



6. ZYKLUS - KONZERT 1986/87

6.
ZYKLUS-KONZERT
CARL MARIA VON WEBER
UND DIE ROMANTIK

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 22. Februar 1987, 11.00 Uhr

Sonntag, den 22. Februar 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel, Dresden

Solistin: Liana Issakadse, Sowjetunion, Violine

- Carl Maria von Weber 1786–1826
Ouvertüre zu „Der Freischütz“
Adagio – Molto vivace
- Jean Sibelius 1865–1957
Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47
Allegro moderato
Adagio di molto
Allegro, ma non tanto
- PAUSE
- Carl Maria von Weber
Ouvertüre und Marsch zu Schillers „Turandot“
op. 37
Allegro moderato – Allegro moderato
- Paul Hindemith 1895–1963
Sinfonische Metamorphosen nach Themen von
Carl Maria von Weber
Allegro
Turandot. Scherzo (Moderato)
Andantino
Marsch



Prof. Herbert Kegel

ZUR EINFÜHRUNG

Eng gestaltete sich die Verbindung des großen Musikedramatikers Carl Maria von Weber zur Stadt Dresden, in der er die letzten neun Jahre seines zu früh vollendeten Lebens wirkte. Aus Prag kommend, wo er seit 1813 als Operndirektor tätig gewesen war, trat Weber am 17. Januar 1817 seine letzte Stellung als „Musikdirektor der Deutschen Oper“ in Dresden an, die er hier aufbaute und der er als hochbedeutender Opernorganisator und Dirigent neben der unter der Leitung Francesco Marlacchis stehenden italienischen Oper ein hohes Ansehen verschaffte. Zu dem gewaltigen Arbeitspensum, das Weber durch sein mit aufreibenden Kämpfen verbundenes Kapellmeisteramt auferlegt war, kam sein eigenes Schaffen, das in Dresden mit der Komposition seiner drei Meisteroperen

„Der Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“ seinen Höhepunkt erreichte. Die erforderliche Ruhe für seine schöpferische Arbeit fand der Komponist in Dresden vor allem in seinem Sommerhäuschen in Hosterwitz, wo seit 1818 große Teile seiner – freilich sämtlich nicht in Dresden uraufgeführten – Opern und andere Werke geschrieben wurden: vieles entstand nach eigenem Zeugnis auch „auf Morgenspaziergängen um Dresden oder auf der Brühlischen Terrasse, am liebsten im schönen Keppgrund“. Doch vorzeitig erlag der durch Arbeitsüberlastung geschwächte Meister seinem schweren Lungenleiden. Fern von Heimat und Familie starb der erst 39-jährige 1826 in London, wo er anlässlich der Uraufführung seines „Oberon“ weilte. 1844 wurden seine Gebeine auf Initiative Richard Wagners nach Dresden überführt und hier auf dem Alten Katholischen Friedhof in Friedrichstadt feierlich bestattet.



Die Ouvertüre zu Webers erfolgreichstem und volkstümlichstem Opernwerk, dem 1821 in Berlin uraufgeführten „Freischütz“, eröffnet unser Konzert. Diese Komposition ist wie das gesamte Werk, das nach Mozarts „Zauberflöte“, Beethovens „Fidelio“ und vor Richard Wagners Musikdramen den bedeutendsten deutschen Beitrag zur Gattung Oper darstellt, eine Musikschröpfung von einzigartiger menschlicher Aussagekraft. Musik dieser Art konnte nur ein Musiker schaffen, der wie Weber innig mit der Natur, der Landschaft verbunden war, der aus dem Leben und Empfinden des Volkes heraus musizierte. Formel ist die „Freischütz“-Ouvertüre eine Tondichtung, die den wesentlichsten Ideengehalt der Opernhandlung nach klassisch-sinfonischem Prinzip verarbeitet. Der in der Oper gestaltete Sieg des Guten über das Böse hat denn auch in der Ouvertüre vollendeten künstlerischen Ausdruck gefunden. Dabei weist dieses geniale Tonstück trotz vieler Klangmalereien nichts Äußerlich-Programmatisches auf. Alles entspringt vielmehr logischer, innerer musikalischer Entwicklung. Nach einer knappen, feierlichen Streichereileitung erklingt in den Hörnern jene volkstümliche Weise, die stimmungslos den Schauplatz der Opernhandlung charakterisiert: den deutschen Wald. Im anschließenden c-Moll-Allegro entsteht sodann vor dem Hörer die Düstereit der Wolfsschlucht-Szene, die Welt des schwarzen Jägers Samiel (drohend klopfende Bässe, Streichertremoli, tiefe Klarinetten). Dieser schauerlich-dramatischen Szene folgt unversehens ein friedliches Bild, eine Klarinettenmelodie, unterstützt von den ersten Violinen: Agathes Liebeslied. Nach sinfonischem Prinzip erfolgt nun die Wiederkehr der kontrastreichen Themen und Stimmungen. Ein jubelnder C-Dur-Fortissimoakkord schließlich kündigt den Sieg des Guten an. Nachmals erklingt Agathes Liebesmelodie, nun zum strahlenden Schlußhymnus gesteigert.

Eine eigenartige, ja einsame Stellung in der Musikgeschichte nimmt Jean Sibelius, der Begründer einer national-finnischen Kunstmusik großen Stils, ein. Der 1865 in Hämeenlinna (Tavestehus, Finnland) Geborene sollte eigentlich Jurist werden, studierte jedoch Musik bei M. Wegelius in Helsinki, bei Albert A. Becker in Berlin und schließlich bei Karl Goldmark und Robert Fuchs in Wien. 1893 kehrte er wieder in die Heimat zurück und wirkte zunächst als Theorielehrer an Helsinkier Musikschulen, bis er sich, da er vom finnischen Staat ein Stipendium auf Lebenszeit erhielt, gänzlich

seinem kompositorischen Schaffen widmen konnte. 37 km nördlich von Helsinki, in Järvenpää, ließ er sich 1904 in herrlichster Landschaft ein Haus bauen, in dem er bis zu seinem Tode im Jahre 1957 lebte und arbeitete.

Seit 1929 veröffentlichte Sibelius keine Werke mehr. Er schrieb fortan nur noch Musik, die niemand, nicht einmal seine Frau, hören durfte. An Stapeln von Notenblättern klebten Etiketten: „Nicht anrühren“ oder „Erst nach meinem Tode zu öffnen“. Aber der Nachlaß enthielt kaum Manuskripte. Der Komponist hatte offenbar alles kurz vor seinem Tode vernichtet. Er soll einmal gesagt haben: „Diktatur und Krieg widem mich an. Der bloße Gedanke an Tyrannei und Unterdrückung, Sklavenlager und Massenverfolgung, Zerstörung und Massenmord machen mich seelisch und physisch krank. Das ist einer der Gründe, warum ich in über zwanzig Jahren nichts geschaffen habe, was ich mit ruhigem Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können. Ich habe manches geschrieben, aber etwas aufführen zu lassen, dazu fehlte mir... ja, das wollte ich eben nicht.“ Zum Bilde Sibelius' gehört es auch, daß er sich kurz vor und nach der Jahrhundertwende der national-finnischen Freiheitsbewegung gegen die Unterdrückungsmaßnahmen der zaristischen Behörden anschloß. Seine berühmten Tondichtungen nach dem finnischen Nationalepos „Kalewala“ oder die sinfonische Dichtung „Finlandia“ stehen in engem Zusammenhang mit diesen nationalen Bestrebungen.

Zu Sibelius' wichtigsten Werken rechnen neben zahlreichen Liedschöpfungen, Klavierstücken, Volksliedbearbeitungen, Chören, ein Violinkonzert, die sinfonischen Dichtungen und vor allem sieben Sinfonien, die den Komponisten als größten finnischen Sinfoniker ausweisen. So sehr auch der Meister von der Mythologie und Natur seines Landes zum Schaffen angeregt wurde, Motive aus der Volksmusik verwendete er nirgends. Gleichwohl ist seine eigenständige, zwischen Spätromantik und neuen musikalischen Bestrebungen des 20. Jahrhunderts stehende Musik von ausgesprochen nationaler Haltung, in der Stimmung wie im Taktall. „Die ‚Weise‘ seines Landes fließt ihm aus dem Herzen in die Feder“, sagte Busoni einmal, der zu den ersten ausländischen Vorkämpfern des großen Finnen gehörte.

Zu Recht gilt Sibelius als der Vollender, überhaupt als eine der wesentlichsten Erscheinungen der romantischen Epoche der Musikgeschichte. Die Eigenart seines elementaren, ungesunden Persönlichkeitsstiles fand keine Nachfolge. Das erklärt seine einsame Stellung in der Musik unserer Zeit. Während sein Stil in



LIANA ISSAKADSE stammt aus Tbilissi. 1963 absolvierte sie das Konservatorium ihrer Heimatstadt. Ihr Lehrer war Prof. Tschukaschwili.

Sie siegte in einem Instrumentalwettbewerb der Sowjetrepubliken und belegte außerdem den 2. Platz beim sowjetischen Allunions-Wettbewerb der Musikstudenten. 1963 wurde sie Schülerin David Oistrachs am Moskauer Konservatorium und erhielt eine Aspirantur. 1965 gewann sie den 1. Preis im Long-Thibaud-Wettbewerb Paris, 1970 den 3. Preis des IV. Tschairowski-Wettbewerbes in Moskau sowie den

1. Preis des Sibelius-Wettbewerbes in Helsinki. Nach diesen internationalen Erfolgen begann eine umfangreiche Konzerttätigkeit im In- und Ausland, die die hervorragende Repräsentantin der sowjetischen Geigerschule auch bereits 1972, 1973 und 1979 zur Dresdner Philharmonie führte.

Seit 1981 leitet sie auch das Staatliche Georgische Kammerorchester, das in der UdSSR und im internationalen Rahmen wirksam ist. Liana Issakadse ist „Volkskünstlerin der Georgischen SSR“ und erhielt 1972 den Rustaweli-Preis.



späteren Jahren zu fast klassischer Klärung gelangte bei impressionistischem Einschlag, ist das Schaffen der 90er Jahre und der Jahre um die Jahrhundertwende durch unmittelbaren Gefühlsreichtum, instrumentale Farbenglut und blühende Melodik, durch ein höchst subjektives Sturm- und Drang-Pathos charakterisiert.

Mit dem Violinkonzert d-Moll op. 47 gelang dem finnischen Meister ein Standardwerk internationaler Geigenvirtuosen, das zugleich eine seiner populärsten Schöpfungen wurde. Das technisch anspruchsvolle, solistisch ungemeine dankbare Konzert entstand in erster Fassung 1903 (Uraufführung in Helsinki), wurde aber 1905 umgearbeitet und in dieser endgültigen Gestalt in Berlin mit dem tschechischen Geiger Karel Halilj unter Leitung von Richard Strauss zur ersten Aufführung gebracht. Bei klassischer, wenn auch rhapsodischer Formgebung knüpfte Sibelius hier an seine romantische Tonsprache der 90er Jahre an. Der Solist hat stets eine dominierende Stellung im musikalischen Geschehen.

Eine blühende Lyrik beherrscht bei aller Virtuosität den ersten Satz, freud- und leidvolle Stimmungen werden ausgedrückt. Drei Themen schaffen eine deutliche Gliederung. Die Solovioline beginnt im vierten Takt mit dem schwerfälligen und weitgeschwungenen Hauptthema, dolce und espressivo. Auch das zweite Thema, eine breite, eindringliche Melodie, stimmt der Solist an. In einem marschartigen Orchesterzwischenstück wird sodann das dritte Thema eingeführt.

Besinnlich, liedhaft beginnen die Klarinetten und Oboen das Adagio, dessen schwermütig-ergreifende Schönheit von unmittelbarer Wirkung ist. Der Solist versinkt in tiefempfundene, eigenartige musikalische Meditationen. Auftretende Spannungen lösen sich in einer verhaltenen Coda.

Über das Finale hat Sibelius gesagt: „Der Satz muß ganz souverän gespielt werden. Rasch natürlich, aber doch nicht so rasch, als daß man ihn nicht ganz ‚von oben‘ nehmen könnte.“ Glanzvoll, tänzerisch, spielfreudig, ein wenig bizarr, dabei auch heiter gibt sich der Schlußsatz mit seinen vielen Passagen der Solovioline.

Carl Maria von Weber schrieb als Opernkapellmeister in Breslau, Prag und Dresden, aber auch auf Grund seiner Beziehungen zu den Theatern in Stuttgart, München und Berlin, eine Reihe von Bühnenmusiken, die meist seinen untrüglichen Blick für die richtige

szenische Wirkung erweisen. Bei diesen Arbeiten handelt es sich entweder um Instrumental- oder Vokalmusiken für Schauspiele oder um kleinere Einlagen in Opern, auch um Bearbeitungen fremder Kompositionen. Als erste seiner größeren Schauspielmusiken entstand die zu Schillers Fassung von Gozzis Märchenstück „Turandot“. Bereits in seiner Breslauer Zeit (1806) hatte er eine (freilich bis auf ihren Titel verschollene) „Overtura Chinesa“ geschrieben, auf die er im Herbst 1809 in Stuttgart zurückgriff. Er arbeitete das Stück in eine Overtüre zu Schillers „Turandot“ um und schrieb dazu noch einige Märsche und kleinere Zwischensätze, im ganzen sieben Stücke. Für das Hauptstück, die reizvolle Overtüre, benutzte er eine in Rousseaus „Dictionnaire de musique“ angegebene chinesische Originalmelodie. Er selbst sagte dazu: „Trommeln und Pfeifen tragen die seltsame, bizarre Melodie vor, die dann, vom Orchester ergriffen, in verschiedenen Formen, Figuren und Modulationen festgehalten und ausgeführt ist.“ Dieses Thema, das dem Stück seinen ganz eigenen Reiz verleiht, beherrscht die ganze Overtüre. Es erklingt zunächst in der Kleinen Flöte, begleitet von Trommeln; dann entfaltet es sich in mannigfachen Varianten, die durch wechselnde Rhythmik und Farbgebung wirkungsvoll belebt sind. Naive Fünftonmelodik, fremdartige Instrumentation und Harmonik spielen geistvoll mit dem Reiz der Exotik. (Paul Hindemith verarbeitete das Thema in seinen „Metamorphosen Weberscher Themen“, die den Abschluß unseres heutigen Konzertes bilden.) Der anschließende Marsch (Nr. 2 der Schauspielmusik) ist der Overtüre nahe verwandt; das Thema ist nur marschmäßiger behandelt. Holzbläser und Schlagzeug sind in der ganzen „Turandot“-Musik sehr charakteristisch verwendet.

Paul Hindemith, einer der großen präsentanten der zeitgenössischen bürgerlichen deutschen Musik, ist in seiner musikgeschichtlichen Leistung heute längst nicht mehr umstritten. Sein Schaffen gehört zu den bedeutenden, bereits klassisch gewordenen Zeugnissen der Musik unseres Jahrhunderts. In seiner Sturm- und Drangzeit, in den Jahren 1921 bis 1926, durch seine mutwilligen kompositorisch-stilistischen Experimente zu einem musikalischen „Bürgerschreck“ geworden, machte Hindemith seit 1931 eine künstlerische Entwicklung durch, die ihn schließlich zu einer abgeklärten, seriösen, wenn auch nicht widerspruchsfreien Position führte bei weitgehender Rückkehr zu

den (allerdings stark erweiterten) tonalen Traditionen der Musik. Den Krisen der bürgerlichen Musik der zwanziger Jahre suchte er mit seinen „Spielmusiken“ zu begegnen, mit denen er nach einer neuen Verbindung zum volkstümlichen Musizieren strebte. Aus kritischer, wenn auch nicht konsequenter Sicht der bürgerlichen Welt erwuchs seine zeitweilige Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht („Das Lehrstück“, „Lindberghflug“). Indem er in seiner neoklassizistischen Periode der „neuen Sachlichkeit“ auf die polyphonen und konzertanten Traditionen der deutschen Musik zurückgriff, opponierte er gegen die Klanghypertrophien der Wagner-Epigonen. Seit den 30er Jahren wand er seine handwerklich-konstruktiv ausgerichtete, betont polyphone Schreibweise immer mehr mit einem breit ausladenden, harmonisch bestimmten, ja sich zur Hymnik steigenden Stil. Das umfangreiche kompositorische Schaffen Hindemiths umfaßt nahezu alle Gattungen der Musik.

Der Künstler wurde 1895 in Hanau geboren, studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main Komposition bei Arnold Mendelssohn und Bernhard Sekles sowie Violine bei Adolf Rebner. Von 1915 bis 1923 war er als Konzertmeister am Frankfurter Opernhaus tätig. In den zwanziger Jahren gehörte er dem berühmten Amar-Quartett als Bratschist an und unternahm auch als Bratschensolist ausgedehnte Konzertreisen. Mit Joseph Haas organisierte er die Donaueschinger Kammermusikfeste. 1927 wurde er Professor für Komposition an der Berliner Musikhochschule, bis ihn die faschistischen Machthaber 1934 zur Emigration zwangen. Hindemith lebte zunächst in der Schweiz und in der Türkei, sodann in den USA, deren Staatsbürger er 1946 wurde, und seit 1953 vorwiegend wieder in der Schweiz. Auch als Dirigent – vor allem eigener Werke – erwarb er internationalen Ruf. 1963 verstarb er in Frankfurt am Main.

Die Sinfonischen Metamorphosen Carl Maria von Weberscher Themen für großes Orchester komponierte Hindemith 1943 in der Emigration in Amerika, ihre Uraufführung fand 1944 in New York statt. Das viersätzigige 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 Hinde-

mith-Biographie mit den Sätzen: „Sie werden sogleich in Hindemiths Stilsphäre projiziert. Dabei büßen sie ihre alte tonartige Bezogenheit ein, gelegentlich auch ihre rhythmische Symmetrie. Dann hat man das Gefühl, daß ihnen ein ‚polyphones Rückgrat‘ eingezogen 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 eingängigsten 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, liches Bild des wahren Deutschland mit seiner humanistischen Kulturtradition heraufbeschwören 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 Satz (Allegro) reicht das im dritten Takt einsetzende und von den Violinen vorgetragene Thema (Nr. 4 der Huit piéces op. 60) 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 Klanges.

Der zweite Satz ist ein romantisches Scherzo. Die „Turandot“-Stimmung wird durch flimmernde Flagelett-Töne der Streicher und durch ein Arsenal von Schlaginstrumenten: Glocken, Gongs, Becken, Tamtoms, Triangel, Zymbeln, große und kleine Trommeln und Pauken wiedergegeben. Die große Flöte zitiert zunächst das „Turandot“-Thema (aus Webers „Turandot“-Overtüre), 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 (Nr. 2 der Six piéces op. 10) in der Klarinette, gibt es dann an die Streicher weiter und läßt es in der Wiederholung, wo es ebenfalls die Klarinette bläst, von unruhigen Flötenpassagen umspielen. Im Schlußteil entwickelt sich ein kleines Flötenkonzert über das kantable 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, das wieder den Huit pièces op. 60 und zwar der Nr. 7 entnommen wurde. Übermütig geht der Satz zu Ende, der erweitert wurde durch die Wiederholung von Teilen aus den ersten drei Sätzen. Das Werk

zeugt von einem liebenswerten Hindemith, der hier unbeschwert von Mystik lustig und heiter musiziert.

Immerhin hat er, der einstige Antirömantiker, einem der Begründer der musikalischen Romantik ein eindrucksvolles tönendes Denkmal gesetzt.

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Am 25. Januar 1987 gab das Barock-Collegium der Dresdner Philharmonie (Leitung KM Volker Karp) im künstlerischen Austausch ein Konzert im Rahmen des Kammermusik-Zyklus der Prager Sinfoniker in Prag. Auf dem Programm standen Werke von Pachelbel, Vivaldi, Händel und Bach. Solist war Solo-Trompeter Mathias Schmutzler.

Zur XI. Musik-Biennale in Berlin gastierte die Dresdner Philharmonie mit dem Kreuzchor unter Leitung von Martin Flämig am 16. Februar 1987 im Großen Konzertsaal des Schauspielhauses. Chorsinfonische Werke von Dallapiccola, Duruflé und Bartók wurden vorgestellt.

Im Januar spielten die Philharmoniker mit Bernd Wefelmeyer als Dirigent „Die schönsten Melodien der Welt“ für die Schallplatte ein, „Ohrwürmer“ aus dem Bereich der Unterhaltungsmusik, von Bernd Wefelmeyer für sinfonisches Orchester arrangiert. Im März folgen unter Leitung von Herbert Kegel zwei weitere Schallplattenproduktionen: zum einen Werke von Georges Bizet (L'Arlesienne-Suiten, Kinderspiele, Vor- und Zwischenspiele aus „Carmen“), zum anderen die Biblischen Lieder von Antonín Dvořák und die Jedermann-Gesänge von Frank Martin mit Theo Adam als Solisten.

Chefdirigent Jörg-Peter Weigle dirigierte kürzlich ein Konzert des Gewandhausorchesters Leipzig mit Werken von Max Reger und Johannes Brahms. Solist war der italienische Pianist Bruno Canino.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 4. April 1987, 19.30 Uhr (Anrecht B)

Sonntag, den 5. April 1987, 19.30 Uhr (Anrecht C 2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Keine Einführungsvorträge

7. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Thomas Christian, Österreich, Violine

Werke von Weber, Spohr und Franck

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in Hindemiths Sinfonische Metamorphosen schrieb Johannes Paul Thilman für das Konzertbuch II, Berlin 1960

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1986/87

Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-7-87

EVP – 25 M