



dresdner
philharmonie

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

DRESDNER PHILHARMONIE

Sonnabend, den 5. Juni 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 6. Juni 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

10. ZYKLUS-KONZERT UND
10. KONZERT IM ANRECHT C – HAYDN-WEBER-ZYKLUS

ABSCHLUSSKONZERT

der Carl-Maria-von-Weber-Tage der DDR

in Dresden vom 3. bis 6. Juni 1976

anlässlich des 150. Todestages des Komponisten

am 5. Juni 1976

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Hans Samuelsson, Schweden, Fagott

Carl Maria von Weber
1786–1826

Ouvertüre zur Oper „Oberon“

Sinfonie Nr. 2 C-Dur

Allegro

Adagio ma non troppo

Menuett (Allegro)

Finale (Scherzo, Presto)

PAUSE

Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75

Allegro ma non troppo

Adagio

Rondo (Allegro)

Paul Hindemith
1895–1963

**Sinfonische Metamorphosen Carl Maria von Weber-
scher Themen für großes Orchester (1943)**

Allegro

Turandot, Scherzo (Moderato)

Andantino

Marsch

Das Konzert am 5. Juni 1976 wird vom Fernsehen der DDR aufgezeichnet.



HANS SAMUELSSON, der junge schwedische Fagottist, wurde im Jahre 1941 geboren. Von 1964 bis 1968 studierte er an der Musikhochschule in Stockholm als Schüler von Per-Wilhelm Rahn und vertiefte anschließend seine Ausbildung bei Karel Pivónka an der Prager Musikakademie. 1970 errang er im nordischen Bläserwettbewerb den 2. Preis. Neben seiner Tätigkeit als Solofagottist der Stockholmer Hofkapelle entfaltet er sowohl als Solist wie als Kammermusiker eine reiche Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Seit 1974 ist er künstlerischer Leiter des neugegründeten Oskarhamnsensembles, dessen künstlerische Aktivitäten dahin zielen, ein Publikum für ernste Musik zu interessieren, das dem Konzertsaal bisher fernblieb.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Die Ouvertüre zu „Oberon“, Carl Maria von Webers letzter Oper (1826), vereint romantische Märchenstimmung und orientalisches Klangkolorit, wie es der große deutsche Musiker sich erträumte. Mit dem ersten, sehnsüchtig langgezogenen Hornruf ist man schon eingesponnen in eine fremdartige zauberische Welt; ein farbenprächtiger Klangreigen hebt an, in dem Kühnes neben Zartem steht, Heldisches mit elfenhaftem Spuk verwoben ist zu einem Tonbild, dessen strahlender Klang wie dessen Transparenz das Selten erreichte Vorbild für viele spätere Werke abgegeben hat. Oberons Hornruf lockt die Geister aus Wald und Flur, sie huschen herbei in niederrieselnden Läufen der Flöten und Klarinetten; ein Marschrhythmus wird in Hörnern und Trompeten leise angestimmt, von den Violinen graziös umspielt, bis dann ein Orchesterschlag dem Elfenpuk ein Ende setzt und im unmittelbar sich anschließenden Allegro con fuoco die Gestalt des Ritters Hüon heraufbeschworen wird. Sein Liebesthema, Vision der schönen Rezia, zuerst von der Soloklarinette zart gesungen, dann von den Violinen aufgenommen und weitergetrieben, vereint sich mit dem Gesang der Geliebten. Es geht über in das glanzvoll ritterliche Thema, bis im Schlußaufschwung Liebe und Treue alles überwinden. So wird die Fabel des „Oberon“ allein durch die Ausdruckskraft der Musik deutlich gemacht: Der Elfenkönig Oberon streitet sich mit seiner Gemahlin Titania, wer bei den Menschen treuer sei, die Frau oder der Mann. Sie stellen das Liebespaar Hüon und Rezia auf die Probe, aber beide wissen – wie Tamina und Pamina in der „Zauberflöte“ – alle Prüfungen zu bestehen.

Weber schrieb seine beiden Sinfonien als Zwanzigjähriger – zwischen Dezember 1806 und Januar 1807 – in Karlsruhe (Schlesien). Hierhin hatte ihn Herzog Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg-Öls eingeladen, wo er einige Monate lang als Gast des musikliebenden und -ausführenden Fürsten das kleine, jedoch sehr leistungsfähige Hoforchester leitete, bis die Kriegswirren ihn vertrieben. Beide Sinfonien verzichten auf die Klarinetten, die im Carlsruher Orchester nicht besetzt waren, bevorzugt erscheinen dagegen, da virtuose Spieler zur Verfügung standen, Oboe und Horn. Wie die 1. Sinfonie Webers hat auch die Sinfonie Nr. 2 C-Dur, die leider kaum noch zu hören ist, ihren Ursprung in der Formenwelt Haydns und Mozarts. Sie ist einheitlicher konzipiert, jedoch weniger ursprünglich als die erste. Gleichwohl erfreut sie durch ihre jugendliche Frische, durch einfallsreiche Klangfärbung und schon individuelles Gepräge.

Nach einer viertaktigen, majestätischen Einleitung trägt die Oboe das leichtblütige erste Thema des ersten Satzes (Allegro) mit einer typisch Weberschen harmonischen Wendung vor. Auch das zweite Thema, das vom Horn vorgetragen wird, ist schon ein „echter Weber“. Die Behandlung des Orchesters, die Art der Durchführung und des formalen Aufbaues des Satzes, der von beträchtlichen dramatischen Spannungen lebt, ist jedoch noch ganz klassisch. Im stimmungsvollen zweiten Satz (Adagio ma non troppo) bricht schon die Empfindungswelt des „Freischütz“ durch: charakteristisch ist sein düsterer Bratschenklang, nicht minder bezeichnend die echt Webersche Hauptmelodie der Oboe, die harmonischen Feinheiten des Stückes. (Der Komponist benutzte den Satz 1822 noch für ein höfisches Festspiel zu Ehren des Prinzen Johann von Sachsen.) Das kurze Menuett mit Trio besinnt sich auf seine Herkunft als Volkstanz. Das Finale ist eigentlich ebenfalls ein Menuett, dessen Tempo jedoch sehr gestrafft ist (Presto), so daß sich sein Charakter vom behäbigen Menuett zum geistreichen Scherzo verändert hat, das mit Leichtigkeit, ja keß-humorvoll dahinsprudelt und seine größte Überraschung in den Schlußtakten bringt.

Das am 27. November 1811 in München fertiggestellte Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75, geschrieben für G. Fr. Brandt, überarbeitete Weber in seiner Dresdner Zeit im Jahre 1822 nochmals. Es beweist, daß er auch die Eigenart dieses Instrumentes zu schätzen und auszunutzen wußte. Im marschartigen ersten Satz (Allegro ma non troppo) lassen die punktierten Rhythmen des ersten Themas wie die ganze Orchestereinleitung an das zweite Klarinettenkonzert Es-Dur op. 74 denken. Von zarter Poesie erfüllt ist das zweite Thema. Die Verarbeitung dieser Themen bietet ein abwechslungsreiches Bild von den virtuellen Möglichkeiten des Soloinstrumentes, das sich in allerhand geschwinden Läufen und großen Sprüngen zu „ergehen“ hat. Das gesangvolle Adagio betont den oft außer Acht gelassenen melodischen Charakter des Fagotts. Das Konzert erreicht schließlich seinen musikalischen Höhepunkt im übermütigen Rondofinale (Allegro), in dem sich das Fagott mit dem ihm eigenen Humor in virtuellen Sprüngen und überraschenden Kontrastwirkungen äußern kann. Schon das Hauptthema ist echter Weber.

Die Sinfonischen Metamorphosen Carl Maria von Weberscher Themen für großes Orchester komponierte Paul Hindemith 1943 in der Emigration in Amerika, ihre Uraufführung fand 1944 in New York statt. Das viersätziges Werk verwendet Webersche Melodien und Themen aus der Schauspielmusik zu Gozzi-Schillers „Turandot“ und aus den Stücken für Klavier zu 4 Händen op. 10 und op. 60. Hindemith benutzt aber nicht die Originalgestalt dieser Themen, sondern er nimmt mit ihnen eine „Metamorphose“, also eine „Verwandlung“, eine „Veränderung“ vor. Heinrich Strobel erklärt dies in seiner Hindemith-Biographie mit den Sätzen: „Sie werden sogleich in Hindemiths Stilphäre projiziert. Dabei büßen sie ihre alte tonartliche Bezogenheit ein, gelegentlich auch ihre rhythmische Symmetrie. Dann hat man das Gefühl, daß ihnen ein ‚polyphones Rückgrat‘ eingezeichnet wird.“ Diese Metamorphosen sind also keine Variationen über Webersche Themen, sondern vielmehr ein durchaus Hindemithsches Musizieren mit den schon vom Original abweichenden Themen, die der Komponist wie eigene Erfindungen behandelt. Auf diese Weise gelang Hindemith eines seiner heitersten und einprägnantesten Werke, in welchem er die farbige, lichte und poetische Klangwelt des Weberschen Genius kongenial nachschafft. Es scheint, daß Hindemith, mitten im Kriege, getrennt von seiner deutschen Heimat, über die der Faschismus herrschte, ein reines, lichtiges Bild des wahren Deutschland mit seiner humanistischen Kulturtradition heraufbeschworen wollte.

Das Partiturbild dieses Werkes ist von einer wohlthuenden Klarheit und Übersichtlichkeit. Das spielerische Element – also ein Spiel mit den Melodien – überwiegt und bewahrt das Werk vor pathetischer Schwere. Der lebhafteste erste Satz (Allegro) reicht das im dritten Takt einsetzende und von den Violinen vorgetragene Thema im Verlaufe des Satzes spielerisch zu den einzelnen Klanggruppen hin; einmal nehmen es die Holzbläser auf, dann wird es von dem Blech abgelöst und wandert so durch Höhen und Tiefen des Klages.

Der zweite Satz ist ein romantisches Scherzo. Die „Turandot“-Stimmung wird durch flimmernde Flageolett-Töne der Streicher und durch ein Arsenal von Schlaginstrumenten: Glöken, Gongs, Becken, Tamtoms, Triangel, Zymbeln, große und kleine Trommeln und Pauken wiedergegeben. Die große Flöte zitiert zunächst das „Turandot“-Thema (aus Webers Turandot-Ouvertüre), mit dem Hindemith dann ein keckes, übermütiges Treiben entfaltet. Ein eigenes, Hindemithsches Thema fügt sich im Trio in den Weberschen Reigen ein. Am Schluß ertönt das Thema nur in den Pauken. Verblüffend hört dieses Scherzo auf.

Der kurze langsame Satz (Andantino) bringt sein Thema in der Klarinette, gibt es dann an die Streicher weiter und läßt es in der Wiederholung, wo es eben-



falls die Klarinette bläst, von unruhigen Flötenpassagen umspielen. Im Schlußteil entwickelt sich ein kleines Flötenkonzert über das kantabile Andantino-Thema. Das Finale ist ein Marsch, allerdings ein Marsch mit einem gehörigen Schuß Parodie. Die Rührtrommel schlägt dumpf dazu, die Blechbläser nehmen das von den Holzbläsern exponierte Thema auf. Übermütig geht der Satz zu Ende. Das Werk zeugt von einem liebenswerten Hindemith, der hier unbeschwert von Mystik lustig und heiter musiziert.

Carl Maria von Weber und Dresden (Schluß)

Weber hatte ein außerordentlich starkes, echtes Verhältnis zur Natur. Es war ihm einfach ein Bedürfnis, in den Sommermonaten die Stadt zu verlassen und aufs Land zu ziehen. Im Garten des Hosterwitzer Anwesens konnte er mit seinem Jungen herumtollen; hier empfing er seine Freunde, pflegte er eine reiche Geselligkeit wie übrigens auch in der Stadt. Verkehrte er dort im Dresdner Dichterkreis, dem auch der „Freischütz“-Librettist Friedrich Kind angehörte, stand er Kreisen nahe, deren geistige Mittelpunkte Ludwig Tieck und Carl Gustav Carus waren, so führte er in Hosterwitz beispielsweise Gespräche mit den Komponisten Spohr, Spontini, Heinrich Marschner, Johann Nepomuk Hummel, dem Dichter Jean Paul. Vor allem aber nutzte er diese Zufluchtstätte nach dem aufreibenden Dienst in der Dresdner Oper, um in Ruhe arbeiten zu können. Zu den kostbarsten Schätzen der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, die den Zerstörungen des 2. Weltkrieges entgingen, gehört die autographe Partitur der Oper „Euryanthe“, an deren Schluß der Vermerk steht: „Vollendet Hosterwitz den 29. August 1823, und somit die ganze Oper, exclusive der Ouvertüre. Soli Deo gloria. Carl Maria von Weber.“ An dieser Oper hatte er „wenig nur im Zimmer“ komponiert, „hauptsächlich auf Morgenspaziergängen in Dresden oder auf der Brühlischen Terrasse, am liebsten im schönen Keppgrund“, wie das Tagebuch meldet. Am 25. Oktober 1823 erlebte das Werk, die erste durchkomponierte deutsche Oper, mit der blutjungen Henriette Sontag in der Titelpartie unter der Leitung des Komponisten am Wiener Kärntnertortheater seine erfolgreiche Uraufführung; die Dresdner Premiere von 1824 – mit der Schröder-Devrient als Eglantine – gestaltete sich zu einem wahren Glückstag für das Stück, dem trotz seiner großartigen Musik wegen seines schwachen Textbuches ein dauerndes Bühnenleben wie dem „Freischütz“ leider nicht beschieden sein konnte.

Nur die Sommer 1820, 1821 und 1825 verbrachten Weber und die Seinen nicht in Hosterwitz, sondern in einem Gartenhäuschen im Coselschen Garten, dort etwa, wo die Prießnitz in die Elbe mündet, ganz in der Nähe vom „Linkeschen Bad“, dem Schauplatz von E. T. A. Hoffmanns Märchen vom „Goldenen Topf“. Hier wurde 1820 die Musik zu Pius Alexander Wolffs Schauspiel „Preziosa“ komponiert. „O mein Hosterwitz, gib mir Ruhe, gib mir Ruhe“ lesen wir in einem Briefe Webers. Damit er recht schnell dahin gelangen konnte, schaffte sich der Komponist Pferd und Wagen an – ein wenig Eitelkeit war wohl auch dabei. Unschwer kann man sich vorstellen, wie der Herr Kapellmeister und Operndirektor Weber von Dresden nach Hosterwitz kutscherte. Es soll manchmal durchaus nicht gefahrlos für die Fußgänger gewesen sein! Gern traf sich der Komponist mit den Bauern von Hosterwitz, sprach mit ihnen über ihre Sorgen, über die Ernte, das Wetter. Nicht minder gern weilte er in der ländlichen Gastwirtschaft des Keppgrundes, der Keppmühle, die Adrian Zingg mit dem typischen Kolorit der Weber-Zeit zeichnete. Hier in der Keppmühle traf sich, wie Max Maria von Weber feststellte, eine „gemischte Gesellschaft“, Dorfbewohner, Kammerherren, Leutnants, und es wurde „eifrig“ Kegel geschoben, wobei der Komponist nicht gern fehlte. Nach den Forschungen des Dresdner Musikologen Hans Volkmann darf angenommen werden, daß Weber hier in der kleinen Gaststube der Keppmühle die am 28. Juli 1819 in Hosterwitz komponierte und seiner Frau gewidmete „Aufforderung zum Tanz“ op. 65 vor seinen Dorffreunden zum ersten Male in der Öffentlichkeit gespielt hat.

Das Hosterwitzer Weber-Häuschen, sein Garten und die von dort nicht weit entfernt liegende Keppmühle sind neben der Katholischen Hofkirche, in der der Meister mehrere Male seine beiden Messen in Es- und G-Dur dirigierte, heute die einzigen Stätten, die in ursprünglicher Gestalt an das Leben und Wirken des Komponisten in Dresden erinnern.

Wertvolle Erinnerungsstücke aus dem Nachlaß der am 21. Juli 1956 in Dresden verstorbenen Urenkelin Webers, Mathilde von Weber, sowie originale Familiengemälde aus dem Besitz des in Hamburg lebenden Ururenkels Hans-Jürgen von Weber: gehören neben Gegenständen aus der Weber-Zeit zu den wichtigsten Exponaten dieser würdigen Gedenkstätte, die sich in einem freundlich-renovierten Zustand darbietet. Da können wir betrachten den kostbaren Taktstock, den die Kapelle Weber anlässlich der Dresdner Erstaufführung der „Euryanthe“ 1824 verehrte, Webers Siegelring und Petschaft, seine Stimmgabel, zahlreiche Faksimiles aus seinen Tagebüchern, seinen musikalischen Werken, zeitgenössische Abbildungen. Eine besondere Kostbarkeit stellt das Original des Gedichtes „Du Schwert an meiner Linken“ von Theodor Körner dar, dessen Vertonung Weber in der Zeit der Befreiungskriege zum vaterländischen Sänger werden ließ, der mit seinen Körner-Gesängen und seiner Kantate „Kampf und Sieg“ ähnlich Beethoven die politische Stimmung seiner Epoche zum Ausdruck brachte. In Hosterwitz übrigens empfing Webers Gattin die furchtbare Nachricht vom Tode des Komponisten, der am 5. Juni 1826 in London verstorben war. Im Februar 1826 hatte er, die für die englische Metropole komponierte, jedoch noch nicht vollendete „Oberon“-Partitur im Gepäck, von seiner letzten Dresdner Wohnung in einem Hause Ecke Galeriestraße/Frauenstraße aus diese letzte Reise seines Lebens angetreten. „Ich gehe nach London, um da – zu sterben“, äußerte der Schwerkranke ahnungsvoll. In der Tat sollte er Dresden, das er in den vergangenen Jahren mehr als einmal „ein verflucht hübsches Nest“ genannt hatte, nicht wiedersehen. Der Londoner Uraufführungstriumph des „Oberon“ vom 12. April 1826 sollte der letzte im Leben des auf der Höhe seines Ruhmes befindlichen Meisters sein. Die Londoner Trauerfeier stellte ein für englische Verhältnisse außerordentliches öffentliches Ereignis dar. Webers Leichnam fand seine erste Ruhestätte in der Londoner Moorfield Chapel. 18 Jahre später, 1844, erfolgte auf Betreiben Richard Wagners, der bei dieser Gelegenheit seine berühmte Gedächtnisrede hielt, die Überführung der Gebeine nach Dresden und die feierliche Beisetzung in der von Gottfried Semper entworfenen Weberschen Familiengruft auf dem Katholischen Friedhof in Dresden-Friedrichstadt. Das Grab des Meisters gehört ebenso zu den Dresdner Weber-Stätten wie das Weber-Denkmal des sächsischen Bildhauers Ernst Rietschel, das neben der Semper-Oper steht, ungefähr dort, wo Weber 1817 sein erstes Quartier in Dresden bezogen hatte.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG :

Freitag, den 11. Juni 1976, 20.00 Uhr, AK (J)

Sonnabend, den 12. Juni, 20.00 Uhr, Freiverkauf

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solisten: Renate Kraemer, Berlin, Sopran

Karl-Heinz Koch, Dresden, Tenor

Ekkehard Wlaschiha, Leipzig, Bariton

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden

Kammerchor des Philharmonischen Chores

Werke von Gibbons, Rathgeber, Haßler und Orff

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

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in Webers Oberon-Ouvertüre und in Hindemiths Sinfonische Metamorphosen schrieb Hermann Heyer und Johannes Paul Thilman

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,9 T. ItG 009-40-76