

DRESDNER PHILHARMONIE
DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

KONZERTPROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

Sinfonie g-Moll KV 550

Allegro molto
Andante
Menuett (Allegretto)
Allegro assai

Konzert für Flöte und Orchester D-Dur
KV 314

Allegro aperto
Andante ma non troppo
Allegro

P A U S E

Johannes Brahms
1833-1897

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Un poco sostenuto – Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio – Allegro non troppo ma con brio

Dirigent:
Solist:

Herbert Kegel
Eckart Haupt, Flöte

18. März 1981, Aachen, Congreß-Centrum
25. März 1981, Wiesbaden, Kurhaus



ECKART HAUPT

Eckart Haupt, 1945 in Zittau geboren, erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in Dresden bei Prof. Fritz Rudon, anschließend als Assistent bei Prof. Ernst List in Leipzig. Er ging erfolgreich aus mehreren Wettbewerben hervor, u. a. in Maribor/Kižina, Garm und Prag. Nach Stationen in Dessau und Berlin ist er seit 1970 Soloflöter der Dresdner Philharmonie, wirkt als gesuchter Solist, leitet ein Kammermusikensemble

und leitet an der Dresdner Musikhochschule. Neben Gastspielen in der DDR absolvierte er zahlreiche Konzerte in der CSSR, der VR Polen, der UdSSR, sowie in Spanien, Portugal, der Arabischen Republik, Ostreich und Japan. Sein besonderer Einsatz gilt der zeitgenössischen Musik. Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte zelebrieren sich seine Mitwirkung.

WOLFGANG AMADEUS MOZART SINFONIE G-MOLL KV 550

Wolfgang Amadeus Mozarts „große“ g-Moll-Sinfonie (KV 550) – so genannt zum Unterschied von der fünfzehn Jahre früher entstandenen „kleinen“ in der gleichen Tonart (KV 183) – ist eine der berühmtesten letzten drei Sinfonien des Komponisten, die auf diesem Gebiet seines Schaffens Abschlusß und Höhepunkt zugleich darstellen. In unmittelbarer Folge wurden die Sinfonien in Es-Dur (KV 543), g-Moll und C-Dur (KV 551) im Sommer des Jahres 1788 in der unfähbar kurzen Zeit von Juni bis August niedergeschrieben. Es ist uns kein bestimmter Anlaß für die Entstehung dieser drei ihrem Charakter nach so verschieden gearteten Meisterwerke bekannt; wir wissen nicht einmal, ob Mozart sie überhaupt jemals in einer Aufführung gehört hat. Wenn auch keine Hinweise dafür existieren, daß der Komponist die drei Sinfonien als eine Art Trilogie, die in sich zusammenhängende Einheit geplant hätte, so bilden die armelig-heitere Es-Dur-, die dunkelgestimmte, schmerz erfüllte g-Moll- und die strahlende, länder C-Dur- („Lupiker“) Sinfonie doch durch organische Sich-Ergänzen ihrer Inhalte eine natürliche Einheit, gehören sie innerlich zusammen.

In einer Zeit schwerster wirtschaftlicher Sorgen geschaffen (gerade aus dem Sommer 1788 liegen verzeufelte Briefe des Komponisten vor), ist die g-Moll-Sinfonie den erschütternden Niederschlag der „schwarzen Ökonomen“, wie diesen Mozart einmal schreibt, zeigt die ersten Zweifel, die ihn bedrängten. Nirgends finden wir bei ihm ein Gegenstück, in dem er einer solchen Ausdrucksfähigkeit schmerzlichen Empfindungen Ausdruck gegeben würde, wie in diesen von Leid und Schicksalskampf geprägten Werk Mozarts Zeitgenossen empfanden die Sinfonie denn auch als beherzt und dänisch. Je nach im Jahre 1802 wird sie in einer Leipziger Kritik „schauerlich“ genannt. Während die Romantik dagegen sogar hier wieder nur das „zwei heiteren“ Mozart sah und die Konzeption als „armelig-gravität“

auffalle, müssen wir heute doch trotz der Verklärung des Schmerzes durch wunderbar reife Formen, durch das klassische Streben nach Klarheit und Schönheit wieder die heftige seelische Erregung, die das Werk durchdringt, als tragisches, düsteres Grundgefühl und die volle Größe dieser Schmerzlichkeit zu erkennen suchen.

Ohne Einleitung beginnt der erste Satz (Allegro molto) zugleich mit der erregten Klage des Hauptthemas. Auch das zweite Thema bringt keinen Gegensatz, sondern erweitert lediglich den dunklen Charakter der herausbestimmten Stimmung durch sehnsuchtsvoll-wehmütige Töne. Die starke innere Spannung der Hauptthemas, dessen motivisches Material in der Durchführung dominiert, hebt während des ganzen Satzes an. Nach erschütternder Wendung, in denen trotziges Aufbegehren mit zögernder Klage wechselt und zu drohenden Auseinandersetzungen führt, klingt der Satz in schmerzlicher Resignation aus. – Im zweiten Satz, einem weit zurückweisenden, adeln Andante, bleibt der Grundcharakter trotz schwärmerischen Schwelgers in weichen, weichen Klängen ebenfalls traurig und nachdenklich. Neben dem schwermütigen ersten Thema werden hier zwei weitere, kunstvoll nebeneinander verwobene Themen bedeutungsvoll. – Selbst das folgende Menuett verliert keine nach seiner Herkunft von der zerfahren, vertriebenen Tanzform des Rokoko, sondern ist in seiner heilen, ja schwachen Artlage im Gegenteil ein Sinfonieatz von der gleichen Bedeutung und Härte wie etwa der erste Satz. Nur im letzten Trio wird vorübergehend ein heterotrischer Ton eingeschlagen. – Voller Unruhe und Leidenschaftlichkeit stimmt schließlich das Finale ein, dessen Hauptthema übrigens Beethoven später als melodischen Kern des Scherzos seiner 5. Sinfonie c-Moll verwendete. Fast nirgends findet sich ein Ruhepunkt, auch das gesungene zweite Thema kann nur für kurze Zeit Beruhigung bringen. Schärfste Kontrastansetzungen mit kontrapunktischen Verdichtungen und kühnen Modulationen in unheimliche Tonarten kennzeichnen den Verlauf dieses Satzes. An der tagelangen Grundstimmung festhaltend, schließt die Sinfonie ohne beherrschende Lösung ab.

WOLFGANG AMADEUS MOZART FLÖTENKONZERT D-DUR KV 314

Das Flötenkonzert D-Dur KV 314 entstand vermutlich Wolfgang Amadeus Mozarts Mannheimer Zeit (1778) und wurde neben einem weiteren

Flötenkonzert (G-Dur KV 313), dem Andante für Flöte und Oboe (KV 315 und drei Quartette für Flöte und Sordier (KV 285, 285b und 285c) für den vermöglichen Hofdiener Dr. Jean komponiert. Alle diese Werke beweisen, wie sehr Mozart das ganz eigene Wesen der Flöte erfaßte, ihren technischen Forderungen gerecht wurde, obwohl er eigentlich dieses Instrument niemals selbst spielen mochte. Die beiden in ihrem Charakter einander ziemlich nahestehenden Flötenkonzerte zeigen in fast jeder Hinsicht wie auch in der Gestaltung manche Gemeinsamkeiten mit Mozarts Violinkonzerten aus dem Jahre 1775, sogar in thematischer Beziehung lassen sich ähnliche Wendungen in diesen Konzerten nachweisen. Aber trotz dieser Analogien, und obwohl das D-Dur-Konzert möglicherweise nur eine Umarbeitung eines Oboenkonzertes darstellt, das Mozart im Jahre 1777 für den Salzburger Oboisten Giuseppe Ferlendis geschrieben hätte, kommt in dem Flötenkonzerte, die vor allem in der Behandlung des Oboekens und in der Verbindung der einzelnen thematischen Gedanken bereits von der frühen Meisterzeit des 22-jährigen Komponisten zeugen, die besondere Eigenart der Technik dieses Instrumentes und der durch zu reichenden Wirkungen voll und ganz zur Geltung. – Gerade im D-Dur-Konzert ist der Flötenpart, der in dem Satz sich abwechselnd in der Art häufig nur von den beiden Violinen begleitet wird, mit außerordentlich reichem Einfließen bedacht. Besonders Interesse verdient hier der auch in der Instrumentierung durch die reizvolle Verwendung von Oboen und Hörnern wirkungsvolle 3. Satz, ein Rondo, dessen Hauptthema Mozart übrigens später nur wenig verändert wieder für Brändlions Arie „Welche Wonne, welche Lust“ in seiner Oper „Die Entführung aus dem Serail“ benutzt hat.

JOHANNES BRAHMS SINFONIE NR. 1 C-MOLL OP. 68

Erst im Alter von dreizehnjährig Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine 1. Sinfonie c-Moll op. 68 und schuf bereits neun Jahre später seine 4. und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

gerade ein Jahrzehnt. Aber Welch eine Fülle herrlichster Musik, Welch eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nüchternen Feststellung. Brahms fiel die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts nicht leicht (allein sein schmerzvolles Ringen um die 1. Sinfonie bestätigt dies: lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst vierzehn Jahre später vollendet werden). Mit seiner „Ersten“ lieferte der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethoven (dessen „Fünfter“ sie an Tiefe des Ausdrucks und Größe der Problemstellung verwandt ist), Schubert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, daß Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster sinfonischer Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes stellte auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der ersten Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Die am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Desoff uraufgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (*Un poco sostenuto*) von siebenunddreißig Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervowächst: ein chromatisch eindrucksvolles Motiv, zu dem in den Bässen ein unerbittlich hämmernder Orgelpunkt ertönt. Quälende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende *Allegro* begehrt trotzig gegen diese Stimmung auf. Aber das chromatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der Oboe) unterliegt, löst ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit dem Kopfmotiv der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die verzweifelte Spannung löst sich trostvoll in C-Dur.

Eine zwingende, einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (*Andante sostenuto*) mit seinem trostvoll-innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen, klagenden Charakter hat das cis-Moll-Nebenthema der Holzbläser. Im Mittelteil wechseln sich Oboe, Klarinette, Celli und Kontrabässe konzertant in der Führung ab. In der Reprise greift die Solovioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf.

Die verhaltene Heiterkeit des dritten Satzes (*Un poco allegretto e grazioso*) läßt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema). Hilarisch musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei tempomäßig unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer *Adagio*-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst erklingt ein chromatisch-schmerzliches Motiv, das in eine drohende, unheilvolle Stimmung hinübergeführt wird (synkopische *Pizzicato*-Steigerungen, verzweifelte Bläserrufe, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich – nach einem Paukenwirbel – ein seelen- und friedvolles Hornthema (*Più Andante*), das an Webers „Freischütz“-Ouvertüre und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (*Allegro non troppo, ma con brio*) mit seinem weitläufigen, jubelnden Marschthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung; die dunklen Kräfte werden bezwungen. Neben dem innigen zweiten G-Dur-Thema und dem aktiv drängenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestaltungen des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das *Più Allegro*.



Tourneeleitung: Künstleragentur der DDR
Redaktion: Dr. phil. habil. Dieter Härtwig
Druck: Polydruck III 9 13 1000 ItG 009/95/80