



1. ZYKLUS - KONZERT 1986/87

1.
ZYKLUS-KONZERT
CARL MARIA VON WEBER
UND DIE ROMANTIK

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 6. September 1986, 19.30 Uhr

Sonntag, den 7. September 1986, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Eva Ander, Dresden, Klavier

Paul Büttner
1870–1943
Heroische Ouvertüre C-Dur

Carl Maria von Weber
1786–1826
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 Es-Dur op. 32
Allegro maestoso
Adagio
Rondo (Presto)

PAUSE

Johannes Brahms
1833–1897
Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98
Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Finale (Allegro energico e passionato)



JÖRG-PETER WEIGLE, Jahrgang 1953, soeben zum Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie berufen, war von 1963–1971 Mitglied des Leipziger Thomaskirchenchores, in den letzten beiden Jahren zugleich Chorpräfekt. Von 1973–1978 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Horst Förster (Dirigieren), Dietrich Knothe (Charleitung) und Prof. Ruth Zechlin (Kontrapunkt). Als Exkursionsarbeit dirigierte er Bachs „Johannes-Passion“. Seine Ausbildung vervoll-

ständigte er durch Teilnahme am Weimarer Musikseminar 1976 und beim Internationalen Meisterkurs in Wien 1978. Von 1977–1980 war er Dirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Neubrandenburg. Seit 1980 Leiter des Rundfunkchores Leipzig, wurde er 1985 zum Chefdirigenten dieses Ensembles berufen. Konzertreisen führten den Dirigenten u. a. nach Bulgarien, Österreich, Italien, in die BRD und nach Jugoslawien.

ZUR EINFÜHRUNG

Über das Anliegen unserer diesjährigen Zyklus-Konzerte, die dem Gedenken an den 200. Geburtstag Carl Maria von Webers im November 1986 gewidmet sind, informiert bereits das Geleitwort zum Konzertplan der Dresdner Philharmonie für die eben beginnende Spielzeit 1986/87. In den neun Konzerten des Zyklus „Carl Maria von Weber und die Romantik“ werden – z. T. nur noch selten zu hörende – Instrumentalwerke des Meisters, der der erste überragende Repräsentant, eine der Schlüsselfiguren jener musikalischen Schaffenseinstellung war, die für sich zur Bezeichnung ihres Wesens das Wort „Romantik“ gebrauchte, mit Kompositionen anderer Vertreter der musikalischen Romantik bzw. Spätromantik konfrontiert, die mehr oder weniger an Weber anknüpften oder auch einen ganz anderen Weg romantischen Musizierens einschlugen. Das ermöglicht interessante Einblicke in musikhistorische Entwicklungslinien von Anfang des 19. Jh. bis weit in das 20. Jh. hinein und läßt zugleich – im reizvollen Kontrast – stilistisch unterschiedliche Positionen deutlich werden.

Im heutigen Konzert knüpft z. B. die Heroische Ouvertüre Paul Büttners an die patriotischen Bekenntnisse Webers während der Befreiungskriege 1813/14 gegen die napoleonische Fremdherrschaft an, die er mit den leidenschaftlichen Freiheitsgesängen „Du Schwert an meiner Linken“ und „Lützows wilde, verwegene Jagd“ nach Theodor Körners Dichtung „Leyer und Schwerdt“ ablegte. Die Zugehörigkeit von Johannes Brahms zum Kreise Robert Schumanns, den nicht nur eine geistige Verwandtschaft mit Weber verband, läßt auch bei diesem eine gewisse Beziehung zu Weber herstellen, erinnerte er doch mit seinem „Rondo nach Weber“ in den „Studien für das Pianoforte“ und auch im Schlußchor der Goethe-Kantate „Rinaldo“ an diesen.

„Paul Büttner brauchte dem Volk nicht ‚aufs Maul zu schauen‘, um die Sprache zu finden, die es verstand; denn des Volkes war auch die seine“, war in einem späteren Nachruf auf diesen 1943 verstorbenen Dresdner Komponisten zu lesen, der – Sohn eines erzgebirgischen Bauern – sich sein Studium als Schüler Felix Draesekes am Dresdner Konservatorium durch Musizieren auf Dorfanzbänden selbst hatte verdienen müssen. Büttner, 1870 in Dresden geboren, wirkte seit 1896 selbst als Lehrer am dortigen Konservatorium und stand ihm seit 1924 als künstlerischer Direktor vor. Daneben

war er jahrzehntelang als Chorleiter (hier erwarb er sich durch seine Arbeit in der Arbeitersängerbewegung große Verdienste) und als Kritiker an der sozialdemokratischen Volkszeitung tätig. 1933 jedoch wurde der überzeugte Sozialdemokrat fristlos aus seinem Amt entlassen, seine Volksschöre wurden aufgelöst, und als Büttner zehn Jahre später starb, mußte jede öffentliche Würdigung seines verdienstvollen Wirkens unterbleiben.

Als Komponist ist Paul Büttner vor allem auf den Gebieten der Kammermusik, der Chorkomposition und der Sinfonik hervorgetreten; namentlich seine bedeutenden, großangelegten vier Sinfonien zeigen in ihrer natürlichen, vielfach von der Volksmusik inspirierten Tonsprache ein durchaus eigenes Profil und das großsatzttechnische Können des Komponisten. Daneben seien noch die Orchesterkompositionen „Fantasie über ein deutsches Volkslied“, „Vision“, „Das Wunder der Isis“, „Saturnalia“ für Bläser und Pauken und die Opern „Menasche“ und „Anka“ genannt.

Ähnlich wie seine Ouvertüren zu Grabbes „Napoleon“ und die Sinfonische Fantasie „Der Krieg“ ist auch Büttners „Heroische Ouvertüre“ eine programmatisch angelegte Komposition. Sie „ist nicht die Glorifizierung eines bestimmten Helden; der Komponist sucht vielmehr in seiner Musik den Ausdruck für das Aufwärtsstürmende, das dem heroischen Menschen das Gepräge gibt. Als Hintergrund schwebte Paul Büttner die Zeit der Freiheitskriege vor. Das ist durch Zitate angedeutet. Unschwer erkennt man die Fanfaren des Weberschen Liedes von ‚Lützows wilder verwegener Jagd‘. Die Anlage des Werkes ist folgende: Einleitung, die die Stimmung vor der inneren Berufung des heldischen Menschen zum Ausdruck bringt, Allegro, das als Hauptthema das eigentlich Heroische bringt, dann das zweite Thema, das etwa das den Helden beseligende Glücksgefühl widerspiegelt, schließlich die in großer sinfonischer Form gehaltene Durchführung. Wenn die Ouvertüre siegesfreudig ausklingt, so sieht man daraus, daß es dem Komponisten nicht um eine sklavische Nachbildung historischen Geschehens zu tun war. Indem er das tragische Ende jener Helden der Freiheitskriege außer acht läßt, gelingt es ihm, mit dem strahlenden Ausklang seines Werkes die Idee lebendig werden zu lassen, daß das Heroische über den Tod des einzelnen hinaus seine Wirkung ausstrahlt, daß an ihm sich immer neue Menschen, immer neue Zeiten zu entzünden vermögen“ (Karl Laux).



EVA ANDER, gebürtige Dresdnerin, gehört zu den namhaftesten Pianistinnen der DDR. Sie studierte 1945 bis 1950 in ihrer Heimatstadt an der Staatlichen Akademie für Musik und Theater. 1951 erhielt sie den Carl-Maria-von-Weber-Preis der Stadt Dresden, 1971 wurde sie mit dem Kunstpreis der Deutschen Demokratischen Republik ausgezeichnet. In den Jahren 1961 bis 1963 war sie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin als Klavierpädagogin tätig. Seit 1963 ist Eva Ander eine geschätzte Dozentin an der Hoch-

schule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden, wo sie 1970 zum Professor ernannt wurde. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen entstanden unter ihrer Mitwirkung. Erfolgreiche Konzertreisen führten die Künstlerin in die Sowjetunion, die VR Bulgarien, die CSSR, die VR Polen, die SR Rumänien, nach Ägypten, Frankreich und Indien, in die BRD, den Irak und in den Libanon. Mit den Dresdner Philharmonikern konzertierte sie seit dem Jahre 1949 wiederholt.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Carl Maria von Weber war einer der brilliantesten Pianisten seiner Zeit. Besonders gerühmt war seine Gabe der Improvisation. Er besaß eine ungewöhnlich weite Handspanne; der virtuose Grundzug seines Klavierstils, die Vorliebe für Terzen- und Oktavengänge, für Dezimengriffe, für kühne Sprünge, für glanzvolles Passagenwerk usw. stehen damit in engem Zusammenhang. Webers Klavierwerke, die heute zu Unrecht vernachlässigt werden, verschmelzen zweifellos verschiedenste klavieristische Anregungen, so von seinen Lehrern M. Haydn, G. J. Vogler und F. Danzi, von C. Ph. E. Bach, J. N. Hummel, J. L. Dusik, auch von J. Haydn, Mozart und Beethoven, doch besitzen sie vor allem einen Eigenklang, der einerseits aus einer Mischung von chevaleresker, heiterer Eleganz und volkstümlicher Schlichtheit des Empfindens besteht, andererseits durch opernhafte Ausdruckswirkungen gekennzeichnet ist.

Weber wußte als echter Virtuose seinen Klavierkompositionen, die vielfach für den eigenen Gebrauch auf Konzertreisen geschrieben wurden, stets einen absolut klavieristischen Charakter zu geben, die Möglichkeiten des Instruments ausschöpfend und ins rechte Licht rückend. So wurde seine Klaviermusik beispielhaft für die pianistische Virtuosenmusik des 19. Jahrhunderts. F. Liszt, der verschiedene Webersche Klavierstücke bearbeitete, konnte sich mit Fug und Recht als sein Fortsetzer fühlen. Aber auch zu Mendelssohn, Schumann und Chopin spinnen sich Fäden. Doch ist Webers Virtuosität und Brillanz nicht äußerlicher Selbstzweck, sondern Ausdruck inneren Willens.

Mit Orchesterbegleitung schuf Weber zwei Konzerte und das Konzertstück f-Moll. Das 2. Klavierkonzert Es-Dur op. 32 – wie das 1. ein seltener Gast in unseren Konzertsälen – wurde 1811/12 in München und Gotha komponiert. In einem Gothaer Hofkonzert brachte es der Komponist am 17. Dezember 1812 selbst zur Uraufführung und spielte es in der Folgezeit wiederholt mit größtem Erfolg, kein Wunder, daß er darum eine hohe Meinung davon hatte, äußerte er doch: „Daß es übrigens das schwerste, aber auch dankbarste Klavierkonzert ist, das je die Sonne, oder vielmehr die Lichter beschienen, ist gewiß.“ Der Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz faßte wohl die Meinung vieler Zeitgenossen zusammen, als er feststellte, daß „kaum in einigen Werken dieser Art von anderen Meistern also verbunden angetroffen werden: soviel Originalität der Ideen ohne alle Bizarre-

rie und phantastische Ausschweifung, soviel gründliche Kunst ohne alle wirkungslose Künstelei oder Schwerfälligkeit, soviel Feuer und Glanz bei so sprechenden Melodien und zartem Ausdruck, auch bei solchem Reichtum ganz eigentümlicher Instrumentierung so schöner Effekt des Hauptinstruments.“

Der erste Satz (Allegro maestoso), in dem sogleich alle Weberschen Stileigentümlichkeiten hervortreten, strahlt festlichen Glanz aus. Sein kräftiges, männliches Pathos löbt daran denken, daß Beethovens 5. Klavierkonzert (in der gleichen Tonart) nur einige Jahre älter ist als Webers Werk, obgleich dieses im Anliegen und Anspruch dem Klassiker fernsteht.

Das poetische, stimmungsvolle Adagio nimmt mit seinen schönen Farbwirkungen, den zarten Streicherklängen und geheimnisvollen Rufen der Bläser schon „Freischütz“- und „Oberon“- Klänge voraus. Ureigener Weber-Stil spricht nicht nur aus der schwärmerischen Lyrik des Stücks, sondern ebenso aus den glitzrenden Läufen, lockeren Arpeggien, gehämmerten Akkorden und dem schließlich verlöschenden, geheimnisvollen Tremolo des Klaviers.

Das Schlußrondo greift die Stimmung des ersten Satzes und seine Virtuosität auf und fügt effektvolle tänzerische Impulse hinzu, so daß sich Webers Meinung, das Konzert sei auch dankbar, bestätigt.

Bereits neun Jahre nach der erst im Alter von 43 Jahren vollendeten 1. Sinfonie schuf Johannes Brahms seine 4. und letzte Sinfonie. Unmittelbar nach der „Dritten“ entstanden, erlebte die 4. Sinfonie e-Moll op. 98 ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 25. Oktober 1885 in Meiningen. Das machtvolle Werk bedeutet zugleich vollste Zusammenfassung seiner sinfonischen Ausdrucksmittel, die noch einheitlicher, verdichteter, vielsagender erscheinen als in den vorausgegangenen Sinfonien. In der Rückbesinnung auf vorklassische und klassische Traditionen der Tonkunst, auf das deutsche Volkslied, auf alte Tanzformen, fand Brahms das stilistische Fundament für sein bekenntnistrautes Werk, dessen erster Satz (Allegro non troppo) sogleich mit einem getragenen Thema der Violinen einsetzt, von den Bläsern begleitet. Das zweite Thema, in den Bläsern zunächst trotzig erklingend, verstärkt den elegischen Grundzug, der schon dem ersten Gedanken eigen ist. Eine Cello-Kantilene, trö-

stende Holzbläsermotive, Geigenfiguren, mahnende Rufe der Trompeten führen zur dramatischen Durchführung und schließlich zur Coda, in der sich die trotzige, aber auch verzweifelte Kampf Stimmung des Satzes eindringlich ausdrückt. Dramatisches und Episches verbindet sich in der logisch-organischen Entwicklung des bildhaften melodischen Materials.

Eine Hörner-Devise eröffnet den zweiten Satz (Andante moderato), dessen für Brahms so ungemein typischer herbsüßer Klangcharakter aus dem Gegensatz von Phrygisch und E-Dur erwächst. Die wehmutsvolle Anfangsstimmung wird von Violinen-Melodik überwunden. Ein „Schicksalsthema“ erklingt, das an das Bläsen Thema des ersten Satzes erinnert. Aus ihm entwickelt sich – wiederum als Cello-Kantilene – ein zweiter tragender musikalischer Gedanke, der vor allem in der Reprise zu Wort kommt. Die müden Klarinettenöne des Beginns und das Devisenmotiv beschließen den Satz.

Mit einem lärmend-heiteren C-Dur-Thema beginnt der dritte Satz (Allegro giocoso), der in deutlichem Gegensatz zur elegischen Grundhaltung des vorausgegangenen angelegt ist. Anklänge an die Hauptthemen des ersten Satzes belegen auch hier die erreichte Einheit in der musikalischen Gestaltung der ganzen Sinfonie. Die zur Schau getragene Heiterkeit, ab-

sichtsvolle Lustigkeit und Wirblichkeit, der fast grimmige Humor des Satzes deuten an, daß der eigentliche Kampf um die Entscheidung noch bevorsteht.

Im Finale (Allegro energico e passionato) griff Brahms auf eine von den Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts hochgeschätzte, aus Spanien stammende Tanzform im Dreivierteltakt zurück, auf die Chaconne, bei der das (meist im Baß erscheinende) Thema in den Oberstimmen mannigfaltig verändert und umspielt wird. Dem Thema, das zu Beginn des Satzes in gemeißelter Wucht und Klarheit ersteht, folgen hier 31 Variationen, wobei trotz allen Gestaltwandels der großartige, aufrechte Charakter des Grundgedankens erhalten bleibt. Zu den eindrucksvollsten Momenten des unerhört einheitlichen Satzgeschehens gehört jene E-Dur-Stelle der Posaunen und Trompeten, die an die „Ersten Gesänge“ (O Tod, wie bitter bist du) gemahnt. Nach einer Stretto-Steigerung (Più allegro) kommt es zum unerhört bittlichen Schluß des Finales, das keine Überwindung der dunklen Gegenkräfte bringt – das ist dem spätbürgerlichen Künstler im Unterschied etwa zu Beethoven nicht mehr möglich –, jedoch ein festes Sichbehaupten, symbolisiert durch die Kraft des Chaconne-Themas.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig



VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 11. September 1986, 19.30 Uhr (AK/J)
Freitag, den 12. September 1986, 19.30 Uhr (Freiverk.)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent und Solist: Peter Schreier, Dresden/Berlin
Werke von Mozart und Schumann

Montag, den 22. September 1986, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

GASTSPIEL DES UTAH SYMPHONY ORCHESTRA (USA)

Dirigent und Solist: Joseph Silverstein, Violine
Werke von Weber, Mozart und Elgar

Karten ab 15. September an den
Vorverkaufskassen des Kulturpalastes

Sonnabend, den 4. Oktober 1986, 19.30 Uhr (Anrecht B)
Sonntag, den 5. Oktober 1986, 19.30 Uhr (Anrecht C)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 18.45 Uhr
Dipl.-Phil. Sabine Grosse

2. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden/Berlin
Solist: Malcolm Frager, USA, Klavier
Werke von Weber, Wagner und Strauss

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1986/87
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-53-86
EVP -,25 M