



4. ZYKLUS-KONZERT 1986/87

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

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 10. Januar 1987, 19.30 Uhr

Sonntag, den 11. Januar 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Otakar Trhlik, CSSR

Solist: Werner Metzner, Dresden, Klarinette

Heinrich Marschner
1795–1861

Ouvertüre zu „Hans Heiling“

Zum 125. Todestag des
Komponisten am 14. Dezember 1986

Carl Maria von Weber
1786–1826

Concertino für Klarinette und Orchester
Es-Dur op. 26

Adagio ma non troppo –
Andante – Più lento/Allegro

Hector Berlioz
1803–1869

Ouvertüre „Der römische Karneval“ op. 9

PAUSE

Antonin Dvořák
1841–1904

Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

Allegro ma non troppo
Andante con moto –
Allegro scherzando
Finale (Allegro molto)



DR. OTAKAR TRHLIK wurde 1922 in Brno geboren. Nach der Reifeprüfung am Gymnasium absolvierte er das Prager Konservatorium bei Prof. P. Dědeček und die Meisterklasse Prof. Václav Talichs (1948). Damals war er bereits Talichs Assistent im Tschechischen Kammerorchester. Dann wirkte er vier Jahre lang als Dirigent und Vertreter des Opernhofs im Theater in Ostrava, von wo aus er zum Rundfunkorchester Brno überwechselte. In Brno schloß er auch das Studium der Musikwissenschaft mit der Doktorwürde der Philosophie ab. Nach zehnjähriger Arbeit in seiner Vaterstadt Brno wurde

Trhlik Chef des Sinfonieorchesters des Rundfunks Bratislava. 1968–1986 war er Chefdirigent der Janáček-Philharmonie Ostrava. 1968 habilitierte er sich als Dozent für Dirigieren an der Janáček-Akademie der musischen Künste. Bedeutend kam er auch im Ausland zur Geltung. Er dirigierte in beinahe allen europäischen Staaten, ferner in den USA, Japan, Australien und wirkte über ein Jahr in Kairo. Für sein künstlerisches Wirken erhielt der Dirigent die „Auszeichnung für hervorragende Leistung“, und 1973 wurde er zum „Verdienten Künstler“ der CSSR ernannt.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Nur eine – wenn auch nicht unwesentliche – Episode blieb seine Dresdner Zeit für den 1795 in Zittau geborenen Heinrich Marschner, einen stilistisch zwischen Weber und Wagner stehenden romantischen deutschen Opernkomponisten. Marschner, der in Leipzig Jura studiert und daneben kompositorische Studien bei Thomaskantor Johann Gottfried Schicht getrieben hatte, war zunächst als Musiklehrer und Kapellmeister in Preßburg tätig, ehe er sich nach Dresden wandte. Grund dafür war die 1820 hier erfolgte Einstudierung eines seiner frühen Bühnenwerke, der von Weber zur Uraufführung angenommenen Oper „Heinrich IV. und D'Aubigné“; der Erfolg des Werkes veranlaßte Marschner, sich 1821 in Dresden niederzulassen. Er trat in Verbindung zu dem Kreis um Tieck und den „Freischütz“-Dichter Friedrich Kind und schrieb mehrere Schauspielmusiken für das Dresdner Theater. Zu Weber ergab sich allerdings kein näheres Verhältnis. Nach erfolgloser Bewerbung um das Kreuzkantorat fand Marschner 1824 eine Anstellung als Musikdirektor an der Deutschen Oper, löste aber bereits 1826 seinen Vertrag wieder, als er nach Webers Tode keine Aussicht hatte, dessen Nachfolger zu werden. Die nächsten Stationen seines künstlerischen Wirkens waren das Stadttheater Leipzig und schließlich Hannover, wo er von 1830 bis zu seiner Pensionierung 1859 Kapellmeister (zuletzt GMD) am Hoftheater war und 1861 starb.

Von Marschners zahlreichen Bühnenwerken (Opern, Singspielen, Schauspielmusiken, Festspielen), die neben Kammermusik und vielen Liedern den Schwerpunkt seines kompositorischen Schaffens darstellten, war drei Werken ein starker und nachhaltiger Erfolg beschieden: den Opern „Der Vampyr“ (1828), „Der Tempel und die Jüdin“ (1829) und vor allem der Romantischen Oper „Hans Heiling“ (1833), seinem bedeutendsten Werk überhaupt. Dieser Oper, deren Text Philipp Eduard Devrient verfaßte, liegt eine alte Volkssage aus dem Erzgebirge zugrunde, nach der ein Berggeist ein irdisches Mädchen, das seine Liebe verschmäht hat, aus Eifersucht am Hochzeitstag mit ihrem Bräutigam und der ganzen Hochzeitgesellschaft in Stein verwandelt – ein acht romantischer Stoff aus der Märchen- und Sagenwelt also, der indessen in Marschners Oper durch einen versöhnlichen Schluß abge-

wandelt wurde; über alle dämonisch-übersinnlichen Kräfte triumphiert die Liebe zweier junger Menschen, während der Erdgeist Hans Heiling durch Leid geläutert ins Geisterreich zurückkehrt. Echte Volkstümlichkeit in gelungener Verschmelzung mit dem Einbruch des dämonischen Elements, romantische Ehrlichkeit und Einfachheit sind bei sinfonischer Verfeinerung des Begleitsatzes und psychologischer Durchdringung der geschlossenen Form auch die Vorzüge von Marschners Partitur. Die Ouvertüre zu „Hans Heiling“, die übrigens nicht direkt am Anfang des Werkes steht, sondern zwischen Vorspiel und 1. Akt gespielt wird, wird durch ein Hornsolo im Largo-Zeitmaß eingeleitet, dem leidenschaftserfüllte glanzvolle Passagen folgen. Nur in dieser Largo-Einleitung hat der Komponist ein Thema aus der Oper selbst verwendet (Melodram des Hans Heiling: „Ich bin am Ziel“), doch strahlt das klangprächtige, effektiv instrumentierte und melodisch einprägsame Musikstück insgesamt eine dramatisch-spannungsreiche Atmosphäre aus. Die ganz im romantischen Geiste gehaltene Ouvertüre ist formal klar in der üblichen Ouvertürenform (Sonatenform) gegliedert.

Carl Maria von Weber hatte eine besondere Vorliebe für die Klarinette, da deren klangliche Möglichkeiten seinen romantischen Klangvorstellungen sehr entgegenkamen. Er schrieb sechs Kompositionen für dieses Instrument, darunter drei konzertante Werke: das heute erklingende Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur op. 26 und die beiden Klarinettenkonzerte op. 73 und 74, die sämtlich im Jahre 1811 entstanden sind. Unmittelbar angeregt zu diesen Konzertwerken wurde Weber durch den ihm freundschaftlich verbundenen berühmten Klarinettenvirtuosen Heinrich Joseph Bärmann (1784–1847), der auch das ihm gewidmete Concertino am 5. April 1811 in München zur Uraufführung brachte. Das reizvolle Werkchen, das sich vor allem durch eine frische, ungekünstelte Melodik auszeichnet, ist wie die beiden anderen Konzerte ein ausgesprochenes Virtuosenstück, in dem der Solist alle Möglichkeiten seines Instrumentes zur Geltung bringen kann, während das Orchester demgegenüber etwas zurücktritt. Mit seinen drei unmittelbar ineinander übergehenden Sätzen zeigt das Concertino des 24jährigen Komponisten in seinem Ausdrucksgehalt typisch romantische Züge.



Kammervirtuos WERNER METZNER, Jahrgang 1929, u. a. am Robert-Schumann-Konservatorium Zwickau ausgebildet, ist seit 1957 Mitglied, seit 1958 Soloklarinettist der Dresdner Philharmonie. Während seiner Laufbahn erfüllte er vielfältigste solistische Aufgaben im In- und Ausland. In den letzten Jahren wandte er sich besonders der Kammermusik zu und konzertierte mit dem

Siering-Quartett und dem Dresdner Klarinetten-Trio in vielen Städten der DDR sowie in Schweden, Dänemark, Bulgarien, Polen, Frankreich, in der Türkei, BRD und CSSR. Zahlreiche kammermusikalische Werke der Klarinettenliteratur nahm er auch für den Rundfunk auf. An der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden ist er als Dozent für das Fach Klarinette tätig.



Eine ruhige, gesungliche Einleitung (*Adagio ma non troppo*) in c-Moll eröffnet das Werk. Den Mittelteil bildet ein *Andante con anima*; sein liedhaftes, anmutiges Thema, vom Solo-Instrument mit Streicherbegleitung vorgetragen, wird in zwei figurativen, sehr virtuosen Variationen abgewandelt, deren letzte im *Pianissimo* der Pauken verklingt. Zu dem das *Concertino* brillant abschließenden *Allegro*, einem heiter-sprühenden kleinen Rondo im 6/8-Takt, leitet ein langsamer, rezitativartiger Zwischensatz (*Più lento*) mit Verwendung der tiefen Klarinettenregister über, einer für Weber besonders charakteristischen Klangfarbe. Im *Concertino* läßt sich bereits Webers Fähigkeit, die instrumentale Melodik ganz im Sinne des Vokalen zu erfassen, erkennen.

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wendungen“, schrieb Hector Berlioz, der französische Komponist, glänzende Instrumentator, eigentliche Begründer der Programmmusik und Schöpfer der sinfonischen Dichtung, in seinen Lebenserinnerungen. Berlioz' Musik spiegelt die gesellschaftliche und geistige Widersprüchlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, insbesondere die typischen Wesenszüge der Menschen jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Pastoral-Sinfonie, in welcher der Wiener Klassiker bekanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ verlangt hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen völlig neuen Gefühlsgehalt, eine faszinierende Bildhaftigkeit, die ihn zum „realistischen Romantiker“ werden ließ.

Berlioz, ein besonderer Verehrer der Tonsprache Carl Maria von Webers und seiner neuartigen, originellen Instrumentationskunst, die ungeahnte Charakterisierungsmöglichkeiten vor allem der Blasinstrumente erschloß und an die er unmittelbar anknüpft, besaß einen einmaligen Klangsin. Von Weber, dessen „Aufforderung zum Tanz“ er instrumentierte, empfing er die Anregungen für seine weit in die Zukunft wirkende Instrumentationslehre. Damit wurde das, was dieser seinem Jahrhundert klanglich an Möglichkeiten eröffnet hatte, zugleich ein Ausgangspunkt für die virtuose Orchesterbehandlung Franz Liszts, Richard Wagners, Ri-

chard Strauss', Gustav Mahlers, Claude Debussys u. a. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umfangs des Orchesterapparates erzielte Berlioz ungewöhnliche, neue Klangwirkungen. Das Orchester wurde bei ihm zu einem Instrument, mit dem er virtuose und Klangfarben-„Sensationen“ hervorbrachte. Manchmal entsteht sogar der Eindruck, als ob die musikalische Erfindung bei ihm durch eine „instrumentatorische“ ersetzt wurde. Neben der großen Anregerrolle, die er als Schöpfer des modernen Orchesters und glänzender Klangzauberer spielte, darf man jedoch in dem Meister getrost einen der ganz großen französischen Komponisten sehen.

Die Overtüre „Der römische Carneval“, ein glänzendes, turbulentes Orchesterstück voller federnder Rhythmen, überschäumender Phantasie und kapriziöser Heiterkeit, entstand als zweite Overtüre zu seiner Oper „Benvenuto Cellini“ im Jahre 1844. Deshalb enthält das Stück zwei Themen aus der Oper: das Thema des Karnevalschores mit seinem schwungvollen italienischen Saltarella-Rhythmus und das lyrische Thema aus dem Liebesduett des ersten Aktes, das einen zärtlichen Kontrast zu der tänzerisch-ausgelassenen Grundatmosphäre der Overtüre schafft. Der Titel sagt alles über den Inhalt des Stückes: Volksfreude, zündendes, lebensvolles Karnevalsgeschehen mit Liebesgeflüster, Maskentreiben und wirbelndem Kehraus.

Übrigens hatten die ersten Pariser Aufführungen des „Freischütz“ 1826 Berlioz das noch kaum erschlossene Gebiet des Phantastischen und Spukhaften enthüllt. In der „Symphonie fantastique“ ist dies auch hörbar. Geht nicht auch die Höllenfahrt in „Fausts Verdammung“ in direkter Linie auf das Freikugelschießen und die Wilde Jagd im „Freischütz“ zurück? Als Weber auf seiner letzten Reise – der Fahrt nach London zur Uraufführung des „Oberon“ – im Februar 1826 in Paris Station machte, um berühmte Komponistenkollegen wie Cherubini, Rossini, Ferdinando Paër, Catel und Auber zu treffen, versuchte allein sein glühendster französischer Verehrer, Berlioz, vergeblich, ihn zu sprechen. In seinen „Memoiren“ heißt es darüber: „Wie sehr wünschte ich, ihn zu sehen! Mit welchem Herzklopfen verfolgte ich ihn an jenem Abend. Meine Verfolgung war vergeblich... Im Gegensatz zu den Erscheinungen in Shakespeares Dichtungen blieb er allen Menschen sichtbar, unsichtbar nur einem einzigen“. Mit dem Ausdruck grenzenloser Bewunderung rühmte er Webers „schlichte Wahrhaftigkeit“,

seine „stolze Ursprünglichkeit“ seinen „Haß gegen den Formelkram“. Viel zitiert ist auch sein Ausruf in seiner „Instrumentationslehre“ am Ende der Ausführungen über die Klarinette: „O Weber!!“

Webers Beispiel nationalen Freiheitsdenkens, das verbunden war mit dem aus Aufklärung und Klassik übernommenen menschheitlichen Befreiungsdrang – sichtbar im Sieg des Guten und im Triumph des Volkes in seinen Stücken – regte vor dem Hintergrund der Herausbildung bürgerlich-kapitalistischer Nationalstaaten im 19. Jahrhundert national akzentuierte Opernwerke in Rußland, Böhmen, Ungarn, Polen an. So wie das von Weber als Operndirektor des Ständetheaters in den Jahren 1813 bis 1816 aufgebaute Repertoire den Spielplan des deutschen und später auch des tschechischen Operntheaters in Prag beinahe noch im ganzen 19. Jahrhundert bestimmte, laufen Fäden von seinem Opernschaffen, insbesondere vom „Freischütz“, zur nationalen tschechischen Operproduktion von Bedřich Smetana und Antonín Dvořák, so daß mit Fug und Recht unser heutiges Konzert mit einem Beispiel romantischen Musikdenkens aus der tschechischen Sinfonik ausklingen kann.

Antonín Dvořák schrieb seine Sinfonie Nr. 5 F-Dur als 34-jähriger im Jahre 1875. Das Werk wurde fälschlicherweise lange Zeit als dritte Sinfonie bezeichnet, da es Dvořáks Verleger Simrock aus kaufmännischen Erwägungen 1888 unter dieser Nummer und mit der zu hohen Opuszahl 74 (eigentlich erst op. 24!) veröffentlicht hatte, nachdem vorher bei ihm die in Wirklichkeit später entstandenen Sinfonien D-Dur und d-Moll (ihrem Entstehungsdatum nach Nr. 6 und 7) als Nr. 1 und 2 erschienen waren. Die alte Bezeichnung der fünften Sinfonie als Nr. 3 bezog sich also lediglich auf die Reihenfolge der Herausgabe. Der Komponist widmete das einem sehr fruchtbaren Schaffensjahr entstammende Werk dem großen Dirigenten Hans von Bülow, der ein tatkräftiger Förderer seiner Kompositionen war und ihn in einem Brief aus dieser Zeit den „nächst Brahms gottbegnadetsten Tondichter der Gegenwart“ nannte. Dvořák dirigierte seine am 25. März 1879 unter der Leitung von Adolf Cech in Prag uraufgeführte F-Dur-Sinfonie auch selbst häufig, u. a. in Brünn, Prag, Mos-

kau und am 13. März 1889 auch als Gast des Gewerbehaus-Orchesters in Dresden, des Vorkläfers der Dresdner Philharmonie. Das Werk, das bereits in starkem Maße die Meisterschaft und Ausdruckssicherheit des Komponisten erkennen läßt, wurde von dem Musikforscher Hermann Kretzschmar übrigens als Dvořáks „Pastorale“ bezeichnet – ein Name, der allerdings eigentlich nur für die ersten drei Sätze der Sinfonie, ganz besonders für den ersten, Gültigkeit hat.

Eine idyllische, naturverbundene Grundstimmung besitzt der sonnige erste Satz (*Allegro ma non troppo*). Die Klarinetten und danach die Flöten stimmen das freundliche, aus zerlegten Dreiklängen bestehende Grundthema an, dem ein kraftvolles zweites Thema (*Grandioso*) und ein melodisch einfaches Seitenthema in D-Dur folgen. Nach der frischen, farbenfrohen Durchführung führt die Coda mit einer Vereinigung von Grund- und Seitenthema im *Fortissimo* zu einem letzten Höhepunkt, um dann im *Pianissimo* zu verklingen.

Der zweite Satz, ein etwas melancholisches *Andante*, dessen kantables Hauptthema zuerst von den Violoncelli vorgetragen wird, ist in dreiteiliger Rondoform angelegt. Der Mittelteil (*Un pochettino più mosso*) bringt im Kontrast zum ersten Teil eine Aufhellung der Stimmung. Mit einer rezitativartigen kurzen Überleitung schließt sich der dritte Satz nach einer „ganz kleinen Pause“ unmittelbar an den vorhergehenden an; dann setzt das *Allegro scherzando* mit liebenswürdig-tänzerischen Klängen ein, die wieder unmittelbar die nationale Zugehörigkeit der Ausdruckswelt des Komponisten spiegeln.

Über den pastoralen Charakter der schlichteren ersten drei Sätze hinaus geht das meisterhafte Finale, das mit einer breit ausladenden Anlage, seiner starken dramatischen Spannung und seiner auch harmonisch kühnen, neuartigen Konzeption bereits zu Dvořáks bedeutendsten sinfonischen Sätzen gezählt werden muß. Nach schwankenden Stimmungen, dramatischen Konflikten und lyrischen Episoden kommt es zu Ausbrüchen jubelnder Daseinsfreude. Die hymnische Steigerung des Schlusses gipfelt in der sieghaft-strahlenden Wiederkehr des F-Dur-Hauptthemas des ersten Satzes in den Posaunen, mit der ein Brückenbogen vom Anfang zum Schlußsatz geschlagen wird.

Prof. Dr. habil. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 21. Januar 1987, 19.30 Uhr (Anrecht B)
Donnerstag, den 22. Januar 1987, 19.30 Uhr (Anrecht C2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Christian Kluttig, Halle
Solist: Michail Sekler, Sowjetunion, Violine

Werke von Weber, Tschaikowski und Schumann

Einführungsvorträge jeweils 18.45 Uhr Prof. Dr. habil.
Dieter Härtwig

Sonnabend, den 31. Januar 1987, 19.30 Uhr
Sonntag, den 1. Februar 1987, 19.30 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Tomáš Koutník, ČSSR
Solist: Tsuyoshi Tsutsumi, Japan, Violoncello

Werke von Voříšek, Schumann und Prokofjew

Dienstag, den 10. Februar 1987, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

SONDERKONZERT DER MOSKAUER PHILHARMONIE

Dirigent: Dmitri Kitajenko
Solist: Alexander Rubin, Violoncello

Werke von Prokofjew, Saint-Saëns und Ravel

Kartenvorverkauf ab 2. Februar 1987 an den Kassen des
Kulturpalastes, Schloßstraße

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

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1986/87
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-78-86
EVP –,25 M