



7. ZYKLUS-KONZERT 1986/87

7.
ZYKLUS-KONZERT
CARL MARIA VON WEBER
UND DIE ROMANTIK

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 4. April 1987, 19.30 Uhr

Sonntag, den 5. April 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Thomas Christian, Österreich, Violine

Carl Maria von Weber
1786–1826

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 19

Allegro con fuoco
Andante
Scherzo
Finale. Presto

Louis Spohr
1784–1859

**Konzert für Violine und Orchester
Nr. 8 a-Moll op. 47**

(In Form einer Gesangsszene)

Allegro molto – Adagio – Allegro moderato

PAUSE

César Franck
1822–1890

Sinfonie d-Moll

Lento – Allegro non troppo
Allegretto
Allegro non troppo



Der junge österreichische Geiger THOMAS CHRISTIAN, 1951 in Linz geboren, erhielt ersten Violinunterricht im Alter von 7 Jahren. Als 11-jähriger gewann er bereits den 1. Preis des österreichischen Geigerwettbewerbes. Später wurde er Schüler der New Yorker Violinpädagogen Theodore und Alice Pashkus. Schon früh begann seine internationale Solistenkarriere mit Auftritten in vielen Ländern Europas, denen sich – nach seinem Amerika-Debüt von 1970 in der New Yorker Carne-

gie-Hall – inzwischen mehrere USA-Tourneen sowie Gastspiele in Japan und im Mittleren Osten anschlossen. Auch für Funk und Schallplatte (Spohr, Vieuxtemps, Paganini u. a.) machte er mehrere Einspielungen. 1978/79 vervollkommnete er sein Können als Stipendiat in der Meisterklasse von Jascha Heifetz in Los Angeles. Mit der Dresdner Philharmonie musiziert Thomas Christian seit 1979. Er ist heute das sechste Mal Gast des Orchesters.

ZUR EINFÜHRUNG

Louis Spohr ist, wie E. T. A. Hoffmann, eine der Hauptgestalten der romantischen Musikentwicklung, die durch Carl Maria von Weber auf ihren Höhepunkt geführt wurde. Beide Künstler fanden sich in ihrer Vorliebe für die Wiener Klassiker und für die zeitgenössische französische Oper. Weber führte in Prag und später in Dresden, Spohr während seiner 35jährigen Hofkapellmeisterstätigkeit in Kassel Opern unter anderem von Méhul und Cherubini auf. Sie griffen beide vor allem in ihren Opern auf Elemente der französischen Revolutionsmusik zurück. Das Leitmotiv beispielsweise hat von dort aus in ihre Musik Eingang gefunden, sich ausgeprägt und auf Wagner weitergewirkt. Namentlich Weber wurde seinerseits von französischen Komponisten künstlerische Verehrung zuteil: von Berlioz, Saint-Saëns, Debussy, mittelbar über Wagner von César Franck, der sich der deutschen Musik eng verbunden fühlte.

Aber auch gegenseitig zollten sich Weber und Spohr hohe Anerkennung. Nicht nur aus dem Gefühl der Verpflichtung heraus – Weber hatte ihm 1822 die Kasseler Kapellmeisterstelle vermittelt – führte Spohr die Weberschen Opern auf, so wie sich Weber für Spohrs Opernschaffen einsetzte. In Prag brachte Weber Spohrs „Faust“ zur Uraufführung, in Dresden setzte er dessen „Jessonda“ auf den Spielplan.

In der „Faust“-Oper von 1813 hatte Spohr zum erstenmal die Leitmotivtechnik konsequent durchgeführt. In der „Jessonda“ (1822) und dem „Berggeist“ (1824) strebte er hin zum rezitativ-ariosen Sprechgesang und zur Auflösung der Nummernoper. Hierin wurde er Vorbild für Weber und Wagner. Andererseits nahm Spohr die romantischen Ausdruckselemente, die er bei Weber fand, in seine Werke auf.

Und: 1817, drei Jahre vor Weber, beschäftigte sich Spohr mit einem „Freischütz“-Stoff. (S. G.)

Carl Maria von Weber hat zwei Sinfonien in C-Dur geschrieben. Beide Werke komponierte er in der Zeit vom 14. Dezember 1806 bis 28. Januar 1807 in dem „von tiefer Waldnacht wie ein Nest voll Sang und Klang im Busch eingehegten“ Carlsruhe (in Schlesien). Hierhin hatte ihn Herzog Eugen Fried-

rich Heinrich von Württemberg-Öls eingeladen, wo er vom Herbst 1806 bis zum Frühjahr 1807 als Gast des musikliebenden und -ausführenden Fürsten das kleine, jedoch sehr leistungsfähige Hof-Orchester leitete und jene beiden Sinfonien schrieb. Die Monate, die Weber hier verbrachte, gehörten „zu den hellsten Lichtpartien in dem so schattenreichen Bilde seines Lebens“. Beide Sinfonien verzichteten auf die Klarinetten, die im Carlsruher Orchester nicht besetzt waren, bevorzugt erscheinen, sicher wiederum örtlich bedingt, Oboe und Horn. Die Vorbilder des 20jährigen Komponisten, die Wiener Klassiker, insbesondere Haydn, sind deutlich spürbar. Mit den beiden Mittelsätzen seiner Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 19 erklärte sich Weber dem Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz gegenüber später noch „zufrieden“, über die Ecksätze äußerte er: „Das erste Allegro ist ein toller Fantasiensatz, im Ouvertürenstil allenfalls, in abgerissenen Sätzen, und das Letzte könnte noch ausgeführter sein“.

Der erste Satz (Allegro con fuoco) wird von einem stolzen, lapidaren Dreiklangsgedanken eröffnet. Das hiernach zunächst geheimnisvoll und zögernd in den tiefen Streichern erscheinende Hauptthema, die eigentliche sinfonische Triebkraft des Ganzen, ist mit seinem schwärmerischen Ausdruck bereits recht typisch für Weber. Da dieser Gedanke in verwandelter Gestalt auch in den anderen Sätzen auftritt, hat er geradezu leitmotivische Bedeutung. Nach einer ausgeprägten Steigerung wird einem weiteren Thema Raum gegeben, das, in h-Moll eingeführt, mit seiner leicht exotischen Note schon an den „Oberon“ gemahnt. Die weitere Entwicklung des Satzes geht freilich etwas unbekümmert vor sich, doch ist es mit dem „tollen Ouvertürenstil“ gar nicht so arg. Das Ganze besitzt einen frischen Zug unverbrauchter Kraft und überrascht durch viele gelungene rhythmische, harmonische und melodische Details.

Das Thema des Andante in c-Moll wurde aus dem „Leitmotiv“ des ersten Satzes entwickelt. Es bringt idyllische, geheimnisvolle Naturstimmungen, wie sie uns später im „Freischütz“ wiederbegegnen. Die Oboe stimmt einen As-Dur-Gesang an, der in „romantische“ Gefilde führt. Hörner und Fagotte weisen auf den Schauplatz der „Handlung“ hin, auf den Wald, der hier erstmalig im Weberschen Schaffen Ausdruck findet. Hermann Kretzschmar sah in diesem Satz mit seinen „Wolfschluchtbässen und Agathenkantilenen“ das „poetische Hauptstück der Sinfonie“ und dar-

über hinaus „einen der schönsten langsamen Sätze, welche zur Zeit Beethovens und ganz unabhängig von diesem Meister geschrieben worden sind“.

Das kecke, spritzige und heitere Scherzo birgt in seinem Thema den Keim des späteren „Preciosa“-Marsches in sich. Vielleicht hatte der Komponist auch das Scherzo der ersten Sinfonie Beethovens im Sinn.

Witzig, mit dem Reiz des Exotischen in der Thematik spielend, stürmt das Finale dahin. Die lustig beginnenden Hörner finden Antwort in den tiefen Streichern. Die Violinen nehmen dann den Ruf der Hörner auf.

Louis Spohr wurde 1784 als Sohn eines Arztes in Braunschweig geboren. Die Eltern erkannten früh seine große musikalische Begabung und sorgten für eine gründliche Ausbildung. Bereits mit fünfzehn Jahren wurde Spohr als Geiger Mitglied der Kapelle des Herzogs von Braunschweig. Der ersten Konzertreise mit seinem Lehrer Franz Eck nach Petersburg schloß sich die erste selbständige 1804 an, der viele weitere folgen sollten. Meist begleitete ihn die Harfenvirtuosin Dorette Scheidler, die er 1805 geheiratet hatte. Von 1805 bis 1812 war Spohr Konzertmeister der Gothaer Hofkapelle. Hier begegnete er erstmals Carl Maria von Weber. Als nächstes übernahm Spohr für kurze Zeit in Wien das Amt des Direktors am Theater an der Wien. Nachdem er von Ende 1817 bis 1819 Opernkapellmeister in Frankfurt am Main gewesen war, erhielt er schließlich 1822 auf Empfehlung Webers das Amt des Hofkapellmeisters in Kassel, das ihm eine gesicherte Existenz garantierte. Um 1848 gestaltete sich Spohrs Verhältnis zu seinem Fürsten immer unerquicklicher. Gegen verschiedentliche Schikanen setzte sich der freiheitlich denkende Künstler energisch zur Wehr. Darum mußte er 1857 gegen seinen Willen in Pension gehen. Er starb 1859 in Kassel.

Spohr galt neben Paganini als größter Violinvirtuose seiner Zeit; vor allem bewunderten die Zeitgenossen sein beseeltes Adagiospiel. Auf die Entwicklung des Violinspiels hat er beträchtlichen Einfluß gehabt, vor allem auch über eine Reihe bedeutender Schüler (u. a. Ferdinand David, Moritz Hauptmann). Der Dirigent Spohr, der – wie Weber – zu denen gehörte, die als erste einen Dirigentenstab benutzten, machte über die Grenzen Deutschlands hinaus von sich reden. Durch sein Mitwirken als Dirigent bei Musikfesten in Frankenhausen, Qued-

linburg, Düsseldorf, Aachen und Braunschweig erwarb er sich beträchtliche Verdienste um die Entwicklung des progressiven bürgerlichen Musiklebens seiner Zeit.

Der Komponist Spohr, der zahlreiche Werke für alle Genres der Musik geschaffen hat, darunter 10 Sinfonien, ist heute weitgehend vergessen. Zu Lebzeiten wurde er nicht nur als berühmter Violinkomponist geschätzt, sondern er galt auch als bedeutender Meister der Oper. Von Spohrs umfangreichem kompositorischen Schaffen interessieren heute im wesentlichen nur noch einige wenige seiner insgesamt 15 Violinkonzerte. In ihnen wird deutlich, daß Spohr in der Bereicherung der Harmonik und des differenzierten Orchestereinsatzes neben Weber zur Entwicklung der musikalischen Sprache des 19. Jahrhunderts Bedeutendes beigetragen hat.

In seiner Selbstbiographie berichtet Spohr, daß das Violinkonzert Nr. 8 a-Moll op. 47 in der Schweiz entstanden sei. Unter dem 16. Mai 1816 notiert er: „Die tägliche Bewegung in der herrlichen, reinen, balsamischen Luft stärkt unseren Körper, erheitert unseren Geist und macht uns froh und glücklich. In solcher Stimmung arbeitet es sich auch leicht und schnell, und schon liegen mehrere Arbeiten vollendet vor mir, nämlich ein Violinconcert in Form einer Gesangs-Szene und ein Duett für zwei Violinen.“

Spohr hatte das Werk für eine Konzertreise nach Italien geschrieben und am 27. September 1816 in der Mailänder Scala unter Alessandro Rolla selbst uraufgeführt. Der Untertitel „In Form einer Gesangs-Szene“ weist auf die Besonderheit der Anlage: Spohr wollte hier die Gesangsmelodik der Opernarien und die Charakteristika des vokalen Rezitativs in den instrumentalen Bereich übernehmen, d. h. dramatischen Gesang und Konzertform verbinden. Das Vorbild der italienischen Oper und auch der Verzicht auf sinfonisch ausgearbeiteten Orchesterpart sollten dem Werk (und dem Geiger Spohr) den Erfolg bei den italienischen Konzertbesuchern sichern helfen. Für uns ist dieses Werk charakteristisch für die beseelte, gefällige Melodik Spohrs überhaupt, seine Vorliebe für weiche Harmonisierung und seinen elegant-brillanten Violinstil.

Das Konzert besteht aus drei Abschnitten, die ineinander übergehen. Am Beginn steht ein energisches Allegro molto, dessen Schwung in der einleitenden Melodie der 1. Violinen und Flöte gleichsam zusammengefaßt erscheint. Zwischen die teilweise variierten Wiederholungen dieses Themas, das immer nur dem Or-



chester überlassen wird, tritt die Solo-Violine rezitativisch mit bald innig-melancholischen, bald kraftvoll antwortenden Partien. Ein Adagio schließt sich an, das wie eine Da-capo-Arie geformt ist. Es wird von einer lyrischen Gesangsmelodie eröffnet, die die Solo-Violine aufgreift und kunstvoll ausziert. Der Mittelteil in As-Dur bringt eine dramatische Steigerung, die in die variierte Wiederholung des F-Dur-Beginnes zurückführt. Ein dramatisches Rezitativ der Solo-Violine in Doppelgriffen (Andante) leitet zum Schlußteil, einem Allegro moderato (a-Moll/A-Dur) über. Dem scharf profilierten, in den punktierten Rhythmen auf französische Vorbilderweisenden ersten Thema steht ein lyrischer Seitengedanke gegenüber, der an Erfindungen Rossinis denken läßt. Bei der solistischen Verarbeitung dieser melodischen Substanz fallen die zahlreichen, für Spohrs Geigenspiel charakteristischen Triller auf.

Aus dem reichhaltigen und vielseitigen Schaffen César Francks haben sich neben etlichen Orgelwerken und einiger Kammermusik eigentlich nur seine d-Moll-Sinfonie und die erst kürzlich im 5. Philharmonischen Konzert dieser Spielzeit aufgeführten Sinfonischen Variationen einen festen Platz in unseren Konzertsälen erringen können. Die relativ geringe Anteilnahme, die man bei uns dem Leben und Schaffen dieses Meisters zollt, ist um so verwunderlicher, als seine Musik der deutschen durchaus nicht wesensfremd ist und für Franck Anregungen der deutschen Musik seiner Zeitgenossen Brahms und Wagner, aber auch Bachs, geistig und formal von großer Bedeutung waren.

Der im Jahre 1822 in Lüttich geborene Komponist, Sohn eines wallonischen Vaters und einer deutschen Mutter, gelangte früh in den Bannkreis von Paris. Frühzeitig mit Preisen für Klavier- und Orgelspiel ausgezeichnet, blieb dem reifen Komponisten die gebührende Anerkennung versagt. Unter örmlichen Verhältnissen lebte er als Musiklehrer und Organist in Paris, bis ihm 1872 eine Professur am Pariser Konservatorium angetragen wurde. Erst etliche Jahre nach seinem Tod (1890) begannen sich seine Werke durchzusetzen. Die verschiedensten Kulturkreise, die sich in dem in Frankreich lebenden Wallonen Franck, der – wie schon angeführt – für deutsche Musik eine große Neigung besaß, berühren, gelangen in seinen Kompositionen zu einer interessanten Mi-

schung. Dabei ist wichtig festzustellen, daß diese verschiedenen Einflüsse – Bach, Rameau, Brahms, Liszt, Wagner, Berlioz – von Franck keineswegs eklektisch benutzt werden, sondern durch seine schöpferische Persönlichkeit eine ganz eigene Verarbeitung erfahren. Die musikalische Sprache der Romantik, ins Romantische transponiert, eine an Rameau und Bach geschulte, häufig kontrapunktisch durchsetzte Formklarheit und eine mit französischer Delikatesse beleuchtete Instrumentation sind die Wesensmerkmale der Musik Francks.

Die Sinfonie d-Moll wurde zwischen 1886 und 1888 komponiert und 1889 in Paris uraufgeführt. Die schöne und bedeutende, in ihrer Grundstimmung schwermütig-nachdenkliche Schöpfung, in einem typisch spätromantischen, farbig-weichen Ausdrucksstil gehalten, umschließt in ihrer weiten Gefühlsspanne Empfindungen von zarter Innigkeit ebenso wie starke dramatische Ausbrüche. Deutlich wird der leidenschaftliche Kampf gegen Gefühle tragischer Einsamkeit und Zerrissenheit, das innere Streben nach Klarheit und Licht, nach Befreiung und Freude. Das dreisätzig angelegte Werk, dem ein langsamer Satz fehlt, gehört seinem formalen Aufbau und seiner thematischen Gliederung nach zur zyklischen Form; der Sinfonie wird durch die leitmotivartige Verwendung der Hauptthemen in allen drei Sätzen, das Aufgreifen der einzelnen Themen in mannigfaltiger Belichtung, eine gedankliche und gestaltungsmäßige Einheit verliehen.

Von einem langsamen Abschnitt (Lento) wird der erste Satz eingeleitet, der durch einen häufigen Wechsel von Tonarten und Tempi charakterisiert wird und vorwiegend heftige, stürmische Gefühlsausbrüche, schmerzliche Spannungen zum Ausdruck bringt. Das melancholische Hauptthema des Satzes, das bestimmend für dessen Verlauf wird, erklingt anfangs in Bratschen, Celli und Kontrabässen und wird im folgenden Allegro rhythmisch in seinem Charakter verändert. Nach einmal schließt sich der Wechsel zwischen schwermütigem Lento und heftig-trotzigem Allegro an. Ein zweites, kantables Thema in Violinen und Holzbläsern bringt kaum Tröstung. Motive beider Themen werden in einem durchführungsartigen Teil verarbeitet. Obwohl es am Ende des Satzes, an dem das Hauptthema nach einmal wuchtig im Orchestertutti ertönt, zu einem Dur-Ausklang kommt, wird die schmerzliche Ausgangsstimmung nicht überwunden.

Nach einer kurzen Einführung durch Harfe und Streicher trägt das Englischhorn das melodi-

sche Hauptthema des zweiten Satzes (Allegretto) vor. Klarinetten und Hörner, nach acht Takten durch die Flöte verstärkt, antworten ihm. Im Mittelteil des poetischen Satzes, der insgesamt heiterer und entspannter als der erste Satz angelegt ist, haben vor allem die Violinen eine führende Rolle inne.

Hauptmotive der beiden anderen Sätze erscheinen wieder im Finalsatz (Allegro non troppo), der mit stürmischen Einleitungstakten einsetzt und den schließlichen Sieg über die –

auch hier wieder wirksam werdenden – tragischen Elemente des Werkes bringt. Neu treten zu den bereits bekannten, wieder aufgegriffenen Motiven noch das Kopfmotiv des Finales (Fagotte und Celli) sowie ein Seitenthema der Blechbläser. Hell und licht bietet sich endlich der überzeugend gestaltete, befreiende Ausklang der Sinfonie in feierlichen Klängen der Bläser, in prächtigen Klangfarben des vollen Orchesters dar.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig



VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 25. April 1987, 19.30 Uhr (Anrecht B)
Sonntag, den 26. April 1987, 19.30 Uhr (Anrecht C 1)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 18.45 Uhr Dipl.-Phil. Sabine Grosse

8. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Horia Andreescu, SR Rumänien

Solisten: Regina Werner, Leipzig, Sopran
Annette Markert, Halle, Alt

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Werke von Weber und Mahler

Nach dem Konzert am 25. 4. 1987 lädt der Besucherrat zum **Foyergespräch** in den Klubräumen der Dresdner Philharmonie, 2. Obergeschoß, Seite Schloßstraße, ein.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-Phil Sabine Grosse

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1986/87
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-20-87
EVP –,25 M