugoslawien, Rumänien, Italien und Frankreich.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

Zwei zeitgenössische Werke, die Weber und Haydn huldigen, Günter Kochans Weber-Variationen und die im neoklassizistischen Geiste geschriebene Streicher-Sinfonie des französischen Komponisten Jean Françaix, stehen am Beginn unseres heutigen Programmes.

Günter Kochan, einer der erfolgreichsten Komponisten unserer Republik, 1930 geboren, studierte in den Jahren 1946 bis 1950 Komposition an der Musikhochschule Berlin-Charlottenburg bei K. F. Naetel, B. Blacher und H. Wunsch. 1950 bis 1953 war er Meisterschüler Hanns Eislers an der Akademie der Künste der DDR in Berlin. Seit 1950 wirkt er als Dozent an der Deutschen Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, wo er 1967 zum Professor für Komposition und Tonsatz ernannt wurde. Der mehrfach für sein Schaffen ausgezeichnete Komponist (u. a. Nationalpreis 1959 und 1964) ist seit 1965 Mitglied der Akademie der Künste der DDR.

Nach ersten kompositorischen Erfolgen mit Jugend- und Massenliedern wandte sich Kochan größeren Formen zu. Obwohl ihn die Vokalmusik in vielfältiger Weise später immer wieder beschäftigte – bisheriger Höhepunkt ist die Solokantate „Die Asche von Birkenau“ –, schuf er doch vor allem auf dem Gebiet der Orchestermusik viel beachtete, bedeutsame Zeugnisse des DDR-Musikschaffens (Sinfonietta, 2. und 3. Sinfonie, Konzert für Orchester, Divertimento, Mendelssohn-Variationen). Auch sein Opernerstling „Karin Lenz“ sei erwähnt. Nachdem er sich in seinen beiden frühen Solokonzerten, dem Violin- und Klavierkonzert, noch mit den Traditionen der Klassik und des 19. Jh. auseinandergesetzt, dann vom Schaffen Eislers und Schostakowitschs Anregungen empfangen hatte, prägte sich seit Anfang der 60er Jahre eine eigene Sprache immer stärker aus, die durch Ökonomie der Mittel, konzentrierte und konsequente thematisch-motivische Arbeit, freizügige Harmonik und rhythmische Impulsivität gekennzeichnet ist.

Das Divertimento für Orchester (Variationen über ein Thema von Carl Maria von Weber) entstand 1964 im Auftrag des Berliner Sinfonieorchesters und wurde von diesem Klangkörper unter der Leitung von Kurt Sanderling am 1. Februar 1965 uraufgeführt. Erich Brüll schrieb u. a. über dieses Werk, das ganz im Sinne eines künstlerisch anspruchsvollen Divertimento unterhaltsame Ausdruckscharaktere – in Variationenform – vermittelt:

„Als Kochan bereits damit begonnen hatte, Variationen über ein eigenes Thema zu entwerfen, entdeckte er beim Durchspielen Weberscher Klaviersonaten (die heute kaum noch im Konzertsaal erklingen) einen melodischen Gedanken, der reizvolle Möglichkeiten variierender Umgestaltung erkennen ließ. So rückte ein Thema Webers, in Beziehung gesetzt zu eigenem musikalischen Material, in den Mittelpunkt seiner Komposition. Der Hörer – um das gleich zu sagen – bemühe sich nicht, dieses Thema in allen Abschnitten der Komposition wiederzuerkennen. Musik ist keine Schulaufgabe, und Variationen sind kein musikalisches Versteckspiel, bei dem die Zuhörer angespannt nach dem Thema haschen müssen. In Charaktervariationen, wie sie Kochan schrieb, begnügt sich der Komponist nicht damit, das Thema zu umspielen, es tonartlich und rhythmisch ein wenig zu verändern, ohne dabei seine Grundgestalt anzutasten, sondern er formt aus dem musikalischen Material des Themas neue Gedanken von eigenem Charakter und selbständigem Aussagegehalt. Der Aufbau des Werkes sei nun im folgenden kurz skizziert:

Einleitend erklingt eine kurze, ausdrucksintensive Introduktion, deren Motivmaterial der Komponist einem eigenen Thema entnahm. Sodann wird der Webersche Gedanke eingeführt, ein schlicht-gesangliches Mollthema: über dem Pizzicato der Streicher trägt es die Oboe vor, die Celli übernehmen es und führen es weiter. Es handelt sich um das Thema des zweiten Satzes aus der 2. Klaviersonate op. 39 (1816). Die sich nunmehr anschließenden Variationen sind zu einzelnen Charaktergruppen zusammengefaßt, innerhalb derer sie nahtlos ineinander übergehen.

Scherzando nannte Kochan die erste dieser Gruppen (Var. 1–3), die, wie die Bezeichnung schon andeutet, heitere und scherzhafte Züge trägt. Energischer tritt die folgende Taktota (Var. 4 und 5) auf, die Elemente der Einleitung einbezieht; ohne Zäsur schließt sich eine Etüde (Var. 6 und 7) an, sie führt zu einem Ruhepunkt. In der Romanze (Var. 8–12) treten nacheinander Flöte, Waldhorn und Oboe solistisch hervor. Der Romanzencharakter wird im weiteren Verlaufe dieses Abschnittes nach und nach aufgegeben, die Musik steigert sich dramatisch und führt zu einem erregenden Kulminationspunkt. Als 13. Variation tritt danach ein Intermezzo auf, das in eine Kadenz der Klarinette mündet; es ist die improvisatorisch wirkende Umgestaltung der Introduktion. Der Kadenz folgt ein Ostinato über den Mittelteil des Themas; in der 16. Variation sodann sind alle Töne des Themas zu Akkorden zusammengefaßt – sie bildet die Einleitung zum letzten Abschnitt des Werkes, einem übermütigen Capriccio. Hier wird man das nach Dur transponierte Thema Webers mühelos wiedererkennen. Eine stürmische Coda, in der noch einmal auf die Motive der Introduktion Bezug genommen wird, bildet den effektvollen Schluß des Werkes.

Die Variationen sind durchweg sehr knapp, mit größtmöglicher Konzentration auf das Wesentliche gestaltet, mehr noch als in anderen Werken vermied Kochan hier jegliche ausladende Breite. Die Instrumentation erscheint bei aller Vielseitigkeit und Farbigkeit durchsichtig und ökonomisch gehandhabt, zahlreiche Instrumente treten mit dankbaren Aufgaben hervor. Nach Abschluß der Arbeit sagte Günter Kochan, er habe sich bemüht, eine Musik zu schreiben, die Musikern wie Hörern Freude bereitet.“

Jean Françaix wurde 1912 in Le Mans geboren. Er studierte in Paris Komposition bei Nadja Boulanger und Klavier bei Isidor Philippe. In der Nähe von Paris lebt er vorwiegend seiner schöpferischen Arbeit. Gelegentlich konzertiert er als Pianist (vornehmlich mit eigenen Werken). Die mit leichter Hand geschaffenen Werke von Françaix zeichnen sich durch spielerische Eleganz, transparente Klanglichkeit und vorwiegend heiter unterhaltenden Charakter aus. Sie sind tonal konzipiert und streben nach pointierten, gelegentlich ironischen Wirkungen. In seinen besten Kompositionen knüpft Françaix an die Tradition des Divertissements des 18. Jahrhunderts an. Neben instrumentalen Werken machten auch Bühnen- und Filmmusiken den sein Handwerk sicher beherrschenden Künstler bekannt.

Die graziöse *Symphonie d'archets* (Sinfonie für Streicher-Orchester) von 1948 ist ganz typisch für den pointierten, anmutigen Stil der Musik von Françaix überhaupt. Den ersten Satz eröffnet ein *Andantino misterioso* mit schlichter Violinkantilene, die bereits auf den lyrischen Seitengedanken des folgenden *Allegro assai* weist. In diesem präsentiert sich eine spritzige Spielfigur, die den rhythmischen Elan des ganzen Satzes entscheidend bestimmt. – Im zweiten Satz (*Andante molto*) spielen die geteilten Streicher *con sordino*. Aus elegischer Grundhaltung gelangt die Entwicklung zu einem *Fortissimo*-Ausbruch. Der anschließende Moll-Mittelteil mit Solo-Violine führt zur elegischen Stimmung zurück, in der der Schlußteil (eine verkürzte Reprise des Beginns) verharrt.

Mehr als graziöser Tanz gibt sich das folgende Scherzo mit kapriziösem Trio. Im Finale schließlich (*Allegretto assai*) führt das betont schlichte, fast Haydn'sche Hauptthema den munteren, rondoartigen Reigen an. Virtuosität, gelegentliche dramatische Zuspitzungen würzen den geistvollen Satz.

Carl Maria von Weber schrieb als Opernkapellmeister in Breslau, Prag und Dresden, aber auch auf Grund seiner Beziehungen zu den Theatern in Stuttgart, München und Berlin eine Reihe von Bühnenmusiken, die meist seinen untrüglichen Blick für die richtige szenische Wirkung erweisen. Bei diesen Arbeiten handelt es sich entweder um Instrumental- oder Vokalmusiken für Schauspiele oder um kleinere Einlagen in Opern, auch um Bearbeitungen fremder Kompositionen. Als erste seiner größeren Schauspielmusiken entstand die zu Schillers Fassung von Gozzis Märchenstück „Turandot“. Bereits in seiner Breslauer Zeit (1806) hatte er eine (freilich bis auf ihren Titel verschollene) „Overture Chinesa“ geschrieben, auf die er im Herbst 1809 in Stuttgart zurückgriff. Er arbeitete das Stück in eine Overture zu Schillers „Turandot“ um und schrieb dazu noch einige Märsche und kleinere Zwischensätze, im ganzen sieben Stücke. Für das Hauptstück, die reizvolle Overture, benutzte er eine in Rousseaus „Dictionnaire de musique“ angegebene chinesische Originalmelodie. Er selbst sagte dazu: „Trommeln und Pfeifen tragen die seltsame, bizarre Melodie vor, die dann, vom Orchester ergriffen, in verschiedenen Formen, Figuren und Modulationen festgehalten und ausgeführt ist.“ Dieses Thema, das dem Stück seinen ganz eigenen Reiz verleiht, beherrscht die ganze Overture. Es erklingt zunächst in der Kleinen Flöte, begleitet von Trommeln; dann entfaltet er sich in mannigfachen Varianten, die durch wechselnde Rhythmik und Farbgebung wirkungsvoll belebt sind. Naive Fünftönenmelodik, fremdartige Instrumentation und Harmonik spielen geistvoll mit dem Reiz der Exotik. (Paul Hindemith verarbeitete das Thema in seinen „Metamorphosen Weberscher Themen“, die im 10. Zyklus-Konzert auf dem Programm stehen). Der anschließende Marsch (Nr. 2 der Schauspielmusik) ist der Overture nahe verwandt; das Thema ist nur marschmäßiger behandelt. Holzbläser und Schlagzeug sind in der ganzen „Turandot“-Musik sehr charakteristisch verwendet.

Das 1784 veröffentlichte, jedoch bereits vor 1782 entstandene Konzert für Klavier und Orchester D-Dur ist vor allem wegen seines dankbaren Solopartes neben dem Violoncellokonzert D-Dur und dem Trompetenkonzert Es-Dur eine der bekanntesten konzertanten Kompositionen Joseph Haydns. Weniger in der Verarbeitung der Themen als in der musikalischen, witzig-amüsanten Darlegung der Gedanken liegt die Bedeutung des liebenswürdigen Werkes, dessen Klaviersatz sich durch virtuosos Auszieren des volkstümlich-schlichten melodischen Grundmaterials auszeichnet, dabei zugleich geschmeidig und wirkungsvoll ist. Das eigentliche Kernstück des Konzertes bildet der dritte Satz, ein temperamentvolles, feuriges „Rondo all'Ungherese“, das auf die Intonationen ungarischer Volksmusik zurückgreift und sie zu reizvollen virtuos-koloristischen Entwicklungen im Solopart führt. Auch die beiden anderen Sätze, der lebhaft einleitende Satz (*Vivace*) mit seinem tänzerisch-liedhaften Hauptthema und der ansprechende Mittelsatz (*Un poco Adagio*) mit seinem eigentümlich sprunghaften Hauptthema, weisen in ihrem Charakter eine gewisse Verwandtschaft mit dem Finale auf.

Carl Maria von Webers Oper „Euryanthe“ wurde am 25. Oktober 1823 in Wien uraufgeführt. Trotz anfänglichen Erfolges, der wohl mehr der Person des durch seinen „Freischütz“ bereits weltberühmt gewordenen Komponisten galt, konnte sich das Werk durch das unzulängliche, verworrene Libretto der Dichterin Helmine von Chézy (1783–1856) nicht im Repertoire der Musikbühnen

halten. Auch verschiedene Bearbeitungen vermochten an dieser Tatsache bis heute nichts zu ändern. Ähnlich wie bei Webers letzter Oper „Oberon“, die gleichfalls unter einem wenig Bühnenwirksamen Textbuch leidet, sind von der herrlichen Musik des Komponisten bei beiden Werken eigentlich nur die Overtüren lebendig geblieben, die als wirkungsvolle, glänzende Orchesterstücke mit Recht zu den beliebtesten Schöpfungen Webers gehören und häufig im Konzertsaal begegnen.

Wie in der Overture zum „Freischütz“ wird auch in der „Euryanthe“-Overture der Grundgedanke der Oper zum Ausdruck gebracht: der Sieg des Guten über das Böse – die Überwindung feindlicher, böser Mächte durch die standhafte Liebe eines edlen jungen Paares. Der Oper entnommene Motive werden in diesem Sinne programmatisch miteinander verbunden, jedoch bedarf es zum Verständnis des äußerst plastisch gestalteten Werkes keineswegs einer genauen Kenntnis der im einzelnen nicht eben logischen, sehr verschlungenen Handlung, die im mittelalterlich-ritterlichen Milieu spielt. Das heroisch-stolze Marschthema zu Beginn der Overture gibt eine allgemeine Einstimmung in die Welt ritterlichen Glanzes. In einem gesangvollen Seitenthema erklingt die schwärmerische Liebesweise des Ritters Adolar, des Helden der Oper. Nach einem spannungsreichen Übergang beschwört eine kurze Largo-Episode mit schwebenden Geigenklängen eine feierliche, geheimnisvoll-mystische Stimmung herauf – die motivische Andeutung von Gefahren, die dem Liebespaar fast zum Verhängnis werden. Nun entwickelt sich ein in den tiefen Streichern beginnendes Fugato, das allmählich wieder zu den Motiven des Anfangs überleitet. Mit der Wiederaufnahme und Vereinigung der beiden Themen der Einleitung wird in einem jubelnden, strahlenden Hymnus schließlich der Sieg des Guten gefeiert.

#### Carl Maria von Weber und Dresden (II)

Weber komponierte seine drei großen Opern „Der Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“, mit denen er in die Geschichte des musikalischen Theaters eingriff, in Dresden. Zwar erlebte keines dieser Werke hier die Uraufführung, doch war die ganz eigene Atmosphäre der Stadt, die landschaftlichen Reize ihrer Umgebung unabdingbare Voraussetzung für die Entwicklung des schöpferischen Werkes Carl Maria von Webers. So ist mit Recht gesagt worden, daß erst die Dresdner Jahre Webers, 1817–1826 – es waren die letzten Jahre seines Lebens, die ihm eine tödliche Krankheit nach vergönnte –, die Vollendung seines Künstlertums gebracht haben. Mit gutem Gewissen darf sich Dresden deshalb eine Weber-Stadt nennen, so wie wir von Dresden als der Stadt eines Heinrich Schütz, eines Richard Wagner oder eines Richard Strauss sprechen, obwohl auch diese Meister wie Weber nicht gebürtige Dresdner und ihre Beziehungen zu der Stadt durchaus sehr verschiedenartig waren.

Bevor Weber 1817 dauernden Aufenthalt in Dresden nahm, war er bereits verschiedentlich auf seinen Kunstreisen hieher gekommen, nachweisbar zum ersten Male im März 1807. Doch das Konzert, das er zu geben beabsichtigte, wurde abgesagt. Ob er schon als 14-jähriger in den letzten Tagen des Jahres 1800 vor oder nach der Uraufführung seiner Oper „Das stumme Waldmädchen“ in Freiberg über Dresden kam, ist nicht überliefert, jedoch anzunehmen. Am 14. Februar 1812 veranstaltete er zusammen mit seinem Freunde, dem Münchner Klarinettenvirtuosen Heinrich Baermann, im Hotel de Pologne eine Musikalische Akademie „unter dem Beistand der Königlichen Kapelle“. Die Billette gab es „bei den Herren Virtuosen selbst, im Goldenen Engel Nr. 15, in der 3. Etage“. „Nie habe ich einen Ort gefunden, wo wir von seiten der Bewohner so miserabel aufgenommen worden sind. Dresden erwischt uns nicht wieder!“ – schrieb Weber, offenbar enttäuscht über den geringen Erfolg dieses Konzertes, damals in sein Tagebuch. Noch konnte er nicht ahnen, daß Dresden einmal seine zweite Heimat



werden würde. Ein weiterer Besuch fiel in die Jahreswende 1812/13: der reisende Klaviervirtuose Weber, von Gotha und Leipzig kommend, wollte über Dresden, Prag, Wien nach Italien fahren. Am 6. bzw. 7. Juni 1816 meldete eine kurze Zeitungsnotiz, daß der „Herr Operndirektor von Weber aus und von Prag im Goldenen Engel abgestiegen“ und am nächsten Tag schon wieder nach Berlin weitergefahren sei.

Dies war die Zeit, in der sich sowohl der Generalintendant der Königlichen Schauspiele in Berlin, Carl Graf von Brühl, als auch der Generaldirektor der Königlichen Musikalischen Kapelle und des Hoftheaters zu Dresden, Heinrich Graf Vitzthum von Eckstädt, bemühten, Weber als Kapellmeister und Operndirektor an ihre Institute zu verpflichten. Die Entscheidung fiel für Dresden. In Karlsbad konnte Graf Vitzthum erfolgreiche Verhandlungen mit Weber wegen Übernahme des „deutschen Departements“ der Dresdner Oper führen. Vor seiner Übersiedlung traf er Anfang Oktober 1816 in Begleitung seiner zukünftigen Frau, der Prager Opersängerin Caroline Brandt, zu einem letzten Besuch in Dresden ein und lernte bereits damals den Dresdner Dichter und Advokaten Friedrich Kind kennen, der ihm wenig später den Text zum „Freischütz“ lieferte „Es war mir ganz eigen zumute, als ich den Berg herunterfuhr und ich die Stadt vor mir liegen sah, in deren Mauern ich einen festen Stützpunkt für mein ganzes Leben suchen muß“ – charakterisierte Weber seine Stimmung, als er an jenem 13. Januar 1817 endgültig nach Dresden kam, wo er vier Tage später feierlich in sein Amt eingeführt wurde.

Dr. habil. Dieter Härtwig

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1975/76 – Chefdirigent: Günther Herbig  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig  
Die Einführung in die Streicher-Sinfonie von J. Françaix schrieb Hansjürgen Schaefer  
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-15-76 EVP 0,25 M