



HANS-PETER STEGER studierte im Konservatorium Weis bei Prof. Günter Angewähle Fagott. Er war im Beendigung seines Studiums Solofagottist am Theater Bautzen, Landestheater Dessau, an der Komischen Oper Berlin, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig und bei der Staatskapelle Berlin. Seit 1982 ist er Solofagottist der Dresdner Philharmonie. Als Mitglied der Dresdner Bläserkapelle und der Virtuosi Senftenbe ist er an zahlreichen Konzerten und Schallplattenaufnahmen sowie Auslandsauftritten beteiligt.



HANS-DIETRICH LOCHNER, 1932 geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung an der Spezialschule und an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden. In den Fächern Klarinetten, Komposition und Klavier. Seine Lehrer im Fach Klarinette waren die Kameristen Maximal Wirsch (Staatskapelle Dresden) und Werner Metzner (Dresdner Philharmonie). Nach dem Staatsexamen hat er 1975 sein erstes Engagement beim Philharmonischen Orchester des Volkstheaters Rostock an. 1974 wurde er als Soloklarinettist an die Dresdner Philharmonie verpflichtet. Als Solist konzertierte er bei den führenden Orchestern der DDR und u. a. in der CSSR, in Rumänien, Italien, Frankreich, der BRD, in England, Dänemark und der Schweiz. Seit 1975 wirkt er neben seiner Tätigkeit bei der Dresdner Philharmonie als Lehrbeauftragter im Fach Klavier an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden. Er ist einer der Mitbegründer des Bläserquintetts „Dresdner Bläserkapelle“. Das Klarinettenquintett von Paul Hindemith spielte er – mit der Dresdner Philharmonie unter Herbert Kegel – für Horacio ein-

auf diese Weise den jüngst, am 5. Juni 1826, verstorbenen Weber zu Ehren und seinem Andenken zu widmen.

Zunächst lag die Ouvertüre lediglich in einer Fassung für Klavier zu vier Händen vor; erst einige Jahre später wurde sie, in dieser endgültigen Gestalt von Robert Schumann begeistert begrüßt, mit meisterhafter orchesterlicher Koloristik, Durchdringung und Charakteristik versehen. Die Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels und Ludwig Tieck hatten Anfang des 19. Jahrhunderts die Werke des englischen Dichters in Deutschland bekannt gemacht. Die familiäre Beziehung der Mendelssohns zu Friedrich Schlegel mag dazu beigetragen haben, dem jungen Komponisten die Welt Shakespeares zu erschließen. Mit der Sommer-nachtsoper-Ouvertüre fügte Mendelssohn dem Intonationsreichtum der Musik des frühen 19. Jahrhunderts eine originelle, persönliche Leistung bei: den Ton der märchenhaft-heiteren, hell-freudlichen Geistesphäre, romantische Naturbesetzung, Waldesrauschen, der Zauber der Mandorle, das Flüstern der Elfen und Nixen – all das wird mit märchenhafter Poetik in diesem Stück lebendig, das bei aller Originalität nicht „vom Himmel gefallen“ war, sondern deutlich Webers Vorbild erkennen läßt.

Nicht minder genial und ursprünglich tritt uns Mendelssohn in der erst 17 Jahre später, also 1843, komponierten und uraufgeführten vollständigen „Musik zu Shakespeares Sommernachtsstraum“ entgegen, in die er die Ouvertüre ohne jede Änderung übernahm. Als Richard Strauss in den Jahren des Faschismus neben anderen Komponisten aufgefordert wurde, eine „Sommerstraum-Ersatzmusik“ zu schreiben, wies er dieses Amt zurück, da niemals etwas nur ähnlich Vollkommenes geschaffen werden könne. Obwohl 17 Jahre zwischen der Komposition der Ouvertüre und der Bühnenmusik op. 61 vergangen waren, begegnet in den späteren Stücken der gleiche jugendliche Schwung, findet sich nirgends ein Stillbruch. In unserer Aufführung folgen der Ouvertüre vier Teile aus der Bühnenmusik, zunächst das lindernde Intermezzo, das nach dem 2. Akt der Verzweiflung der Liebenden und Verwundeten Ausdruck gibt und in einem burlesken Nachspiel den Auftritt der Handwerker zu Beginn des 3. Aktes ankündigt. Das phantastische, bildhaft-

in Scherzo, das den 1. Akt von Shakespeares „Phantastischen Traumbild“ beschriftet, beschwört wieder die Feen- und Elfenwelt der Ouvertüre herauf mit Holzbläser-Gekicher und dem Pianissimo-Geflüger der Streicher. Das empfindungstiefe Notturmo vorbereitet mit getragenem, breitem Kantilena in Fagotten und Hörnern Ruhe und Frieden. Die glückliche Lösung der Verwicklungen und die schließliche Vereinigung der füreinander bestimmten Paare finden ihren jubelnden Ausdruck im Trompetenglanz des feierlich-festlichen Hochzeitsmarsches.

Die Ouvertüre zu „Oberon“, Webers letzter Oper (1826), mit der unser Zyklus „Carl Maria von Weber und die Romantik“ festlich ausklingt, vereint romantische Märchensinnung und orientalisches Klangkolorit. Mit dem ersten, schneidungslanggezogenen Horn ist man schon eingespinnnen in eine fremdartige zauberhafte Welt; ein farbenprächtiger Klangreigen hebt an, in dem Kühnes neben Zartem steht, Heldisches mit elfenhaftem Spuk verweben ist zu einem Tonbild, dessen strahlender Klang wie dessen Transparenz das selten erreichte Vorbild für viele spätere Werke abgegeben hat. Oberons Horn lockt die Geister aus Wald und Flur, sie huschen herbei in niederwandelnden Säulen der Flöten und Klarinetten; ein Marschrhythmus wird in Hörnern und Trompeten feierlich angestimmt, von den Violinen grazios unspielt, bis dann ein Orchesterschlag dem Elfenfunk ein Ende setzt und im unmittelbaren anschließenden Allegro con fuoco die Gestalt des Ritters Hünne heraufbeschworen wird. Sein Liebesthema, Vaion der schönen Rezia, zuerst von der Soloklarinette zart gesungen, dann von den Violinen aufgenommen und weitergetrieben, vereint sich mit dem Gesang der Geliebten. Es geht über in das glanzvoll-ritterliche Thema, bis im Schlusschwung Liebe und Treue alles überwinden. So wird die Fabel des „Oberon“ allein durch die Ausdruckskraft der Musik deutlich gemacht. Der Elfenkönig Oberon streitet sich mit seiner Gemahlin Titania, wer bei den Mädchen trauer sei, die Frau oder der Mann. Sie stellen das Liebespaar Hünne und Rezia auf die Probe, aber beide wissen – wie Titania und Panina in der „Zauberflöte“ – alle Prüfungen zu bestehen.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. Ingrid Dieter-Höring

Chefredigiert: Hans-Peter Wajjala – Spieldir: 1986/87
Druck: GGV, BT Heidenau H 25-26 2, 80 508-10-81
DVP – 35 34



9. ZYKLUS-KONZERT 1986/87

9. ZYKLUS-KONZERT

Carl Maria von Weber
und die Romantik

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Samstag, den 20. Juni 1987, 19.30 Uhr

Sonntag, den 21. Juni 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Volker Rohde, Dresden
Solisten: Hans-Peter Steger, Dresden, Fagott
Hans-Dietrich Löhner, Dresden, Klarinette

Carl Maria von Weber
1786-1826

Konzert für Fagott und Orchester
F-Dur op. 75

Allegro ma non troppo
Adagio
Rondo (Allegro)

Konzert für Klarinette und Orchester
Nr. 1 f-Moll op. 73

Allegro
Adagio, ma non troppo
Rondo (Allegretto)

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy
1809-1847

Aus der Musik zu Shakespeares
„Ein Sommernachtstraum“

Ouvertüre
Intermezzo
Scherzo
Nocturno
Hochzeitsmarsch

Carl Maria von Weber
Ouvertüre zu „Oberon“



Der VOLKER ROHDE ist zweiter Preisträger beim 1. Weber-Wettbewerb der Dresdner Philharmonie, was die, wird er während ein Putzmann Orchester. Der Philharmonie verleiht ich Statistik und Förderung als Kunstförderer, der Staatskapelle seine Erfahrungen als Opernkonzertmeister, meint der in Greifswald geborene Welt-Dresdner, der seit 1980 als künstlerischer Dirigent arbeitet. Volker Rohde hat sich Schauspieler, Chorleiter und Kapellmeister in Athen-

berg, Zürich, Halle, Berlin und Dresden gewirkt. An der Dresdner Musikdirektion ist er als Honorarprofessor Dirigent und als Leiter des Sinfonieorchesters tätig, am Rundfunk regelmäßiger Gast der Sinfonieorchester in Berlin und Leipzig. Konzerte in Opatowitz führten den Dirigenten nach Italien, Schweden, Ungarn, Rumänien, Polen, Kuba, Jugoslawien, in die UdSSR, CSSR und BRD, als Liedbegleiter in die UdSSR, nach Polen, Schweden und Norwegen.

ZUR EINFÜHRUNG

Das am 27. November 1811 in München fertiggestellte Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75, geschrieben für Georg Friedrich Brandl, überarbeitete Carl Maria von Weber in seine Dresdner Zeit im Jahre 1822 nochmals. Es beweist, daß er auch die Eigenart dieses Instrumentes zu schätzen und auszunutzen wußte. Im marscharartigen ersten Satz (Allegro ma non troppo) lassen die punktierten Rhythmen des ersten Themas wie die ganze Orchestereinleitung an das zweite Klarinettenkonzert Es-Dur op. 74 denken. Von zarter Poesie erfüllt ist das zweite Thema. Die Verarbeitung dieser Themen bietet ein abwechslungsreiches Bild von den virtuossten Möglichkeiten des Soloinstrumentes, das sich in allerhand geschwindigkeitsläufigen und großen Sprüngen zu „ergehen“ hat. Das georgische Adagio betont den oft offener Acht gelassenen melodischen Charakter des Fagotts. Das Konzert erreicht schließlich seinen musikalischen Höhepunkt im übermäßigen Rondofinale (Allegro), in dem sich das Fagott mit dem ihm eigenen Humor in virtuossten Sprüngen und überraschenden Kontrastwirkungen äußern kann. Schon das Hauptthema ist echter Weber.

Das Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll komponierte Weber 1811 in München für den damals sehr bekannten Klarinettenisten Heinrich Joseph Bärmann, mit dem Weber auch auf Konzertreisen ging. 1812 zum Beispiel konzertierten die beiden in Dresden, wo sie jedoch wenig Erfolg hatten. Weber fühlte sich ignoriert, und in seinem Tagebuch lesen wir die bitteren Worte: „Nie habe ich einen Ort gefunden, wo mir von Seiten der Bewohner so mißvergnügen aufgenommen worden sind: Dresden erwählt uns nicht wieder!“ Ob Weber damals wohl ahnte, daß ihre Dresden einmal zu seiner zweiten Heimat werden würde? Nun, wie dem auch sei: Einmal erleben wir dadurch, daß Carl Maria von Weber tatsächlich jahrelang als Solist und Virtuose gereist ist, und zum zweiten, daß er die Eigenarten der Klarinette ganz aus der Praxis heraus aufs gründlichste kennenlernte. Aber noch mehr: Durch die Reisen mit Bärmann lernte Weber die Klarinette nicht nur kennen, sondern auch so innig lieben, daß er für dieses typisch romantische Instrument nicht nur das Konzert in f-Moll schrieb, sondern auch noch eines in Es-Dur, dazu ein Concertino und ein Quintett für Klarinette mit Streichinstrumenten.

Das Konzert f-Moll ist also aus der Praxis resultierender Virtuosen heraus entstanden, geschrieben für ein Publikum, das sich vor allem an Technik und Brillanz ergötzen wollte, ein ausgesprochen virtuosos Werk und ein rechtliches Braustück für die Klarinette. Nicht vergessen hat Weber dabei die tiefen Klangregionen dieses romantischen Instrumentes, die uns ein wenig an die Welt des „Freischütz“ erinnern. Den ersten Satz (Allegro) beginnen die Streicher mit einer zarten Einleitung, die das „Freischütz“-nahe Hauptthema andeutet, bis nach einer Fermate das Orchester voll mit dem prägnanten ersten Thema eintritt, dem die Klarinette mit einem Gesangsthema antwortet, wird dann durch Sechshundertfiguren und Triolenmotive aufgelockert und bis zu einer von Bärmann stammenden Kadenz weitergeführt. Nach kurzem Orchesterzwischenspiel stimmt die Klarinette ein zweites Gesangsthema steigenden Charakters an, das aber schnell von beweglichen Passagen kontrastiert wird, die zum Hauptthema führen.

Im zweiten Satz (Adagio ma non troppo) gibt Weber dem Soloinstrument sofort das Wort mit einer elegischen Melodie. Den Höhepunkt des Satzes bildet die Kombination der drei Hörer mit der über ihrem warmen Klanggrund klagend singenden Klarinette. Im abschließenden Rondo (Allegretto) mit kontrastem Thema und vielfarbigen Refrains und Couplets hat der Solist dann wieder die Möglichkeit, mit allen Können virtuosen Spiels zu brillieren.

Mit 17 Jahren, 1826, als Primaner gelang Felix Mendelssohn Bartholdy mit der Komposition der Sommerhochzeitstraum-Ouvertüre (Ideen Partitur im Jahre 1830 als op. 21 erschien) ein Geniestreich, der seinen Namen zum ersten Male über Berlin hinaus bekannt werden ließ. Im gleichen Jahre, dem Weber seiner „Oberon“ in London auf die Bühne brachte, wandte sich auch Mendelssohn Oberons Zauberreich zu. Im Hochsommer 1826 berichtete er begeistert über die Berliner Premiere der Weberischen „Oberon“-Ouvertüre, die ihm einen dauernden Eindruck hinterließ. Daß Mendelssohn überdies bei der prioren Aufführung von Webers Oper im Hause seines Berliner Verlegers Schlosinger mitwirkte, ist heute erwiesen. Und weil er in der Coda seiner Sommerhochzeitstraum-Ouvertüre dem Meeresschiffgang in Webers „Oberon“ thematisch allzu nahe kam, wurde er sogar des Plagiats geziehen. Doch möglicherweise war die Ähnlichkeit nicht zufällig, sondern beabsichtigt, um

