



XXX. BERG- UND HÜTTENMÄNNISCHER TAG

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler

Solistin: Barbara Hoene, Sopran

Donnerstag, den 28. Juni 1979, 20.00 Uhr,
Kreiskulturhaus „Tivoli“, Freiberg, Dr.-W.-Külz-Straße 3.

PROGRAMM

Franz Schubert
1797–1828

Sinfonie Nr. 3 D-Dur
Adagio maestoso - Allegro con brio
Allegretto
Menuett (Vivace)
Presto vivace

Richard Strauss
1864–1949

6 Lieder für Sopran und Orchester
Morgen (J. H. Mackay)
Meinem Kinde (G. Falke)
Allerseelen (H. v. Gilm)
Liebeshymnus (K. Henckell)
Das Bächlein (J. W. v. Goethe)
Zueignung (H. v. Gilm)

P a u s e

Claude Debussy
1862–1918

La Mer (Das Meer)
– Drei sinfonische Skizzen
Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem
Meer
Spiel der Wellen
Zwiesprache von Wind und Meer



ZUR EINFÜHRUNG

Franz Schubert hat einige seiner Sinfonien als recht junger Mensch geschrieben. So ist auch seine Sinfonie Nr. 3 D-Dur ein Werk, das er mit 18 Jahren schuf. Am 24. Mai 1815 begann er mit der Komposition, am 19. Juli 1815 schrieb er die letzten Noten dieses Werkes. Etwas mehr als anderthalb Monate brauchte er also zur Niederschrift, was schon allein eine bewunderungswürdige Schreiarbeit darstellt. Schubert war mit 18 Jahren noch Mitglied des Kapellknaben-Instituts in Wien, als er diese Sinfonie komponierte, also im gleichen Jahre, in dem er einen so genialen Wurf machte wie den „Erlkönig“. Ein Genie geht oft wunderliche Wege – und so ist es nicht seltsam, daß Schubert neben dieser schon ganz eigenen und überaus persönlichen Leistung im Liedschaffen sich auf dem Gebiet der Sinfonie noch ganz an frühklassische Vorbilder anlehnt. 1815 sind von Beethoven acht Sinfonien schon geschrieben und in Wien aufgeführt worden, und es ist anzunehmen, daß Schubert diese Werke gehört hat, da er nie ein Hehl daraus machte, wie sehr er gerade den Sinfoniker Beethoven schätzte und verehrte. Hat er nun die Einmaligkeit des Beethovenschen Schaffens gefühlt, da er bei Haydn und Mozart anknüpft? Die Sinfonie klingt also klassisch, oft von einer unbeschwerten Musizierlust erfüllt, die sich vor allem im ersten Satz kaum bändigen kann. Einen eigentlich langsamen Satz gibt es in dieser dritten Sinfonie in D-Dur nicht, dafür steht ein melodienreiches Allegretto, in welchem Schubert auf eine einfache Art das schlichte Thema variiert. Im Menuett wird „geländert“ – allerdings verlangt Schubert schon ein recht lebhaftes Zeitmaß. Der Schlußsatz ist ein Rondo von ausgelassener und beinahe übermütiger Haltung, einen Schubert zeigend, der ganz anders ist als der Schubert der „Unvollendeten“.

Prof. J. P. Thilman

Richard Strauss
(1864–1949)

6 Lieder für Sopran und Orchester

Lieder stehen am Anfang und am Ende des langen Lebens von Richard Strauss. Mit dem „Weihnachtslied“, dessen Noten die ungeschickte Hand des Sechsjährigen hinmalte, begann es, mit den altersweisen, schwermütigen Letzten Orchesterliedern nach Versen Eichendorffs und Hesses krönte er sein Lebenswerk. Nach ehe Strauss seine erste Liedfolge opus 10 mit „Zueignung“ und „Allerseelen“ der Öffentlichkeit übergab, schrieb er eine große Zahl von Jugendliedern, mit denen der junge Musensohn seine Verwandtschaft, gelegentlich auch einmal eine junge Dame seines Herzens, beglückte. Der Liederfrühling sproß, als er als junger Weimarer Hofkapellmeister mit der Sopranistin Pauline de Ahna in nähere Verbindung trat. Die vier Lieder mit der Opuszahl 27 tragen die Widmung „Meiner geliebten Pauline zum 10. September 1894“ und waren das Hochzeitsgeschenk von Strauss für seine Frau. Der vielgesungene „Morgen“ nach einem Gedicht von Mackay mit seinem feingesponnenen lyrischen Vor- und Nachspiel ist von raffiniertem Stimmungsgehalt. Es machte Strauss gar nichts aus, daß so manche Dichterzeile durchaus männliche Empfindungen reflektierte. Rechtens werden diese dankbaren Lieder gern von Männerstimmen gesungen.

Weit über 200 Straußlieder sind es, wenn auch so manches noch immer im Verborgenen blüht. Gewiß: es handelt sich um „Gelegenheitswerke“ eines großen bürgerlichen Komponisten, der das Schwergewicht seines Schaffens auf die sinfonische Dichtung und später die Oper legte.

Nicht die für seine Epoche repräsentativen Lyriker wie Rilke, Trakl oder George kamen bei Strauss zu klingendem Wort; er bevorzugte Liedvorlagen von Poeten der zweiten Reihe wie Mackay, Henckell, von Gilm, Liliencron, Bodman.

Ein mäßiges Gedicht mit jugendlichem Schwung zu erfüllen, die Strukturen des Pseudo-Volkstümlichen melodisch zu erspüren und durch den Klaviersatz spirituell zu erhellen, das war Strauss in seiner elementaren Begabung gegeben. Wie kunstvoll wußte er den melodischen Grundeinfall immer weiter auszuspinnen! Wie innig schmiegte er sich dem dichterischen Wort an! Wie streng unterwarf er sich andererseits dem jeweiligen Formgesetz! Tatsächlich ist jedes Straußlied ein in sich abgeschlossenes Kunstgebilde. Kein Zweifel: Diese Lieder entstanden aus persönlicher Emotion, sind undenkbar ohne seine Schüferin, Gefährtin und ideale Interpretin Pauline de Ahna. Sie sind in der Mehrzahl heimliche Hymnen an sie.

Ernst Krause

Die Sopranistin Barbara Hoene begann 1960 ihr Studium an der Musikhochschule Leipzig. Dort war 1964 ihr Bühnendebüt in einer Studioaufführung. 1965 hatte sie ihr erstes Konzert in der Thomaskirche, 1966 das erste Engagement am Landestheater Dessau. 1967 erhielt sie eine Aspirantur an der Musikhochschule Leipzig und wurde 1969 an das Landestheater Halle verpflichtet.

Seit 1973 ist Barbara Hoene Mitglied der Staatsoper Dresden. Sie ist ständige Solistin des Dresdner Kreuzchores und hat Gastverträge an der Staatsoper Berlin, am Opernhaus Leipzig sowie am Landestheater Halle.

Als Opern- und Konzertsängerin führten sie Gastspiele in die UdSSR, BRD, Niederlande, nach Japan, Finnland, Spanien und Portugal. Sie produzierte zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen und erhielt 1977 den Händelpreis der Stadt Halle.

Claude Debussys sinfonische Dichtung „La Mer“ (Das Meer) entstand zwischen 1903 und 1905 und umfaßt – wie es der Komponist bescheiden ausdrückte – drei „esquisses symphoniques“ (sinfonische Skizzen) mit bezeichnenden Überschriften. Die Komposition, wohl Debussys bedeutendste Orchesterschöpfung überhaupt, hat nach Ausmaß und Konzeption sinfonischen Charakter, obwohl ihr sinfonische Dialektik, Antithetik einander widerstreitender Gedanken nur im Schlußsatz geläufig ist. Nicht um die Darstellung geistig-thematischer Konflikte geht es Debussy, sondern um das klangliche Erfassen, Verwandeln unendlicher, aber flüchtiger Naturbilder. Musikalisch wiedergeben will er, wie er sagt, „die ganze Poesie der Nacht und des Tages, der Erde und des Himmels, wie sich darin die Atmosphäre beruhigt und im Rhythmus zugleich auch das unaufhörliche Wogen schwingt“. Über das Meer, das er besonders liebte und das er in diesem Triptychon mit magischen, feinnervigen Klängen beschwört, äußerte er einmal: „Das Meer ist ein Kind, es spielt, es weiß nicht genau, was es tut... es hat schönes, langes Haupthaar... und es hat eine Seele, es geht, es kommt, es verändert sich ständig...“

Das erste Bild dieser Tondichtung betitelt „De l'aube à midi sur la mer“ (Von Tagesanbruch bis Mittag auf dem Meer), schildert – mit flimmernden Streicherfiguren – die Oberfläche des Meeres, die sich ständig ändert und doch immer wieder gleicht. Bläsermotive malen die Impression eines Sonnenaufgangs. Die zweite Skizze „Jeux de vagues“ (Spiel der Wellen) spiegelt stimmungshaft das Hin- und Herfluten der Meereswogen. Der dritte Teil „Dialogue du vent et de la mer“ (Zwiesprache von Wind und Meer) vermittelt den Eindruck von Sphärenmusik. In diesen ungemein lebensvollen, dramatisch-aufbrausenden, die entfesselten Elemente charakterisierenden Klängen vermeint man tatsächlich die Überschrift nachzuerleben. Die Entwicklung des ungestüm-großartigen Schlußsatzes wird von zwei musikalischen Hauptgedanken getragen.

Dr. Dieter Härtwig



III/11/2 Kg 355/79 0/4