



MATTHIAS SCHMITZLER, 1960 in Karl-Marx-Stadt geboren, erhielt von seinem Vater die ersten Unterrichtungen in Trompetenspiel und wurde 1974 in die Musikschule seiner Heimatstadt aufgenommen. 1980 begann er als Schüler von Prof. Ludwig Güllert am Institut an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden, nach dessen Abschluss er 1984 Solotrompeter der Dresdner Philharmonie wurde. Als Solist wirkte er häufig mit dem Leipziger Bach-Collegium (auch bei Schallplattenaufnahmen, der Berlin-Oper „Carmen realista“ (a. a. u. u.) zusammen in der UdSSR und in Schweden) u. dem Philharmonischen Kammerorchester Dresden und dem Telemann-Kammerorchester Blankenburg. Im Jahre 1983 gründete er das Dresdner Blechbläser-Quintett, seit 1986 ist er Mitglied der „Cappella Segneriana“.



UTE SEIBIG wurde 1968 in Oelde geboren und bewältigte seit dem dritten Lebensjahr die Blechbläserpalette ihrer Heimatstadt, zunächst in den Fächern Akkordeon und Klavier, ab sie ab 1972 ersten Gesangsunterricht von Heri Hahn erhielt, bei dem sie – nach dem Abitur an der Erweiterschule – auch an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden 1976–1978 studierte. Bereits 1972 und 1976 hatte sie die Bronze- bzw. Goldmedaille beim Fest junger Talente und 1978 die Silbermedaille beim Bach-Wettbewerb der Schüler und Jugendlichen in Leipzig erhalten. 1984 gewann sie beim internationalen Bach-Wettbewerb Leipzig den vierten Preis, 1986 beim Gesangswettbewerb des „Freyer Fühlings“ den dritten Preis. 1984/85 war sie an der Staatlichen Theater Karl-Marx-Stadt engagiert, seit 1985 ist sie Mitglied der Staatsoper Dresden.

hender Konzertsatz, bei dem die Singstimme wie ein konzertierendes Instrument der beweglichen Trompete und Violine nachreift. Das folgende Rezitativ gibt in seiner ersten Hälfte einer feierlichen Deklamation des Soprans zu getragenem Streicherbegleitung Raum, wechelt dann aber plötzlich, unter Weglassung der Streicher, zu einer oris bewegten Melodik hinüber, die sich an einigen Textworten kolortreffend ausdrückt. Hinsichtlich des gesanglichen Ausdrucks, der allen Wendungen des Textes liebevoll folgt, stellt die mittlere Arie („Hörst du, mach' deine Güte“) einen Höhepunkt dar. Wenn sich die Singstimme auch aller virtuoseren Effekte enthält, so schafft doch ihre anmutige Bewegtheit über den unablässig aufstrebenden Bassfiguren, der Maltonart zum Trotz, eine durchweg freudige Grundstimmung, die sich gut in den Rahmen der Jubelkantate einfügt. Der Schlusssatz ist zweifach angelegt. Während sich im ersten Teil der Sopran darauf beschränkt, die zwölf Zeilenabschnitte eines Choral in das frohbewagte Instrumentalbild zweier Soloviolen und des Continocellos einzufügen, tritt die Singstimme mit Beginn des jubelnden „Alleluja“ wieder ganz in den Vordergrund und führt mit einem reißen den Fugensatz zu Ende.

Wolfgang Amadeus Mozarts große Es-Dur-Sinfonie KV 543 ist eine der berühmten letzten drei Sinfonien des Meisters, die auf diesem Gebiet seines Schaffens Abschluss und Höhepunkt zugleich darstellen. In unmittelbarer Folge wurden die Es-Dur-Sinfonie (nach Mozarts Katalog am 26. Juni 1788 beendet) und die Sinfonie g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 im Sommer 1788 in der unfaßbar kurzen Zeit von zwei Monaten niedergeschrieben. Es ist uns kein bestimmter Anlaß für die Entstehung dieser im Charakter noch so verschieden gearteten Meisterwerke bekannt; wir wissen nicht einmal, ob Mozart sie überhaupt jemals aufgeführt und gehört hat. In einer Zeit schwerster Existenzsorgen geschaffen (gerade vom Juni 1788 lagen uns verzweifelte Briefe des Komponisten vor), hat die in ihrem Grundton heitere, dem Leben zugewandte Es-Dur-Sinfonie, die später von unbekannter Seite die durch nichts zu rechtfertigende, romantizierende Bezeichnung „Schwanengesang“ erhielt, immer wieder Erstaunen erregt. „Wenn wir sie als Ausdruck von Mozarts persönlicher Sim-

mung betrachten dürfen, so war die Zeit, wo er diese Sinfonie schrieb, eine sehr glückliche“, bemerkte der Musikwissenschaftler Hermann Kretzschmar. Aber einerseits ist es natürlich denkbar, daß das Werk in der schöpferischen Phantasie Mozarts bereits vor der Zeit der eigentlichen Niederschrift entstanden ist, andererseits wie auch der Mozart-Biograph Hermann Abert darauf hin, daß sich die Alltagsbedrängnisse und Sorgen keineswegs immer unmittelbar im Schaffen des Meisters abzeichneten. Und selbst, wenn wir nicht so weit gehen wollen, hier jeden Zusammenhang zu leugnen, finden wir doch auch in dieser Sinfonie trotz der dominierenden idyllischen Ärmel und Daseinsfreude durchaus kontrastierend-epische wie auch heroisch-patriotische, ja selbst tragische Züge.

Einer spannungsvollen, feierlich-prächtigen Einleitung in straffen, punktierten Rhythmus, die deutlich spürbar „Don Giovanni“-Töne anklingen läßt, folgen im anschließenden Allegro als Hauptthema ein singendes, sehnsuchtsvolles Thema der Violinen, dem Hörner und Fagotte antworten, darauf ein energisches Tutti mit mehreren neuen Motiven. Die ungewöhnlich kurze Durchführung dieses Satzes, für den plötzliche Stimmungsumschläge charakteristisch sind, wird von der Reprise jäh durch eine Generalpause abgebrochen.

Das in As-Dur stehende Andante, mit einem einfachen, marschartigen Thema beginnend, entfaltet sich in durchsichtiger Instrumentation von fast kammermusikalischem Gepräge zu kunstvollem, vieltimmigen Spiel, doch weist auch dieser Satz einige heftig-leidenschaftliche Ausbrüche auf.

Der dritte Satz besteht aus einem kräftig einsetzenden, tänzerischen Menuett und einem von den Klarinetten getragenen lieblich-idyllischen Trio.

In dem in Thematik und Form Haydn nachstehenden, dahmweibenden Finale schließt sich, das uns unwillkürlich auch an den letzten Satz von Beethovens 8. Sinfonie denken läßt, herrscht übermütige, heiter- ausgelassene Stimmung. Ganz aus einem einzigen Hauptthema heraus entwickelt, das zu Beginn leise in den Violinen erklingt, ist dieser Schlusssatz von sprühendem Humor und immer neuen überraschenden Einfällen erfüllt. Einen besonderen Effekt bringen sogar noch die letzten Takte: indem auf die üblichen Schlußakkorde verzichtet wird, jagt in den Streichern noch einmal der Anlauf des Hauptthemas vorüber.



4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1986/87

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. Ingrid Dierig-Härtig
Die Einführung in die Buchreihe schrieb Prof. Dr.
Werner Neumann, Leipzig, für die Eterna-Produktion
1987.

Verfasser: Ilse Peter Weigle — 2. Aufl. 1986/87
Druck: COW, 87 Heidenau III-25-14 3. 80-09-72-86
EVP — 21 M

4.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Donnerstag, den 25. Dezember 1986, 19.30 Uhr
Freitag, den 26. Dezember 1986, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solisten: **Wolfgang Amadeus Mozart**
Mathias Schmutzler, Dresden, Trompete

Giuseppe Torelli 1658–1739
**Sonata für Trompete, Streicher und
Basso continuo D-Dur**

Andante
Allegro
Grave
Allegro

Arcangelo Corelli 1653–1713
**Concerto grosso fatto per la notte
di natale g-Moll op. 6 Nr. 8**

Vivace – Grave
Allegro
Adagio – Allegro – Adagio
Vivace
Allegro
Pastorale (Largo)

Johann Sebastian Bach 1685–1750
„Jauchzet Gott in allen Ländern“ – Suite D-Dur

Georg Friedrich Händel 1685–1759
**Kantate für Sopran, Trompete, Streicher und
Basso continuo BWV 51**

Aria: „Jauchzet Gott in allen Ländern“
Recitativo: „Wir beten zu dem Tergol an“
Aria: „Hörster, mache deine Güte
Choral: „Sei Lob und Preis mit Ehren“
Aria: „Alleluja“

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
Sinfonie Es-Dur KV 543

Adagio – Allegro
Andante con moto
Menuett (Allegretto)
Finale (Allegro)



JÖRG-PETER WEIGLE, 1932 in Greifswald geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung mit seinem Lehrer und war von 1963–1977 Mitglied des Leipziger Thomanerchors, in den letzten beiden Jahren zugleich Chorprofessur. Von 1973–1983 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Kurt Fricke (Dirigieren), Dietrich Knaflitz (Chorleitung) und Prof. Rolf Zedler (Korregur). Als Ensembleleiter dirigierte er Bachs „Johannes-Passion“. Seine Ausbildung vervollständigte er durch Teilnahme

an Meisterkursen 1978 und beim Internationalen Meisterkurs in Wien 1979. Von 1977–1980 war er Dirigent des Städtischen Sinfonieorchesters Neubrandenburg. Seit 1980 Leiter des Rundfunkorchesters Leipzig, wurde er 1985 zum Chefsolopfeiler dieses Ensembles berufen. Seit Beginn der Saison 1986/87 ist er Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Konzertierte u. a. in u. a. nach Bulgarien, Österreich, Italien, in die BRD und nach Jugoslawien. 1986 erhielt er den Kritikerpreis des VDI-Kritikerverbandes Leipzig.

ZUREINFÜHRUNG

Giuseppe Torelli wurde 1658 in Verona geboren und war Kompositionsschüler von G. A. Peri in Bologna, wo er 1684 Mitglied der Accademia Filarmónica wurde. 1686–1696 wirkte er als Violotta- bzw. Tenorviola-Spieler im Orchester an San Petronio in Bologna, an das er 1701 – nach seiner Neugründung unter Peri – zurückkehrte und bei besonderen Anlässen als Violini in Erscheinung trat. Um 1699/1700 hielt er sich in Wien auf, wo sein Oratorium „Adon aus dem Indischen Paradies verstoßen“ aufgeführt wurde. 1709 verstarb er in Bologna.

Torelli hatte als Komponist entscheidenden Anteil an der Ausprägung instrumentaler Formen seiner Zeit. So trug er durch motivische Trennung zwischen Tutti und Solo zur Entwicklung des Concerto-grosso-Prinzips bei, das er außerdem zur Doppelchörigkeit erweiterte. Vor allem gilt er als Schöpfer des Soloviolenkonzerts, in dem er prägnante Tutti- und Solopassagen virtuosen und spielerischen Solopassagen trennte. Sein Hauptwerk op. 6 besteht aus je sechs ausgeprägten Concerti grossi und Violinkonzerten. Die 1690 entstandene, formal ausgemessene Sonata für Trompete, Streicher und Basso continuo D-Dur ist sicher Torellis bestes Werk für diese Besetzung. Mit derartigen Trompetenstücken verliehen die Bologneser Stadttrompeter bestimmten Meß-Festlichkeiten – vor allem an hohen Festtagen – besonderen Glanz, so etwa zu Ehren des Stadtpatrons, des heiligen Petronius. Alle Sätze der Sonata besitzen bedeutendes thematisches Gewicht. Der erste Satz ist bemerkenswert durch sein „aufzendes Motiv“, das sowohl von der Trompete als auch von den Streichern behandelt wird. Das folgende Thema des brillanten zweiten Satzes ist keine Originalerfindung Torellis, sondern begegnet z. B. auch bei Alessandro Stradella, Arcangelo Corelli und Henry Purcell. Der dritte Satz, nur für Streicher und Continuo, ist ein formales Muster seiner Art. Auf einer ostinaten Ballade von drei Takten ist der Schlußsatz aufgebaut.

Arcangelo Corelli, 1653 in Fusignano geboren und 1713 in Rom gestorben, war ein hervorragender, gefeierter Violinist, ein bedeutender Repräsentant der klassischen italienischen Violinmusik, der eine große Anzahl von Violin- und Triosonaten geschrieben hat. Corellis Kunst, mit der er einen starken

Einfluß auf seine Zeitgenossen und Nachfolger (darunter auch Georg Friedrich Händel) ausübte, ist durch einen schlichten, melodios betonten, ausdrucksstarken Stil gekennzeichnet. Besonderen Ruhm verdankt der Komponist seinem größten Werk, dem 1714 nach seinem Tode in Amsterdam veröffentlichten 12 Concerti grossi op. 6, die in der 3. J. vollendete Meisterwerke ihrer Gattung darstellen und nach heute uneingeschränkte Gültigkeit besitzen. Corelli, der als der eigentliche Schöpfer der Form des Concerto grosso gilt, errang mit diesen Kompositionen aufsehenerregende Erfolge. So sollen die Concerti op. 6 beispielsweise bei einer Aufführung in der „Akademie zur Pflege der Vokal- und Instrumentalmusik“ in London im Jahre 1724 eine so begeisterte Wirkung gehabt haben, daß die Mitglieder dieser Vereinigung „in einem Zug, ohne sich von den Plätzen zu erheben“, sämtliche 12 Konzerte hintereinander durchspielten. Das in der Gegenwart wohl beliebteste und bekannteste Konzert Corellis ist das heute zur Aufführung gelangende Concerto grosso op. 6 Nr. 8 in g-Moll, das sogenannte „Weihnachtskonzert“ mit dem Untertitel „Fatta per la notte di natale“ (Komponiert für die Weihnachtsnacht), dessen Komstück das berühmte lyrisch-kantabile Largo-Pastorale, ein idyllisches Wiegenlied im wogenden 12/8-Rhythmus, bildet.

Die Solokantate „Jauchzet Gott in allen Ländern“ gehört zu den beliebtesten, aber auch schwierigsten Kantaten Johann Sebastian Bachs, stellt sie doch an die Koloraturkunst der Sopranistin wie auch an die Clarinblaskunst des Trompeters die höchsten Anforderungen. Bach muß zwei ausgezeichnete Künstler zur Verfügung gehabt haben, als er um 1730 diese Partitur niederschrieb, die ganz auf situatives Konzertieren abgestimmt ist. Mit dem 15. Trinitatissonntag, dem sie zugeordnet ist, hat sie inhaltlich wenig zu schaffen; denn während das Sonntags-evangelium vor indischen Sorgen und Kleinigkeiten warnet, ist der Kantatenbest ein einziges Jubellied des Lobes und Dankes. Man könnte viel eher an eine ursprüngliche Bestimmung zum Neujahrstag oder zu einer anderen festlichen Gelegenheit denken. Bachs neutralisierender Zusatz „et in ogni tempo“ rückt jedenfalls eine solche Zuordnung in den Bereich der Möglichkeit. Die Eröffnungsszene in üblicher Decapoforn wirkt in ihrer Edelheit wie ein Lebenssprin-