



dresdner  
philharmonie

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

# DRESDNER PHILHARMONIE

Sonnabend, den 3. April 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 4. April 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 7. ZYKLUS - KONZERT UND 7. KONZERT IM ANRECHT C HAYDN - WEBER - ZYKLUS

Dirigent: Heinz Bongartz

Solisten: Konstanty Kulka, VR Polen, Violine  
Peter Damm, Dresden, Horn

Carl Maria von Weber  
1786-1826

Ouvertüre zu „Preziosa“ op. 78

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756-1791

Konzert für Violine und Orchester D-Dur KV 218  
Allegro  
Andante cantabile  
Rondo (Andante grazioso - Allegro ma non troppo)

PAUSE

Carl Maria von Weber

Concertino für Horn und Orchester e-Moll op. 45  
Adagio - Andante - Andante con moto -  
Con fuoco - Adagio

Alla Polacca

Joseph Haydn  
1732-1809

Sinfonie Nr. 88 G-Dur  
Adagio - Allegro  
Largo  
Menuett (Allegretto)  
Finale (Allegro con spirito)

Das Konzert am 4. April 1976 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mitgeschnitten.



PETER DAMM, der auch international sehr erfolgreiche präminenteste Hornsolist der DDR, wurde 1937 in Meiningen geboren und studierte 1951 bis 1957 an der Weimarer Musikhochschule „Franz Liszt“ bei Prof. Karl Biehlig. 1956 wurde er 1. Preisträger beim „Fest junger Künstler“ in Karl-Marx-Stadt. Beim Internationalen Solistenwettbewerb in Moskau 1957 errang er die Silbermedaille, 1960 erhielt er einen Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der Rundfunkanstalten in München, 1962 den 1. Preis des Internationalen Musikwettbewerbes „Prager Frühling“. 1972 folgte die Auszeichnung mit dem Kunstpreis der DDR, 1973 mit dem Kritikerpreis der V. Musikkbiennale Berlin. Nach einem zweijährigen Engagement in Gera wurde Peter Damm 1959 als Solist bei der Staatskapelle Dresden tätig. Der Künstler gastiert ständig bei allen bedeutenden Orchestern der DDR. Auslandstourneen führten ihn u. a. in die CSSR, VR Polen, UdSSR, Ungarische VR, nach Chile und Österreich. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen wurden mit Peter Damm produziert.

KONSTANTY KULKA wurde 1947 in Gdańsk geboren. Mit acht Jahren erhielt er bereits Unterricht im Violinspiel an der Volksmusikschule in Gdańsk-Wrzeszcz. 1960 wurde er in die Musikhochschule in Gdańsk aufgenommen, wo er Schüler von Stefan Herman war. Schon während des Studiums trat er oft bei Rundfunk und Fernsehen in Erscheinung. 17jährig nahm er am Internationalen Paganini-Wettbewerb in Genua teil und erhielt dort ein Diplom mit einer Anerkennung. Im Jahre 1966 errang Konstanty Kulka den 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der Rundfunkanstalten in München. Gastspiele in Österreich, der Schweiz, in Frankreich, in Westdeutschland und anderswo brachten aufsehenerregende Erfolge. Der junge polnische Künstler wird als große Geigerbegabung gerühmt; schon jetzt ist er in die erste Reihe der europäischen Violinvirtuosen aufgerückt. Seine besondere Vorliebe gilt der Musik Johann Sebastian Bachs und slawischer Komponisten. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte er bereits im Jahre 1969 und 1974.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



## ZUR EINFÜHRUNG

Nicht allzu häufig besteht Gelegenheit, Carl Maria von Webers Overtüre zum Schauspiel „Preciosa“ von Pius Alexander Wolff zu hören. Dabei ist das Werkchen ein Kleinod Weberscher Overtürenkunst, das durch seine lebensvolle Einbeziehung volksmusikalischer Elemente immer wieder von schöner, sinnfälliger Wirkung ist. Der Hörer wird vom Komponisten glaubhaft in spanisches Zigeunermilieu geführt. Die Overtüre beginnt mit charakteristischen, schwungvollen Bolero-Rhythmen. Dann folgt ein regelrechter Zigeunermarsch, der auf einer originalen Zigeunermelodie aufgebaut ist. Seine Rhythmik wird von der kleinen Trommel, von Triangel und Tamburin reizvoll markiert. Zu diesem Marsch, der übrigens der Mittelpunkt des musikalischen Geschehens ist, tritt ein schlichter, melodisch prägnanter Seitengedanke. Die geistreiche Verarbeitung des thematischen Materials hält bis zum strahlenden Ausklang an. Webers Musik zu dem leider ziemlich abgeschmackten Schauspiel „Preciosa“ ist seine bedeutendste Schauspielmusik. Sie besteht insgesamt aus zwölf Nummern und entstand im Jahre 1820 in Dresden unmittelbar nach Vollendung des „Freischütz“. Das Stück des Schauspielers Pius Alexander Wolff, dessen Berufung nach Dresden Weber im Verein mit Ludwig Tieck betrieb, handelt von den Schicksalen des Zigeunermädchens Preciosa und ihrer Liebe zum Sohne eines spanischen Edelmannes. Preciosa wurde als Kind gleichfalls adliger Herkunft geraubt. Als sich am Schluß das Geheimnis ihrer Geburt aufklärt, nimmt das Stück ein glückliches Ende.

Wolfgang Amadeus Mozart, wie Haydn eines der großen Vorbilder Webers, schrieb im Jahre 1775 im Laufe weniger Monate eine Gruppe von fünf Violinkonzerten, von denen das vierte in D-Dur, KV 218, heute erklingt. Zu jener Zeit war der 19jährige als Konzertmeister im Hoforchester des Salzburger Erzbischofs angestellt und schrieb daher diese Konzerte vermutlich für den eigenen Gebrauch, da man von ihm natürlich auch solistische Leistungen auf seinem Dienstinstrument verlangte. Obwohl Mozart schon als Kind gut Geige spielte, wandte er sein Interesse – gerade auf dem Gebiet des Solokonzertes – späterhin doch mehr und mehr dem Klavier zu, für das er kennzeichnenderweise bis zu seinem Lebensende immer bedeutendere Konzerte schuf, während uns an Violinkonzerten nur diese frühen Werke vorliegen (zwei weitere Konzerte blieben in ihrer Echtheit umstritten). Die Violinkonzerte zeigen die Bekanntschaft des jungen Musikers mit den Schöpfungen italienischer Meister wie Boccherini (so erinnert übrigens gerade das D-Dur-Konzert KV 218 nach musikwissenschaftlichen Forschungen in wesentlichen Zügen an ein in gleicher Tonart stehendes, etwa zehn Jahre älteres Violinkonzert von Boccherini), lassen aber ebenso den Einfluß Johann Christian Bachs und der französischen Violinisten spüren. Die beiden ersten Konzerte erscheinen in vieler Hinsicht noch als recht konventionelle Zeugnisse einer eleganten höfischen Kunstübung und sind heute weniger bekannt, in den drei letzten jedoch (G-Dur, D-Dur, A-Dur) wird bereits inhaltlich wie formal eine bedeutsame Vertiefung und Bereicherung bemerkbar. Bei weitgehendem Verzicht auf äußerliche Effekte wirken diese Werke besonders durch ihre jugendliche Unmittelbarkeit und Anmut, durch ihre innige, beseelte Melodik. Mit einem rhythmisch energischen, marschartigen Gedanken einsetzend, bringt der Eröffnungssatz unseres D-Dur-Konzertes eine Fülle echter Mozartscher und bereits im Sinne sinfonischer Arbeit durchgeführter Themen. In eleganten, glitzernden Figurationsteilen wird zugleich dem Solisten reichlich Gelegenheit geboten, seine virtuoson Künste zu entfalten. Einen einzigen, ununterbrochenen Gesang der Salovioline von edelster melodischer Schönheit stellt der empfindungstiefe langsame Mittelsatz (Andante cantabile) dar. Als Rondo wurde nach

üblichem Brauch das – ganz zart und leise ausklingende – Finale gestaltet. Wie bei den Finalsätzen der Violinkonzerte G-Dur und A-Dur sind von Mozart auch im musikalischen Geschehen dieses graziösen Schlußsatzes Volksweisen verarbeitet worden.

Das Concertino für Horn und Orchester e-Moll op. 45 schrieb Weber im November 1806 in Karlsruhe (Schlesien) für C. Dautrevaux, den Sekretär des Herzogs Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg-Ols, der zugleich ein ausgezeichnete Hornist in dessen Kapelle war. Die Carlsruher Urfassung des Werkes ging jedoch verloren. Es erklingt deshalb in der Umarbeitung des Jahres 1815, die Weber in München für den Kammervirtuosen Rauch vornahm, der ihn um eine Komposition für sein Instrument gebeten hatte. Der Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz (1769–1842) äußerte über das Stück u. a.: „Es ist weit kürzer als ein gewöhnliches Concert, macht doch ein wahres Ganze und auch ein solches, worin sich ein guter Solospieler, der Kürze ungeachtet, von mehreren Seiten zeigen und vorteilhaft hervorthun kann. Es besitzt die Vorzüge des Interessanten, Originellen, brav Gearbeiteten in bedeutendem Grade.“ Der erste Satz des nur zweisätzigen Concertinos wird von einer im Sizilianorhythmus gehaltenen ruhevollen Einleitung in e-Moll (Adagio-Andante) eröffnet. Dann folgt, zunächst vom Horn, dann vom ganzen Orchester vorgetragen, ein schlicht-sängliches E-Dur-Thema (Andante con moto), dem sich vier Variationen anschließen, die sich figurativ von gehender Achtelbewegung bis zu Zweieunddreißigsteln steigern. Aus der vierten Variation löst sich ein deklamatorisches Solorezitativ des Horns heraus, dessen Töne einen ganz besonderen Effekt bringen: „der Hornist singt zu dem geblasenen Ton noch einen zweiten und erzielt dadurch einen dritten, ja vierten Mitton, so daß schließlich ein vierstimmiger Dominantseptakkord hervorgebracht wird“ (E. Kroll). Diese Doppeltöne sind freilich für kleinere Räume gedacht und kommen in großen Sälen nicht recht zur Wirkung, weshalb sie oft weggelassen werden. Der zweite Satz „alla polacca“ erinnert mit seinem Schwung und seiner Brillanz an Webers spätere E-Dur-Polonnaise für Klavier op. 72. Das Soloinstrument ist mit schwierigen Passagen bedacht, aber auch das Orchester hat nicht nur begleitenden Anteil am musikalischen Geschehen.

Die Sinfonie Nr. 88 G-Dur von Joseph Haydn entstand in den Jahren 1787 oder 1788. Unter den sinfonischen Werken Haydns, die zwischen den im Auftrag einer Pariser Konzertgesellschaft komponierten sogenannten Pariser Sinfonien (Nr. 82–87) und den 12 Londoner Sinfonien (Nr. 93–104) stehen, gilt die Sinfonie Nr. 88, eventuell ebenfalls noch für Paris geschrieben, als die bedeutendste. In ihr zeigt sich bereits unverkennbar der Spätstil des Meisters, der dann in den Londoner Sinfonien, der Krönung von Haydns sinfonischem Schaffen, seine Vollendung fand.

Durch ein kurzes, feierliches Adagio wird der erste Satz des Werkes eingeleitet. Das folgende Allegro zeigt schon in seinem volksliedhaft-frischen ersten Thema eine gewisse Verwandtschaft mit dem Hauptthema des Finales von Beethovens 8. Sinfonie; auch im gesamten, stürmisch-unaufhaltsamen Charakter beider Sätze lassen sich verwandte Züge finden. Während das zartere zweite Thema in diesem Satz kaum eine Rolle spielt, wird das thematische Material der meisterhaften Durchführung des Allegros, die sich zu einem glanzvollen Fortissimo steigert, fast gänzlich aus dem ersten Thema gewonnen.

Der zweite Satz, ein Largo, ist ein Musterbeispiel der Variierungskunst Haydns und zudem einer der schönsten langsamen Sätze des Meisters überhaupt. Das bezaubernde, innige achttaktige Thema, das übrigens auf Beethoven einen solchen Eindruck machte, daß er es selbst wiederholt verwendete, kehrt siebenmal, von kleinen Zwischensätzen unterbrochen, fast wortgetreu wieder. Variiert wird





dagegen die Begleitung, die sich in immer neuen figurativen Ausschmückungen ergeht. Der Satz, der in seiner klanglichen Vollkommenheit als Kernstück des Werkes zu betrachten ist, zeichnet sich durch einen unübertrefflich edlen, gesättigten Wohlklang, eine wunderbare, ruhevoll-schöne Schönheit aus.

Das Menuett, fröhlich und festlich, zeigt eine tiefere Auslegung des motivischen Gehaltes, als sie im allgemeinen in Haydns Menuettsätzen anzutreffen ist. Besonders originell ist der Einfall, an den leisen Schlüssen die Pauke wie von fern aufklingen zu lassen. Im Trio ertönt in Geigen, Flöten und Oboen eine gemütliche ländliche Tanzmelodie über den Baßquinten der Bratschen und Fagotte. — Ein von guter Laune und übermäßigem Witz erfüllter, sprühender Rondosatz bildet den Abschluß der Sinfonie. Dieser Finalsatz, der eine beispielhafte thematische Geschlossenheit aufweist, bringt eine Fülle von Überraschungen und geistvoll-drolligen Wendungen; erwähnt sei nur der 20 Takte lange lustige Kanon nach dem dritten Themeneinsatz, in dem sich Bässe und Violinen um das Thema streiten.

Dr. Dieter Härtwig

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

Mit einer Tatkraft ohne Gleichen und dem ihm eigenen Organisationstalent ging Weber nach seiner Dresdner Amtseinführung am 17. Januar 1817 sogleich an die Lösung der ihm gestellten Aufgaben. Er war berufen worden, der bisher fast ausschließlich in Dresden gepflegten italienischen Oper eine deutsche zur Seite zu stellen — eine Tätigkeit, die er als Erfüllung seines künstlerischen Sehns nach Konsequenz seiner nationalen, patriotischen Gesinnung empfinden mußte. Daß sein schöpferischer Aufbau einer deutschen Musikbühne im freilich unzulänglichen alten Morettischen Komödienhaus im „Italienischen Dörfchen“ auf Mißtrauen, Widerstand, ja offene Ablehnung nicht nur bei den italienischen Kollegen, die mit Recht eine Beeinträchtigung ihrer traditionellen Stellung fürchteten, sondern auch bei den herrschenden Kreisen des Hofes stoßen würde, mußte Weber angesichts der Vorliebe des Königs für die italienische Opernkunst von vornherein einkalkulieren. Es war so, wie er mit galligem Humor seiner Braut Caroline Brandt nach Prag schrieb: „Das Schlimmste ist, daß Seine Majestät der König die Italiener auch wahrscheinlich noch für die Auserwählten und uns Deutsche „nur des Publikums wegen“ hält.“ Als Weber in seinem Anstellungsskret nicht den Titel eines „Kapellmeisters“ las, wie ihn der Leiter der italienischen Oper, Francesco Morlacchi, selbstverständlich besaß, sondern nur den eines „Musikdirektors“, so daß er seinem italienischen Gegenspieler unterstellt schien, ruhte er nicht eher, bis auch er binnen kurzem zum Kapellmeister ernannt wurde.

Als klug vorausschauender Verfechter seiner Ziele wandte er sich — für einen Hofbeamten, der er war, damals ein unerhörtes Unterfangen — an die Presse, der er sich auch in der Folgezeit immer wieder gern bediente. In der „Abendzeitung“ vom 27. Januar 1817 richtete er einen Aufruf „An die kunstliebenden Bewohner Dresdens“, in dem es u. a. hieß:

„Es tritt des Menschen Herzen das näher, was er gründen, wachsen und fort-schreiten sehen kann. Es wird ihm das lieber und werter, was er auch in seinen Teilen und Bau beobachten lernt; und was soll ihn zunächst freundlicher ansprechen als das Treiben und Wirken der Kunst; das schöne Erzeugnis des erhöhten Lebens, in dem jeder einzelne im Volke eine unsichtbar mitwirkende Triebfeder ist und sich auch als solche gewiß fühlt. Es ist daher den Verwaltern des ihnen anvertrauten öffentlichen Kunstschatzes Pflicht, dem Publikum zu sagen, was es zu erwarten und zu hoffen habe und inwiefern man auf freundliche Aufnahme und Nachsicht von seiner Seite rechnen müsse. Leicht und schnell sind große Erwartungen erregt, schwer ist es, vermöge der Natur der Sache, selbst nur gerechte Forderungen zu befriedigen. Die Kunstformen aller übrigen Nationen

haben sich von jeher bestimmter ausgesprochen als die der Deutschen. Der Italiener und Franzose haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigentümlich, das Vorzügliche aller übrigen wißbegierig und nach stetem Weiterschreiten verlangend an sich zu ziehen; aber er greift alles tiefer. Wo bei den anderen es meist auf die Sinneslust einzelner Momente abgesehen ist, will er ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Teile sich zum schönen Ganzen runden und einen. Hieraus folgt, daß die Aufstellung eines schönen Ensembles die erste Notwendigkeit ist. Was mit den schon vorhandenen Mitteln geleistet werden soll, empfehle ich der freundlich nachsichtsvollen Güte des richtenden Publikums. Durch die spätere Bereicherung des Personals wird nicht nur manches schon gegenwärtig Vorzügliche, zweckmäßig an seinen Platz gestellt, im vorteilhaftesten Lichte erscheinen, sondern überhaupt dann erst ein planmäßiger Gang in Hinsicht der Wahl der Opern und deren abwechselnder Folge, sich auf Musikgattung und szenische Tendenz beziehend, eintreten können, der dem Publikum das Beste aller Zeiten und Orte mit gleichem Eifer wiederzugeben suchen soll. Um die Anschaulichkeit dieses Willens den Kunstfreunden näher zu bringen, hoffe ich durch Notizen, die jedesmal dem Erscheinen einer neuen Oper vorangehen werden, wenigstens mein Verlangen an den Tag zu legen, das Gute so weit zu fördern, als meine Kräfte es erlauben, und möge mir dabei der Wunsch nicht versagt werden, dies nicht mißdeutet, sondern mit Liebe aufgenommen zu sehen.“ Ausgerüstet mit einer solchen klaren Konzeption, versah Weber seine Dresdner Amtsgeschäfte. Mit strenger Disziplin trat er jedweden Schlenndrian entgegen. Seine erste Vorstellung, „Joseph in Ägypten“ von Etienne-Nicolas Méhul, bereitete er mit geradezu unermüdlichem Eifer vor. Nicht nur im Orchester sorgte er

Das Moretti-Theater, die Dresdner Wirkungsstätte Webers





für ungewohnte Präzision, sondern er fühlte sich für alles verantwortlich, für Regie, Ausstattung, Kostüme, den technischen Apparat. Der Erfolg der Aufführung übertraf alle Erwartungen. Das Ergebnis war umso bemerkenswerter, als das Ensemble noch große Mängel aufwies. Webers Spielplangestaltung stützte sich zunächst auf Werke französischer Komponisten, so von Méhul, Boieldieu, Grétry, Isouard, die in deutschen Übersetzungen dargeboten wurden. Daneben erklangen „Durchschnittswerke“ aus deutscher Produktion von Joseph Weigl, Ludwig Hellwig, Friedrich Heinrich Himmel, Wenzel Müller, Konradin Kreutzer und anderen. Erst nach gründlicher Erarbeitung der technisch-künstlerischen Voraussetzungen – dazu gehörte u. a. die Gründung eines „Sängerchores“ mit festangestellten weiblichen und männlichen Mitgliedern im Oktober 1817 – brachte Weber in seinem Hause wirklich bedeutende Opernwerke zur Aufführung: „Fidelio“, Spohrs „Jessonda“, die Meisterwerke Cherubinis, aber auch repräsentative Werke Spontinis, Rossinis sowie seine eigenen Großwerke „Freischütz“ und „Euryanthe“, nachdem sie in Berlin bzw. Wien Uraufführungstriumphe gefeiert hatten. Doch im Mittelpunkt der Weberschen Repertoi-  
regestaltung standen immer wieder die Opern seines großen Vorbildes Wolfgang Amadeus Mozart. Beispielsweise brachte er 1821 und 1823 „Don Giovanni“ in Inszenierungen Luigi Bassis heraus, des ersten Sängers der Titelpartie in der Prager Uraufführung von 1787, mit dem Weber herzliche Freundschaft verband. Die äußere Erscheinung des Dresdner Operndirektors Weber beschrieb Maria Börner-Sandrini in ihren „Erinnerungen einer alten Dresdnerin“ wie folgt: „Deutlich erinnere ich mich seiner kleinen, schwächtigen Gestalt, des etwas lahmen Ganges, der klugen ausdrucksvollen Züge mit der langen feingeschnittenen Nase, des dunkelblonden, etwas spärlichen, schief gescheitelten Haarwuchses, des kurzen Backenbärtchens, der weißen, in einen leichten Knoten geschlungenen Halsbinde. Im Winter trug er eine Art Mantel mit Ärmeln, in lichter gelbgrauer Farbe. Bei großen musikalischen Aufführungen am Hofe erschien er in grüner, mit Gold verzierter Uniform, wie es bei den Hofkapellmeistern damals üblich war, weißen Kniebeinkleidern, seidenen Strümpfen, Schuhen mit Schnallen, dreieckigem Hut und Degen!“

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Achtung! Terminänderung beachten!

Sonntag, den 25. April 1976, 20.00 Uhr, Anrecht C 2

Dienstag, den 27. April 1976, 20.00 Uhr, Anrecht B

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

#### 8. KONZERT IM ANRECHT C und 8. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solisten: Regina Werner, Leipzig, Sopran

Peter Menzel, Dresden, Tenor

Wolfgang Hellmich, Dresden, Bariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Joseph Haydn: Die Jahreszeiten

Mittwoch, den 12. Mai 1976, 20.00 Uhr, AK (J)

Donnerstag, den 13. Mai 1976, 20.00 Uhr, Freiverkauf

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine

Chöre: Kammerchor und A-cappella-Chor des

Philharmonischen Chores Dresden

Werke von Janáček, Bartók, Krätzschmar und Paganini

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

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-22-76

EVP 0,25 M