



5. PHILHARMONISCHES KONZERT 1987/88

5.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Freitag, den 22. Januar 1988, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden      Sonnabend, den 23. Januar 1988, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Uroš Lajovic, SFR Jugoslawien  
Solist: Stanko Arnold, SFR Jugoslawien, Trompete

Wolfgang Amadeus Mozart      Sinfonie D-Dur KV 297 (Pariser Sinfonie)  
1756–1791

Allegro assai  
Andantino  
Allegro

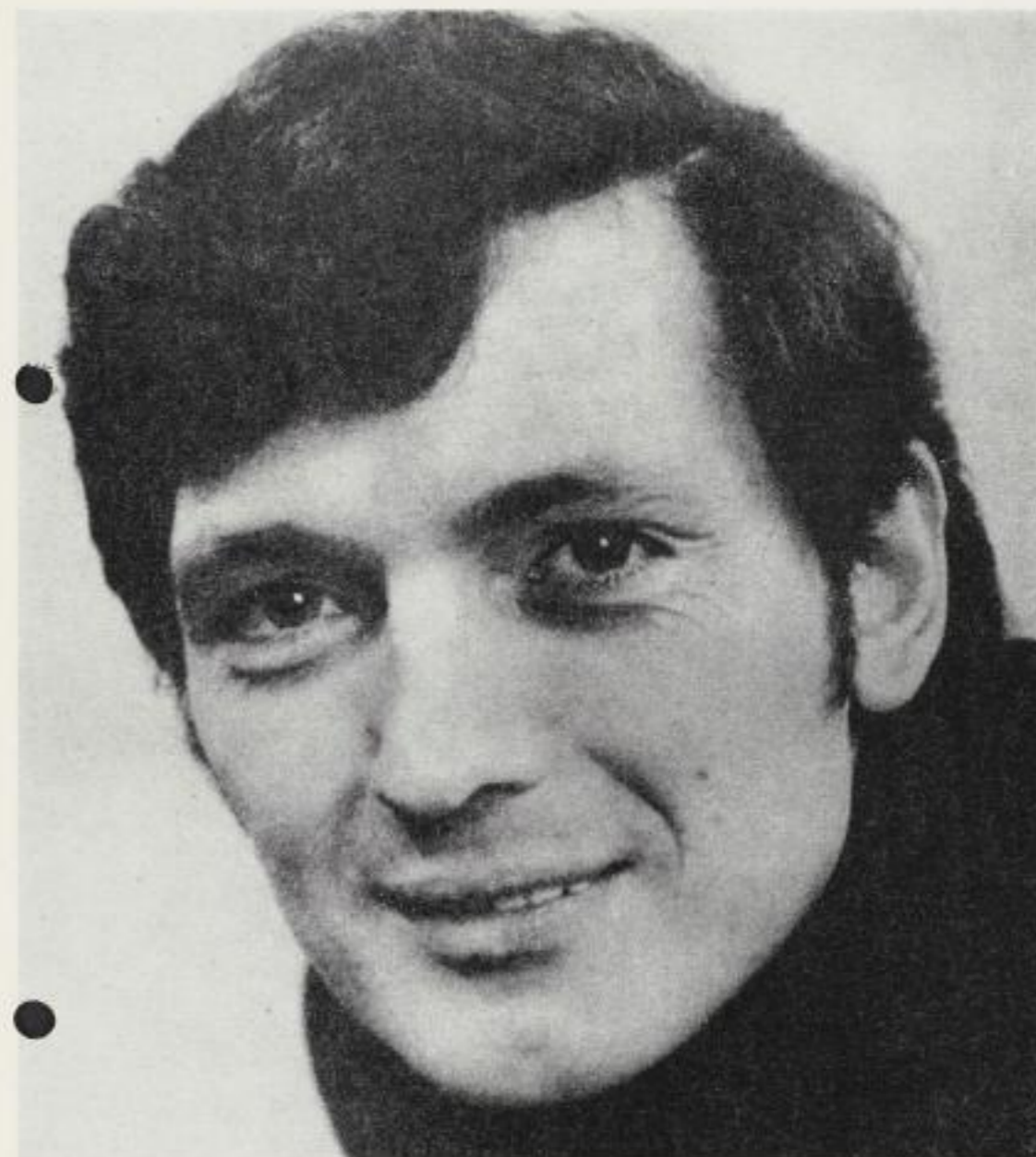
Johann Nepomuk Hummel      Konzert für Trompete und Orchester Es-Dur  
1778–1837

Allegro con spirito  
Andante  
Rondo (Allegro)

PAUSE

Sergej Prokofjew      Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100  
1891–1953

Andante  
Allegro marcato  
Adagio  
Allegro giocoso



UROŠ LAJOVIC, 1944 in Ljubljana geboren, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Komposition (bei Lucijan Marija Škerjanc und Matija Bravničar) und Dirigieren (bei Danilo Svara). Während seines Studiums besuchte er Sommerkurse Bruno Madernas am Salzburger „Mozarteum“. Ein Zusatzstudium bei Hans Swarowsky in Wien schloß er 1971 mit Auszeichnung ab. Daneben war er bereits als Korrepetitor am Theater an der Wien tätig. 1975 bis 1978 leitete Uroš Lajovic das Kammerorchester von Radio-

Television Ljubljana und war von 1979 bis 1981 Chefdirigent der Zagreber Sinfoniker. Seit 1972 wirkt er als stellvertretender, nunmehr als Chefdirigent der Slowenischen Philharmonie Ljubljana. Wiederholt führten ihn erfolgreiche Konzertreisen ins Ausland, gastierte er bei internationalen Musikfestivals. Er erlangte verschiedene Preise, u. a. 1975 den 2. Preis im Guido-Contelli-Dirigentenwettbewerb der Mailänder Scala.



## ZUR EINFÜHRUNG

In der „Pariser Sinfonie“ D-Dur KV 297 lebt viel von der Landschaft, für die sie geschaffen wurde. Wolfgang Amadeus Mozart hat sie bewußt dem Kunstgeschmack des Paris von 1778 angepaßt. Es war ihm sehr daran gelegen, mit diesem in Umfang und Besetzung großzügig konzipierten Auftragswerk sein Können, seinen künstlerischen Weitblick in der französischen Hauptstadt so vorteilhaft als möglich unter Beweis zu stellen. Absichtlich berücksichtigte er deshalb der Mode entsprechende Effekte, um dem Pariser Publikum zu imponieren. Nicht nur die Partitur, sondern auch die ausführlichen Briefe, die Mozart dem Vater von Paris nach Salzburg sandte, sind dafür der beste Beweis. Als er im März 1778 – in Begleitung der Mutter – zum dritten Male in Paris eintraf, wurde gerade der französisch-italienische Opernkrieg zwischen den „Gluckisten“ und „Piccinisten“ ausgefochten. Für Mozart waren die Verhältnisse ungleich ungünstiger als bei den früheren Aufenthalten in Paris. Der heranwachsende Künstler hatte nicht mehr die sensationellen Erfolge des einstigen Wunderkindes. Aber härter als die berufliche Enttäuschung trafen ihn in der fremden Stadt Krankheit und Tod der Mutter.

Die am 18. Juni 1778 mit dem erstrebten Erfolg uraufgeführte Sinfonie hatte der Directeur der „Concerts spirituels“, Les Gros, bestellt. Er wünschte ausdrücklich eine „große Sinfonie“ für das Pariser Orchester, das neben dem Mannheimer das derzeit beste war. Leopold Mozart, der Vater, hegte Zweifel, ob Wolfgang Amadeus mit der Aufgabe fertig werden würde. Aber er war darauf denkbar gut vorbereitet, denn seine Reise hatte ihn durch das musikalisch fortschrittliche Mannheim geführt. Hier war ihm Gelegenheit gegeben, die moderne Orchestersprache, die Virtuosität und differenzierte Dynamik dieses weltberühmten Ensembles und den an ihm erprobten Mannheimer Kompositionsstil gründlich zu studieren. Aber neben den Mannheimer Anregungen bedachte Mozart in der „Pariser Sinfonie“ vor allem die vielen neuen Möglichkeiten, die ihm das reichbesetzte französische Orchester bot. Das spiegelt sich in der Mannigfaltigkeit und Modernität des Ausdrucks wider, aber auch in den erweiterten Dimensionen der Sätze. Zum ersten Mal verwendet er

in einer Sinfonie Klarinetten. Die verschiedenen Fassungen der ersten Sätze, die vielen Überarbeitungen und Verbesserungen im Autograph zeigen deutlich, daß Mozart damit nicht nur den Wünschen seines Auftraggebers nachkam, sondern daß er mit neuen Farben und Formen experimentieren wollte. Klammert man die ebenfalls in Paris komponierte „Sinfonia concertante“ (KV 297 b) aus, so ist die Sinfonie KV 297 das erste Werk dieser Gattung nach vierjähriger Pause. Sie darf als Vorbereitung für einen neuen sinfonischen Stil gelten, den Mozart in Paris vor der Öffentlichkeit erprobte. Welch ein Gegensatz besteht zwischen dieser Sinfonie und den vorausgegangenen in A-Dur (KV 201) und D-Dur (KV 202), die in Salzburg als Ergebnisse der italienischen Reisen entstanden! Es ist nicht zu überhören, daß die „Pariser Sinfonie“ in ihrer größeren geistigen Beweglichkeit und kompositionstechnischen Spannweite vorwärtsweisende Bedeutung hat. Die ersten Takte des Allegro assai bilden den damals in Paris beliebten „Premier coup d'archet“, auf dessen präzise Ausführung das französische Orchester sehr stolz war (Mozart: „Da machen die Ohsen hier ein wesen daraus!“). Das ist nichts anderes als ein energischer Bogenstrich beziehungsweise ein Fortissimo-Einsatz des gesamten Orchesters, der bei derartiger Besetzung natürlich äußerst effektiv wirkte. Obwohl Les Gros betonte, „das sei nun seine beste Sinfonie“, mußte Mozart das graziöse Andante noch einmal komponieren, da es seinem Auftraggeber zu lang und zu modulationsreich erschien. Im Grunde genommen ist das neue Andante nur eine komprimierte Form der ursprünglichen Fassung, der dann Mozart bei weiteren Aufführungen in Wien vermutlich den Vorzug gab (sie ist – wie allgemein üblich – auch heute zu hören). Im Finale verstand es Mozart, den Effekt des „Coup d'archet“ sogar noch zu steigern, indem er ihn nicht sofort einsetzte, sondern das Publikum erst hinhielt – über den flüsternden zweiten Violinen erklingt unerwartet das Hauptthema im Piano. Über acht Takte hinweg zögert Mozart den mitreißenden Forte-Einsatz des Tutti hinaus. Danach setzt das zweite Thema als meisterhaftes Fugato ein und wird in der Durchführung verarbeitet. Die Durchführung ist der bedeutsamste Abschnitt der „Pariser Sinfonie“. Ihre strenge Arbeit weist bereits auf die späten Mozart-Sinfonien hin. Daß diese D-Dur-Sinfonie trotz ihrer technischen Perfektion ein verstecktes Eigenleben führt, gibt besonders dieses geniale Fi-



STANKO ARNOLD, seit 1968 Solo-Trumpeter der Slowenischen Philharmonie, wurde 1949 in Slowenien geboren. Er studierte an der Musikakademie in Ljubljana und vervollkommnete seine Ausbildung danach in Paris bei Roger Delmotte. Seine Solisten-Karriere wurde durch die Verleihung mehrerer Preise gefördert.

So erhielt er u. a. 1976 den 1. Preis im Internationalen Toulon-Wettbewerb, 1979 den 2. Preis im Internationalen Maurice-André-Wettbewerb Paris. Er reiste als Solist in viele Länder Europas sowie in die USA und produzierte zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



nale mit seinem thematisch-kontrapunktischen Elan zu erkennen. In den Violinfiguren des Anfangs ist schon der Grundcharakter der „Figaro“-Ouvertüre angedeutet.

„Wäre Beethoven 25 Jahre später geboren worden, so hätte er Hummel unbestritten den Ruhm lassen müssen, der erste Instrumentalkomponist seiner Epoche zu sein.“ So schrieb der berühmte Musikgelehrte F. J. Fetis (1784 bis 1871) über den aus Bratislava gebürtigen Johann Nepomuk Hummel, und sein Biograf Karl Benyovsky nennt ihn „einen der bedeutendsten Komponisten seines Zeitalters, der bloß das Unglück hatte, ein Zeitgenosse Beethovens zu sein“. Hummel besaß nicht die schöpferische Kraft und die zukunftssträchtige Originalität der großen Wiener Klassiker, aber der Schüler Mozarts und Schützling Haydns, der Freund Beethovens, Clementis, Cherubinis, Webers und Chopins, bewundert von Goethe und dessen Weimarer Kreis, hat es den Besten seiner Zeit gleichgetan.

Der 25jährige Hummel komponierte für den Wiener Hoftrompeter Weidinger ein Konzert für Trompete und Orchester, das zum Tafelkonzert des Fürsten Esterházy am Neujahrstag 1804 aufgeführt wurde. Weidinger baute bzw. verbesserte im Jahre 1801 die Klappentrompete und bemühte sich angelegentlich, die Wiener Komponisten für sein neues Instrument zu interessieren. Jedoch konnte sich dieses Instrument gegenüber der in den nächsten Jahren aufkommenden Ventiltrompete nicht durchsetzen und verschwand bald aus der Praxis. Das war wohl auch der Grund, warum Hummel das Konzert, das nicht ohne weiteres der gebräuchlichen Trompete zugänglich war, liegen ließ und nicht veröffentlicht hat. Nach einem im Britischen Museum London erhaltenen autographen Partiturexemplar wurde dieses Konzert 1957 von Fritz Stein für die B-Trompete eingerichtet und somit ein an künstlerischem Gehalt den besten Instrumentalwerken der Frühromantik zugehöriges Werk nach 150 Jahren wieder in den Konzertsaal gebracht, um das Andenken des zu Unrecht vergessenen Meisters Hummel neu zu beleben.

„Die Arbeit an der Sinfonie war für mich sehr wichtig, da ich nach einer langen Pause zur sinfonischen Form zurückkehrte“, schrieb Sergej Prokofjew zu seiner im Sommer und Herbst des Jahres 1944 entstandenen 5. Sinfonie op. 100. „Die Sinfonie ist für mich der Abschluß eines langen künstlerischen Weges. Ich plante sie als eine Sinfonie über die Würde des menschlichen Geistes.“ Das Werk, eine der wichtigsten Kompositionen Prokofjews und einer der bedeutsamsten Belege der sowjetischen Sinfonik überhaupt, wurde erstmals am 13. Januar 1945 in Moskau unter der Leitung des Komponisten – es war dies übrigens sein letztes Erscheinen am Dirigentenpult – aufgeführt, am gleichen Tage, an dem die sowjetischen Truppen die Weichsel überschritten. „Ich wollte in der 5. Sinfonie den freien und glücklichen Menschen besingen, seine gewaltige Kraft, seine Ritterlichkeit und seine geistige Reinheit. Ich kann nicht einmal sagen, daß ich dieses Thema selbst ausgewählt habe – es wuchs in mir und verlangte nach Ausdruck. Ich schrieb eine solche Musik, wie sie in mir reifte, und zuletzt füllte sie meine ganze Seele aus.“

Diese Äußerungen Prokofjews zu seinem Werk, das seine Rückkehr zum sinfonischen Genre nach 15jähriger Pause darstellte, lassen erkennen, daß es sich hierbei tatsächlich auch um einen neuen Entwicklungsabschnitt seines sinfonischen Schaffens handelte. Während die ersten vier Sinfonien des Komponisten in überwiegendem Maße aus thematischem Material von Theatermusiken (Ballett, Oper) beziehungsweise nach klassischem Vorbild (Symphonie classique) aufgebaut worden waren, zeigte die 5. Sinfonie, wenn auch hier durchaus noch eine lebendige Beziehung zur Opern- und Ballettmusik nachzuweisen ist, doch im Unterschied vor allem zu den beiden vorausgegangenen Sinfonien eine echt sinfonische Entwicklung, echte sinfonische Gestaltungskraft, eine bekenntnishafte Haltung. Das Werk, ein kraftvoll-optimistisches sinfonisches Epos vom Kampf und Sieg des Menschen, eine Verherrlichung der Stärke und Schönheit menschlichen Geistes, verbindet harmonisch die russischen Traditionen der epischen Sinfonik (Borodin, Glasunow) mit denen der dramatisch-lyrischen Sinfonik (Tschaikowski) und zeichnet sich vor allem durch seinen bewundernswerten melodischen Reichtum und die Anschaulichkeit und Farbigkeit der Darstellung aus. Nach der Moskauer Uraufführung, die sich zu einem triumphalen Erfolg gestaltete, erklang die 5. Sinfonie bald in zahlreichen Weltstädten, so u. a. in Paris, New York, London und Boston.

Der erste Satz der Sinfonie (Andante) offenbart am unmittelbarsten den „heldischen“ Cha-

rakter des Werkes; spannungsreiche Gegensätze zeichnen seinen Verlauf aus. Unerschütterliche Festigkeit strömt das heroische Hauptthema aus, das zuerst in Flöten und Fagotten erklingt. Es wird durch ein aktivierendes, kämpferisches Seitenthema ergänzt. Das lyrische zweite Thema, in Flöten und Oboen über Streicherklängen einsetzend und von leichter, hoffnungsfreudiger Melodieprägung, bleibt im weiteren sinfonischen Geschehen, in der relativ kurzen Durchführung, in der noch ein viertes, im Schlußsatz wieder bedeutsam werdendes Thema verarbeitet wird, nur Episode. Sieghafter Charakter trägt die Reprise. Mit einem breiten pathetischen Aufschwung des Hauptthemas wird der Satz beschlossen.

Kontrastierend zum Einleitungssatz wurde der folgende Satz, ein hinreißendes, von unaufhörlicher Bewegung erfülltes, typisch Prokofjewisches Scherzo, angelegt. Wechselhafte Stimmungen, unmittelbar nebeneinanderstehend, beherrschen dieses Allegro marcato, in dem auch die Vorliebe des Komponisten für heitere, ja teilweise groteske Einfälle und Klangeffekte Ausdruck findet. In einem triartigen, pastoralen Mittelteil, dessen Thema von der Klarinette vorgetragen wird, dominiert

vorübergehend eine ruhigere, ausgeglichene Stimmung.

In dreiteiliger Form wurde der dritte Satz aufgebaut, den ein melodisches, von verhaltener Lyrik durchströmtes Adagio bildet. Nach einer kurzen Streichereinleitung ertönt in Klarinetten und Baßklarinetten das Hauptthema, das darauf von den Streichern aufgenommen wird. Dramatisch gibt sich der große Steigerungen bringende, etwa der Durchführung entsprechende Mittelteil des Satzes, der im Ganzen eine typisch russische, zuweilen an Mussorgski erinnernde Intonation aufweist.

Mit einer langsamen Einleitung beginnt das Finale (Allegro giocoso), wobei durch ein Zitat des heroischen Hauptthemas des ersten Satzes eine Verbindung mit diesem hergestellt wird. In vielfältigen Farben schillernde Fröhlichkeit bestimmt den Charakter des ungestümen, tänzerisch-turbulenten Finalsatzes, der insgesamt einer grenzenlosen, ausgelassenen Siegesfreude Ausdruck gibt und in mannigfachen, kontrastierenden Themen und Klangbildern, auch lyrischer Töne nicht entbehrend, von der Schönheit des Daseins spricht.

Prof. Dr. Dieter Härtwig





## PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Direktor Wolfgang Hörnig wurde von der Tschechoslowakischen Gesellschaft für internationale Beziehungen mit einer Goldmedaille geehrt. Sie wurde damit zum ersten Mal einem Bürger aus der DDR verliehen. Wolfgang Hörnig erhielt diese Auszeichnung für seine Verdienste um die Förderung der freundschaftlichen Verbindungen zwischen der ČSSR und der DDR. Er setzte sich in den 10 Jahren seiner Amtszeit unermüdlich für die Partnerschaftsbeziehungen zwischen den Prager Sinfonikern und der Dresdner Philharmonie ein, die seit 25 Jahren bestehen und bis heute durch regen künstlerischen und freundschaftlichen Austausch belebt sind.

Der Philharmonische Kinderchor Dresden war Ende vorigen Jahres zweimal vom Fernsehen der DDR verpflichtet worden: am 24. 12. in der Sendung „Alles singt“, an der er bereits zum vierten Mal beteiligt war, und in der Sendung „Zwischen Frühstück und Gänsebraten“ am 25. 12., in der der Chor u. a. Ausschnitte aus seiner Winterlieder-Schallplatte „Winterland – Wunderland“ sang. Am 24. Januar nimmt der Chor am Chortreffen im Hygiene-Museum teil, das vom Rat des Stadtbezirkes Dresden-Mitte veranstaltet wird.

Peter Krauß, Birgit Lich, Steffen Seifert und Matthias Bräutigam produzierten das Quartett für Solo-Kontrabaß, Flöte, Viola und Violoncello D-Dur von Johannes Mathias Sperger für den Rundfunk, Sender Dresden. Dieses Werk stand anlässlich des 175. Geburtstages des Komponisten auch auf dem Programm des 3. Kammerkonzertes im Blockhaus.

Die Dresdner Bläsersolisten, eine Kammermusikvereinigung von Solo-Bläsern der Dresdner Philharmonie (Hans-Detlef Löchner, Klarinette, und Hans-Peter Steger, Fagott) und der Staatskapelle Dresden (Eckart Haupt, Flöte,

Andreas Lorenz, Oboe, und Istvan Vincze, Horn), gaben im Dezember und Januar auf zwei Gastspielreisen insgesamt neun Konzerte in verschiedenen Städten der BRD. Sie spielten dort Bläserquintette von Mozart, Danzi, Rossini, C. Ph. E. Bach und dem Dresdner Komponisten Rainer Lischka. Im Januar reiste Philharmoniker Volker Kaufmann als Hornist mit.

Solo-Klarinettist KV Hans-Detlef Löchner konzertierte als Solist mit dem musica-viva-ensemble dresden am 25. und 26. Januar in Freiburg i. Br. und Karlsruhe. Die Musiker gaben ein öffentliches Konzert und produzierten die Werke des Programms für den Süddeutschen Rundfunk, und zwar ausschließlich zeitgenössische Musik von Komponisten aus der DDR (Dittrich, Herchet, Schenker, Goldmann) und der BRD (Flammer, Lauck).

### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 6. Februar 1988, 19.30 Uhr  
(Anrecht A 1)

Sonntag, den 7. Februar 1988, 19.30 Uhr (Anrecht A 2)

Montag, den 8. Februar 1988, 19.30 Uhr (Anrecht E)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 6. PHILHARMONISCHES und 2. JUGEND-KONZERT

Dirigent: Viktor Fedotow, Sowjetunion  
Solist: Maxim Fedotow, Sowjetunion, Violine

Werke von Berlioz, Paganini und Tschaikowski

Sonnabend, den 27. Februar 1988, 19.30 Uhr  
(Anrecht A 2)

Sonntag, den 28. Februar 1988, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Gastspiel der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin

Dirigent: Fred Buttkewitz, Schwerin  
Solist: Roberto Bravo, Chile, Klavier

Werke von Michael Stöckigt, Chopin und Sibelius