



**Schauspielhaus  
Berlin**

Großer Konzertsaal

750  
JAHRE  
BERLIN  
1987

Montag, 22. Juni 1987  
20.00 Uhr

Dresdner Philharmonie

Hans-Peter Steger, Fagott  
Hans-Detlef Löhnner, Klarinette

~~Siegfried Kurz~~ *Volker Rohde*  
Dirigent

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)

Felix Mendelssohn Bartholdy  
(1809–1847)      Aus der Musik zu  
Shakespeares  
„Ein Sommernachtstraum“  
Ouvertüre  
Intermezzo  
Scherzo  
Notturmo  
Hochzeitsmarsch

Carl Maria von Weber      Ouvertüre zu „Oberon“



Die **Dresdner Philharmonie**, ein inzwischen mehrmals im Schauspielhaus Berlin begrüßter Gast, gehört heute in die Reihe berühmter Dresdner Kulturinstitute wie Semperoper, Staatskapelle und Kreuzchor. Im Jahre 1870 gegründet, entwickelte sich das Orchester im Verlauf seiner über hundertjährigen Geschichte zu einem repräsentativen Klangkörper von Weltruf.

In den Jahren 1964 bis 1967 wirkten Prof. Horst Förster, danach Prof. Kurt Masur als Leiter des Ensembles. Es folgten Günther Herbig und Prof. Herbert Kegel, die die Bemühungen um eine hohe künstlerische Ausstrahlung und musikalisch-technische Profilierung erfolgreich fortsetzten und im In- und Ausland Anerkennung errangen. Heute wird die Dresdner Philharmonie von Jörg-Peter Weigle geleitet.

**Hans-Peter Steger** war bereits in führenden Positionen am Leipziger Rundfunkinfonieorchester und an

der Staatsoper Berlin tätig, bevor er schließlich als Solofagottist an die Dresdner Philharmonie verpflichtet wurde. Als Solist konzertierte er erfolgreich in Italien, Japan und der BRD. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen liegen inzwischen vor. In kammermusikalischen Ensembles wirkt er ebenfalls mit.

**Hans-Detlef Löchner** wurde nach seinem Dresdner Musikstudium (Klarinette und Komposition) 1974 Soloklarinettist der Dresdner Philharmonie. Nach erfolgreicher Wettbewerbsteilnahme am „Prager Frühling“ entfaltete er eine rege kammermusikalische und solistische Tätigkeit. Konzertreisen als Solist führten ihn in viele europäische Musikzentren; Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte verpflichteten ihn zu Aufnahmen. Seine künstlerischen Erfahrungen vermittelt er heute bereits seinen Studenten an der Dresdner Musikhochschule.

**Siegfried Kurz** wurde 1930 in Dresden geboren und studierte von 1945 bis 1950 an der Staatlichen Akademie für Musik und Theater, der späteren Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ Trompete, Dirigieren und Komposition. Als Leiter der Schauspielmusik am Landestheater Dresden komponierte er 1949–1960 über dreißig Werke dieses Genres. Von 1960 bis 1983 war er Kapellmeister der Staatsoper Dresden und erhielt 1965 den Kunstpreis und 1976 den Nationalpreis der DDR. Seit 1983 ist er Dirigent an der Deutschen Staatsoper Berlin. Gemeinsam mit dem Regisseur Wolfgang Wagner hatte er 1985 als Musikalischer Leiter die Neueinstudierung der „Meistersinger“ an der Semperoper in Dresden übernommen. Als Dirigent hat Siegfried Kurz um-



fangreiche Verpflichtungen beim Rundfunk und bei der Schallplatte und gastiert häufig als Konzert- und Operndirigent im Ausland.

**Carl Maria von Weber** führte in den Jahren von 1810 bis 1813 ein unste-tes Wanderleben, nachdem er wegen eines durch den Vater verschuldeten Betrug das Land Württemberg auf Lebenszeit verlassen mußte. Als Klaviervirtuose und Komponist wurde er in vielen deutschen Städten gefeiert und von Frauen leidenschaftlich verehrt. In Baden-Baden bezauberte er den bayrischen Kronprinzen und den Dichter Ludwig Tieck mit seinen Lautengesängen, in Bamberg lernte er den Musiker und Schriftsteller E. T. A. Hoffmann kennen, in Weimar Goethe und Wieland, und in München begegnete er dem Philosophen Schelling. In diese Zeit des Arbeitens und Genießens fällt ein mehrmonatiger Münchenaufenthalt, der für Webers musikalische Entwicklung von großer Be-

deutung war. In dem Residenztheater wurde „Abu Hassan“ (4. 6. 1811) mit großem Erfolg erstmals aufgeführt. Hier beschäftigte sich Weber mit der Klarinette, worauf noch näher einzugehen ist, und mit dem Fagott.

Das Fagott war in Deutschland selten solistisch zu hören, doch schätzte man an dem „Instrument der Liebe“ den „Charakter des Sanften“. Anders in Frankreich und Italien: Vivaldi z. B. hatte einige Jahrzehnte zuvor zahlreiche Fagottkonzerte geschrieben, in denen er die extremen Klangregister sowie Sprünge und plappernde Staccati bevorzugte. Inzwischen wurde mit der Weiterentwicklung des Klappenmechanismus um 1800 eine zunehmende Chromatisierung und genauere Intonation möglich.



Carl Maria von Weber,  
mit Motiven aus dem „Freischütz“

Das 1811 entstandene **Fagottkonzert F-Dur op. 75** widmete Weber dem Fagottisten der Münchner Hofkapelle, Brandt. Formal und stilistisch den Solokonzerten Mozarts und Beethovens verpflichtet, erprobte Weber die konzertanten Qualitäten des Fagotts. Er nutzte all die technischen und musikalischen Möglichkeiten des Instrumentes in brillanter Weise. Charakteristisch für sein Werk sind melodischer Reichtum und prägnante Rhythmik. Dramatische, auch feierliche Züge trägt der in Sonatenform gearbeitete erste Satz. Dem Adagio entströmt eine Fülle an Poesie. Durch Modifikationen des liedhaften Themas kommen verschiedenste Stimmungen auf. Schließlich zeigt sich im rondomäßigen letzten Satz das Fagott als Spaßmacher. Die humoreske Wirkung resultiert vor allem aus synkopierten Rhythmen, Staccati und Pausen. In München verband Weber eine

herzliche Freundschaft mit Joseph Heinrich Baermann, einem hervorragenden Klarinettenisten der dortigen Hofkapelle. Dieser verdanken wir das **Concertino für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll op. 73**, das in Anwesenheit des bayrischen Königspaares uraufgeführt wurde. Die enthusiastische Aufnahme, die das Werk bei Publikum, Kritik und Musikern fand, regte Weber zu zwei Klarinettenkonzerten an. Sie entstanden im Jahre 1811. Am 30. April berichtete Weber an einen Freund in Mannheim: „Seit ich für Baermann das Concertino komponiert habe, ist das ganze Orchester des Teufels und will Concerte von mir haben . . . und wirklich ist dermalen für ziemlichen Preis bei mir bestellt: 2 Clarinetten-Concerte (wovon eines in f-Moll schon beinahe ganz fertig ist) . . . Du siehst, daß ich da nicht übel zu tun



Altmarkt zu Dresden  
Webers Haus: 3. Haus von rechts  
vom Turm der Kreuzkirche  
(kolorierter Stich um 1845  
von J. C. A. Richter)

habe . . .“ Das erste Konzert wurde am 13. Juni 1811 erstmals aufgeführt. Baermann blies es, wie es im Tagebuch heißt, „ganz vortrefflich“, das zweite erklang zum ersten Mal in dem Abschiedskonzert, mit dem sich Weber am 8. August in Nymphenburg vom Hof verabschiedete. Die Zusammenarbeit mit Baermann – er hatte sich um die Entwicklung des Klappenmechanismus und die daraus resultierende Verbesserung der Intonation um die solistische Verwendbarkeit des Instruments verdient gemacht – erwies sich als fruchtbar, wie zuvor die Zusammenarbeit Mozarts mit Stadler oder Spohrs mit Hermstedt. Durch Baermann lernte Weber die Geheimnisse der Klarinette kennen, auch hier nutzte er all die technischen Möglichkeiten des Instrumentes, vor allem die unterschiedliche Färbung der Register und die damit verbundenen verschiedenen Klangcharaktere: leidenschaftlich klagend im ersten Satz, verträumt und schwärmerisch musizierend im zweiten, volkstümlich und spaßig im letzten Satz.

Shakespeares zauberhaftes Märchen- und Verwirrungsspiel „Ein Sommernachtstraum“ hat seither die schöpferische Phantasie der Musiker angeregt, von Purcell über **Mendelssohn** bis hin zu Britten und Orff. Daß Shakespeares Text verschiedene Deutungen in dem doppelbödigen Spiel von Empfindung und Täuschung, von Realität und Traum erlaubt, darin mag der Reiz liegen, sich stets aufs neue mit dieser Renaissance-Komödie auseinanderzusetzen. Drei Welten läßt der Dichter in heil-

loses Durcheinander geraten: die höfische Gesellschaft zu Athen, das Reich der Elfen und die Gruppe der tälpischen Handwerker, die anläßlich der höfischen Hochzeitszeremonie eine Tragödie einstudieren und sie durch ihre unbeholfene Aufführung ins Gegenteil verkehren. Das Elfenreich ist beiden anderen Sphären übergeordnet: von dem Elfenkönig Oberon und Puck gehen alle Verwirrungen aus, in die die Liebespaare aus Athen – mit Ausnahme des verlobten Königspaares Theseus und Hippolyta – ebenso verstrickt werden wie der Handwerksbursche Bottom mit der Elfenkönigin Titania. So ergibt sich ein ständiger Wechsel von Realität und Illusion. Fast alle Figuren geraten in unerwartete und wechselvolle Beziehungen zueinander.

Die deutsche Romantik war von der Elfensphäre des Stückes besonders angetan. Das Reich des Elfenkönigs Oberon und der Elfenkönigin Titania bildet die Sphäre unirdischen Zaubers und der Märchenwelt, ist aber zugleich Abbild des geschäftigen Treibens in der geheimnisvollen Stille des Waldes, die widerstreitenden und harmonisierenden Naturkräfte symbolisierend. Mendelssohns Musik grenzt sich fast ausschließlich auf diese Elfensphäre ein. „Seine Musik will nur eine Begleitung sein“, so Schumann, „eine Vermittlung . . ., ohne die ein Hinüberkommen in das Reich der Feerie fast unmöglich.“ Er bemängelte allerdings, daß die Musik in den Gang der eigentlichen Handlung, in das Liebesverhältnis der beiden Paare nicht eingreife. Anders dagegen Liszt: er rühmte nicht allein das Ausmaß „an zartem



Felix Mendelssohn Bartholdy

Schimmer, an ätherischem Glanz und eigenthümlicher Gluth", vielmehr habe Mendelssohn die Stellen des Schauspiels herausgefunden, „durch welche die Musik mit kräftiger und verfeinernder Würze den Reiz des ganzen erhöhen könnte“.

In den Beurteilungen beider Komponisten kommt zweifellos das „romantische“ Verständnis von Text und Musik zur Geltung, denn nach diesem ist allein die Musik diejenige Kunst, die das Reich des „Wunderbaren“ und der „unendlichen Sehnsucht“ in der Wirklichkeit manifestieren kann.

Die Ouvertüre zu „**Ein Sommernachtstraum**“ schrieb Mendelssohn, erst 17jährig, im Jahre 1826. Es war dies eine Zeit, da seine Eltern ein großbürgerliches Haus bezogen, in dem bedeutende Persönlichkeiten des geistigen und kulturellen Lebens wie Alexander von Humboldt oder Carl Friedrich Zelter ein- und ausgingen. Der junge Mendelssohn und

seine Freunde befaßten sich mit Poesie und Musik, sie schwärmten für den gerade verstorbenen Jean Paul oder lasen in verteilten Rollen Shakespeare, der durch die Übersetzung August Wilhelm Schlegels zugänglich wurde.

Mendelssohn betonte, daß die Ouvertüre keine „Programm Musik“ sei, sondern lediglich die „poetische Idee“ der Dichtung im ganzen vermittele. Der Elfonton der Ouvertüre – er klingt auch im Scherzo an – ist gekennzeichnet durch schlichte Harmonik und über längere Phasen liegen bleibende Harmonien, durch Tonrepetitionen und Tremoli im Wechsel mit Trillerketten ebenso wie durch Staccati und Pizzicati, durch ferne Paukenwirbel und Bläserwürfe oder durch unerwartete dynamische Akzente.

17 Jahre vergingen, ehe Mendelssohn die Schauspielmusik zum „**Sommernachtstraum**“ komponierte. Sie entstand für die Inszenierung Ludwig Tiecks, die am 14. Oktober 1843 im Neuen Palais in Potsdam herauskam. Immer wieder wurde bestaunt, wie frappant sich Ouvertüre und Schauspielmusik angleichen.

Von wenigen Vokalsätzen abgesehen, schob Mendelssohn instrumentale Zwischenspiele in das Shakespeare-Drama ein (Intermezzo, Scherzo, Notturmo und Hochzeitsmarsch zählen dazu), oder er ließ Textworte nach Art des Melodrams rezitieren.

Das Intermezzo erklingt am Ende des zweiten Aufzuges: als Hermia aus tiefem Schlaf und Schreckenträumen erwacht, sieht sie sich von ihrem Geliebten, Lysander, verlassen. In kurzatmigen Motiven, die sich

ständig in den Stimmen ablösen, irrt Hermia umher. Der kurze burschikose A-Dur-Anhang deutet auf den Eintritt eines Handwerksburschen in den Wald.

Das Scherzo, ein modifiziertes Sonatenrondo, eröffnet den zweiten Aufzug, da sich Puck und ein Elf in einem Wald bei Athen treffen und ihre Possenspiele und Zaubereien austauschen. Den Gegenpol zum flimmernden Scherzo bildet das Notturmo, ein Stück voller Naturzauber. Es schwelgt in süßem Wohlklang der Hörner. Die ermüdeten Paare sind eingeschlafen und werden von dem Zauber, der sie bannte, erlöst.

Im fünften Aufzug werden drei Paare unter feierlicher Musik vermählt: Theseus und Hippolyta, Hermia und Lysander, Helena und Demetrius. Der zweifellos zu den populärsten Stücken zählende Hochzeitsmarsch ist das einzige „lärmende“ Gebilde der an sich zart schimmernden Schauspielmusik, und was wir als geradezu angenehm majestätisch empfinden, bezeichnete Gervinus, einer der „Göttinger Sieben“, als einen „Marschlärm von Pauken und Trompeten“, der „ein solch ätherisches Traumgebilde“ unsanft störe.

Da Mendelssohns Komposition einer romantischen Auffassung des Dramas entspricht, sei dahingestellt, ob sie für das aktuelle (Schauspiel-) Theater verwendbar ist. Ihre Qualität ist jedoch nach wie vor unbestritten.

Das letzte Lebensjahrzehnt verbrachte **Carl Maria von Weber** in Dresden, wo er 1817 die endgültige Lebensanstellung fand. Er übernahm als Kapellmeister die Leitung der

Dresdner Hofoper und setzte die am Breslauer und Prager Theater begonnene Opernreform fort. Trotz umfangreicher Amtspflichten und fortschreitender Tuberkulose entstanden hier seine bedeutendsten dramatischen Werke, der „**Freischütz**“ (UA Berlin 1821), „**Euryanthe**“ (UA Wien 1823) und „**Oberon**“ (UA London 1826). Letzteres ist als Auftragswerk für London entstanden; der Direktor des Covent Garden Theatres, Charles Kemble, trat 1824 an Weber mit der Bitte heran, eine große romantische, der deutschen Dichtung entnommene Oper zu schreiben. Zwei Stoffe schlug er ihm vor, „**Faust**“ und „**Oberon**“. In Rücksicht auf Louis Spohr, der bereits eine „**Faust**“-Oper komponiert hatte, entschied er sich für „**Oberon**“. Der Londoner Archäologe und Schriftsteller Planché lieferte das Libretto. Als Vorlage diente ihm im wesentlichen Wielands bekanntes „**Oberon**“-Epos in der englischen Übersetzung von Sotheby, Szenen aus Shakespeares „**Sommernachtstraum**“ und dem „**Sturm**“ wurden hinzugefügt. Es entstand ein prunkvolles Ausstattungsstück, das im Hinblick auf die vielen stummen oder sprechenden Rollen mehr ein Singspiel oder ein „**Schauspiel mit Musik**“, so nannte es Weber, als eine Oper ist. Die in eine farbenprächtige Märchenwelt hineinprojizierte Handlung ist trotz vieler Wirrnisse leicht zu skizzieren: Oberon, der Elfenkönig, und seine Gattin Titania haben sich im Streit darüber entzweit, wer treuer sei, Mann oder Weib. Ihrem Schwur nach kommt eine Versöhnung erst dann zustande, wenn ein menschliches Liebespaar in Nöten

und Gefahren Treue beweist. Hüon von Bordeaux und Rezia, die Tochter des Kalifen von Bagdad erbringen diesen Beweis, von Oberon unterstützt. Im Finale gibt es drei glückliche Paare: Hüon und Rezia, das Dienerpaar Scherasmin und Fatime, auch das Elfenpaar ist wieder in Eintracht vereint.

Als Weber mit der Vertonung des Librettos begann, war er bereits todkrank. Von finanziellen Sorgen geplagt, wußte er, daß er in England „ein gut Stück Geld“ erwerben konnte, „das bin ich meiner Familie schuldig ... Ob ich reise, ob ich nicht reise, bin ich in einem Jahr ein toter Mann. Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater tot ist, während sie hungern, wenn ich bleibe“ – dies sollte sich allzu bald bewahrheiten. So reiste er im Februar des Jahres 1826 über Paris, wo er u. a. Rossini und Cherubini begegnete, nach England. Am 12. April fand die Uraufführung der Oper unter seiner Leitung statt. Sie ist „mit unglaublichem, einstimmigem, ungetrübtem Enthusiasmus aufgenommen worden“, schrieb er seinem Dresdner Intendanten. An

seine Frau berichtete er: „Das Glänzende und Rührende eines solchen Triumphes ist nicht zu beschreiben. Wie ich ins Orchester trat, erhob sich das ganze überfüllte Haus, und ein unglaublicher Jubel, Vivat- und Hurra-Rufen, Hüte- und Tüschenschwenken empfing mich und war kaum wieder zu stillen.“ Zu den Nummern, die wiederholt werden mußten, zählte die Ouvertüre.

Weber gestaltet hierin die Grundkonflikte der Handlung: der Ruf von Hüons Zauberhorn – Oberon schenkte es ihm als Schutz vor Gefahren – ertönt zu Beginn der Adagioeinleitung. Im leisen Wispeln der Holzbläserketten und im kleinen Marsch wird die Feen- und Geisterwelt heraufbeschworen. Die kraftvollen Sechzehntelläufe des folgenden Allegro con fuoco symbolisieren die Gefahren und Abenteuer des Paares, während die Soloklarinette Hüons Liebsthema intoniert. Es wird von den Streichern mit jenem Rezia-Thema beantwortet, da sie in ihm den Retter erkennt („Mein Hüon, mein Gatte! Mein Retter, er naht!“).

Martina Gottlieb

Die Intendanz möchte Sie höflich darauf hinweisen, daß das Fotografieren sowie die Nutzung ton- und videoteknischer Geräte vor, während und nach dem Konzert nicht zulässig sind.  
Wir danken für Ihr Verständnis.

Herausgeber: Schauspielhaus Berlin

Intendant: Dr. Hans Lessing

Redaktion: Kirsten Streithof

Abbildungen: Künstler-Agentur der DDR, Marion Klemp,  
Sächs. Landesbibliothek – Abt. Deutsche Fotothek, Archiv (2)

Umschlag: Rudolf Grüttner

Typographie: Dieter Hain

Gesamtherstellung: (204) Druckkombinat Berlin

BG 010/139/87 1,050 5630 G 49

EVP: 0,60 M



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Konzertsaison 1986/87

