



6. PHILHARMONISCHES KONZERT
2. JUGEND-KONZERT 1987/88

6. PHILHARMONISCHES
KONZERT

2. JUGEND-KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 6. Februar 1988, 19.30 Uhr

Sonntag, den 7. Februar 1988, 19.30 Uhr

Montag, den 8. Februar 1988, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

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

Hector Berlioz 1803–1869
Der römische Karneval – Ouvertüre op. 9

Niccolò Paganini 1782–1840
Konzert für Violine und Orchester
Nr. 1 D-Dur op. 6

Allegro maestoso
Adagio espressivo
Rondo (Allegro spiritoso)

PAUSE

Peter Tschaikowski 1840–1893
Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Andante sostenuto – Moderato con anima
Andantino in modo di canzona
Scherzo (Allegro)
Finale (Allegro con fuoco)

Das Konzert wird vom Rundfunk der DDR,
Sender Dresden, aufgezeichnet und am 15.
März 1988 im Rahmen des „Dresdner Abends“
gesendet.



VIKTOR FEDOTOW, 1913 in einem Dorf am Kama-
Fluß im Zentrum der RSFSR geboren, absolvierte 1963
– nach vorausgegangenen anderweitigen musikali-
schen Studien – die Dirigentenakademie des Lenins-
grader Konservatoriums, an dem er heute selbst als
Professor für Dirigieren wirkt. Seit 1963 ist er Diri-
gent am Kirov-Theater für Oper und Ballett in Lenins-
grad, wo unter seiner musikalischen Leitung zahlrei-

che Opern- und Ballettinszenierungen herausgebracht
wurden. Auch auf Gastspielreisen betreut er Auffüh-
rungen seines Theaters, wie er als Dirigent sinfoni-
scher Konzerte in Erscheinung tritt. Er dirigierte u. a.
in der Metropolitan Opera New York, in Covent Gar-
den London, in Barcelona. 1985 leitete er die „Schwa-
nensee“-Inszenierung des Dresdner Staatsopernballet-
tes. Viktor Fedotow ist Volkskünstler der RSFSR.

ZUR EINFÜHRUNG

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wendungen“, schrieb Hector Berlioz, der französische Komponist, glänzende Instrumentator, eigentliche Begründer der Programmmusik und Schöpfer der sinfonischen Dichtung, in seinen Lebenserinnerungen. Berlioz' Musik spiegelt die gesellschaftliche und geistige Widersprüchlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, insbesondere die typischen Wesenszüge der Menschen jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Pastoral-Sinfonie, in welcher der Wiener Klassiker bekanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ verlangt hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen völlig neuen Gefühlsgehalt, eine faszinierende Bildhaftigkeit, die ihn zum „realistischen Romantiker“ werden ließ.

Berlioz, ein besonderer Verehrer der Tonsprache Carl Maria von Webers und seiner Instrumentationskunst, die ungeahnte Charakterisierungsmöglichkeiten vor allem der Blasinstrumente erschloß und an die er unmittelbar anknüpfte, besaß einen einmaligen Klangsinn. Von Weber, dessen „Aufforderung zum Tanz“ er instrumentierte, empfing er die Anregungen für seine weit in die Zukunft wirkende Instrumentationslehre. Damit wurde das, was dieser seinem Jahrhundert klanglich an Möglichkeiten eröffnete, zugleich ein Ausgangspunkt für die virtuose Orchesterbehandlung Franz Liszts, Richard Wagners, Richard Strauss', Gustav Mahlers, Claude Debussys u. a. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umfangs des Orchesterapparates erzielte Berlioz ungewöhnliche, neue Klangwirkungen. Das Orchester wurde bei ihm zu einem Instrument, mit dem er virtuose und Klangfarben-„Sensationen“ hervorbrachte. Manchmal entsteht sogar der Eindruck, als ob die musikalische Erfindung bei ihm durch eine „instrumentatorische“ ersetzt wurde. Neben der großen Anregerrolle, die er als Schöpfer des modernen Orchesters und glänzender Klangzauberer spielte, darf man jedoch in dem Meister getrost einen der ganz großen französischen Komponisten sehen.

Die Ouvertüre „Der römische Karneval“, ein glänzendes, turbulentes Orchesterstück voller federnder Rhythmen, über-

schäumender Phantasie und kapriziöser Heiterkeit, entstand als zweite Ouvertüre zu seiner Oper „Benvenuto Cellini“ im Jahre 1844. Deshalb enthält das Stück zwei Themen aus der Oper: das Thema des Karnevalschores mit seinem schwungvollen italienischen Saltarello-Rhythmus und das lyrische Thema aus dem Liebesduett des ersten Aktes, das einen zärtlichen Kontrast zu der tänzerisch-ausgelassenen Grundatmosphäre der Ouvertüre schafft. Der Titel sagt alles über den Inhalt des Stückes: Volksfreude, zündendes, lebensvolles Karnevalsgeschehen mit Liebesgeflüster, Maskentreiben und wirbelndem Kehraus.

Eine der schillerndsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte war der große italienische Geigenvirtuose Niccolò Paganini, der geradezu berauschte Wirkungen auf seine Zeitgenossen in Italien, Deutschland und Frankreich ausübte. Das Dämonisch-Abenteuerliche seiner Person führte im Bunde mit seinen phänomenalen geigerischen Fertigkeiten dazu, daß man ihn sogar der Zauberei verdächtigte oder ihn mit Geistern und der Hölle im Bunde glaubte. Paganini, von gelegentlichem Geigenunterricht abgesehen, eigentlich Autodidakt, vereinte in seiner Person, „was andere vereinzelt auszeichnete: einen hinreißend ausdrucksvollen Vortrag, einen wunderbar großen und dabei doch der verschiedensten Stärkegrade sowie des mannigfaltigsten Timbres und Kolorits fähigen Ton, ein zauberhaftes, wie in Sphärenklängen verhallendes Flageolett, Gegensätze im Legato und Staccato, wie man sie vor ihm nicht gekannt, doppelgriffige Gänge, die niemand außer ihm auszuführen vermochte, Pizzikatos, gleichviel, ob mit der rechten oder der linken Hand, deren springende Passagen jedem anderen Geiger den Hals gebrochen haben würden, und, außer seiner fabelhaften Technik, jene dämonische Leidenschaftlichkeit, die allein eigen war. Sprang ihm eine Saite, ja zwei Saiten, so spielte er auf den übriggebliebenen, soweit es deren Umfang erlaubte, mit solcher Vollkommenheit weiter, daß der eingetretene Mangel selbst für den Kenner kaum hörbar wurde; auch stimmte er die Saiten, um gewisse besondere Effekte damit zu erreichen, nach Bedürfnis anders, als durch den Gebrauch vorgeschrieben war (ein Wiederaufleben der früheren Scordatura), und da er das Geschick besaß, eine Saite selbst während des Spiels unbemerkt einen halben Ton hinaufzuziehen, so begannen selbst manche



MAXIM FEDOTOW, Sohn des Leningrader Dirigenten Viktor Fedotow und einer der hervorragendsten sowjetischen Nachwuchsgelger, studierte zunächst an der Spezialschule des Konservatoriums in seiner Heimatstadt bei B. Sergejew und wurde 1975 2. Preisträger des Internationalen Wettbewerbes „Concertino Praga“. 1979 setzte er seine Ausbildung am Moskauer Konservatorium als Schüler von Prof. D. Ziganow fort. 1981 errang er den 3. Preis sowie den Sonderpreis für die beste Darbietung des Violinkonzertes von Tschaikowski beim Allunionswettbewerb der Gelger in Riga. Ein Jahr später wurde er mit dem 4. Preis des Internationalen Paganini-Wettbewerbes in Genua ausgezeichnet. 1984 erhielt er mit A. Ardakow als Duopart-

ner den 2. Preis im Viotti-Kammermusik-Wettbewerb von Vercelli. 1986 wurde er 2. Preisträger des Moskauer Tschaikowski-Wettbewerbes sowie 1. Preisträger des Internationalen Violinwettbewerbes des Rundfunks und Fernsehens in Tokio, bei dem er auch den Sonderpreis des Prinzen Takamado für die beste Interpretation einer zeitgenössischen japanischen Komposition sowie den Publikumspreis gewann. Maxim Fedotow konzertierte mit Spitzenorchestern in der Sowjetunion und gastierte auch bereits in der DDR, in der CSSR, in Italien, Frankreich, Norwegen, Finnland und Schweden mit großem Erfolg. Bei der Dresdner Philharmonie war er erstmalig 1984 zu Gast.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ihm zuhörende Geiger an ein Wunder zu glauben. So steht dieser mysteriöse Mensch, der die seltsamste Mischung von Genialität und Scharlatanerie, von tiefstem, bis zu Tränen rührenden Ausdruck und tollen diabolischen Kunststücken in sich vereinigte, der täuschend jeden anderen Virtuosen wiederzugeben vermochte und dabei doch ein eigenes Spiel hatte, mit dem er niemand gleich und alles übertraf, als ein Unikum in der Geschichte des Geigenspiels da" (Naumann/Schmitz). Da die Paganini-Zeit die extrem-subjektivistische Gefühlsbetonung liebte, vergötterte sie den genialen Einzelmenschen. Diesen Zeitgeist vertrat Paganini in typischer Weise, hatte er doch kein anderes Anliegen, als ein möglichst großes Publikum durch sein Spiel zu faszinieren. Seine wichtigsten Kompositionen – nicht alle der unter seinem Namen laufenden Werke sind echt – sind die 24 Capricci für Violine solo op. 1, die Liszt, Schumann, Brahms, Rachmaninow, Casella, Dallapiccola, Blacher und Lutoslawski zu eigenen Kompositionen anregten, die Violinkonzerte op. 6 D-Dur und op. 7 h-Moll sowie zwölf Sonaten für Violine und Gitarre, Zeugnisse eines Schaffens, das aus engstem Zusammenhang mit Paganinis sensationellem Virtuositentum hervorging.

Von den Violinkonzerten steht vor allem das heute erklingende unverwüstliche erste in D-Dur (1811) in der Gunst der Geiger unserer Tage. Naturgemäß interessieren uns heute an dem Werk nicht so sehr die musikalische Substanz oder satztechnische Gestaltung (das Orchester ist zumeist „dürftig“ behandelt, damit der Solist um so mehr hervortreten kann), sondern vor allem die auf die Spitze getriebene Virtuosität des Soloparts. Dieser nämlich ist mit allen Kunststücken ausgestattet, mit denen Paganini seine Zeitgenossen begeisterte: Doppelgriffe in verschiedenen Lagen, Pizzicati der linken Hand und raffinierte Springbogenpassagen, Flageolets, das bravouröse Spiel auf einer Saite. Dennoch ist das Konzert nicht nur eine brillante Aneinanderreihung geigentechnischer Aufgaben und Effekte, auch die Musik kommt durchaus zu ihrem Recht. Man denke an das innig-schlichte zweite Thema des ersten Satzes (Allegro maestoso), das nach dem markanten ersten Thema bereits in der Orchestereinleitung vorgestellt wird, ehe sich das Soloinstrument der Themen spielerisch-virtuos bemächtigt, oder an das cantabile Adagio espressivo, das mit seinem opernhafte Anklang an Rossini erinnert.

Das Rondo-Finale (Allegro spiritoso) allerdings dient weitgehend virtuoson Zwecken, obwohl auch hier das thematische Material prägnant ist.

„Das russische Element in meiner Musik im allgemeinen – das heißt die dem russischen Lied verwandte Art und Weise der Melodieführung und ihre Harmonisierung – ist darauf zurückzuführen, daß ich, in völliger Weltabgeschiedenheit geboren, von frühester Kindheit an von der unbeschreiblichen Schönheit der charakteristischen Züge der Volksmusik durchdrungen war und ich das russische Element in allen seinen Erscheinungsformen bis zur Leidenschaft liebe, mit einem Wort, ich eben ein Russe bin im erschöpfendsten Sinne des Wortes.“ Diese Worte Peter Tschaikowskis treffen in besonderer Weise auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Moskau uraufgeführte Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36 zu, in der sich eine starke innere Beziehung zur Volksmusik seiner Heimat deutlich widerspiegelt. Eine schwere, durch das Scheitern seiner unglücklichen Ehe bedingte Lebens- und Schaffenskrise des Meisters, aber auch der Beginn neuer künstlerischer und menschlicher Gesundung fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschaikowski widmete das Werk seinem „besten Freunde“, seiner Gönnerin Nadjesda von Meck, die ihm seit 1877 als verständnisvolle, seine Musik bewundernde Freundin zur Seite stand und ihn durch finanzielle Unterstützung für lange Zeit von materiellen Sorgen unabhängig machte. Durch den hochinteressanten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und Frau von Meck, die sich übrigens bekanntlich persönlich niemals gesehen haben (was Anlaß zu zahlreichen romanhaften Deutungen dieses ungewöhnlichen Freundschaftsverhältnisses gegeben hat), erhalten wir gerade im Falle der vierten Sinfonie wesentliche Aufschlüsse über Haltung und Anliegen des Werkes. Obwohl Tschaikowski anderen (so auch seinem Schüler Sergej Tanajew) gegenüber leugnete, daß die neue Sinfonie programmatisch zu deuten sei, berichtete er jedoch Frau von Meck in einem ausführlichen Brief von einem eigentlich nur für sie bestimmten Programm der einzelnen Sätze: „Unsere Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht hier die Möglichkeit, in Worten darzulegen, was sie auszudrücken sucht.“

Der sehr umfangreiche erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die nach Tschaikowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee“ enthält: der rhythmisch prägnante Triolengedanke des Anfangs symbolisiert das „unerbittliche Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und ungetrübt seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebend-elegische, sehnsüchtige Walzermelodie, das eigentliche Hauptthema, und ein lieblicher, von der Klarinette vorgetragener Seitengedanke den an großen dramatischen Steigerungen, Kämpfen und Auseinandersetzungen reichen Satz, der in unerbittlicher Härte endet.

Liedhaft-schlicht ist das folgende lyrische Andantino mit seinem ausdrucksvollen volksliedartigen Hauptthema. „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein darsitzt, von der Arbeit ermüdet. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Das Leben hat einen erschöpft. Wie schön ist es, auszuruhen und zurückzublicken. Vieles kommt einem ins Gedächtnis zurück. Es gab freudige Augenblicke, in denen das junge Blut überschäumte und das Leben einen befriedigte. Es gab auch schwere Augenblicke, unersetzliche Verluste. All das liegt schon irgendwie in der Ferne. Traurig und doch süß ist es, in die Vergangenheit hinabzutauchen...“

„Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind allerlei Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht berauscht ist. Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei. Da taucht plötzlich

das vergessene Bild eines betrunkenen Bäuerleins und ein Gassenhauer auf... dann zieht irgendwo in der Ferne Militär vorüber. Es sind abgerissene Bildfetzen, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen“ (Tschaikowski). Dieser Scherzo-Satz besticht vor allem durch seine wirkungsvolle, aparte Instrumentierung. Während im ersten Teil, Pizzicato ostinato, nur Streicher eingesetzt werden, kommen im zweiten Teil ausschließlich Holzbläser, im dritten Teil nur Blechbläser zur Anwendung, und „am Schluß plaudern alle drei Gruppen nacheinander in kurzen Phrasen“. Variationen über das russische Volkslied „Auf dem Feld die Birke stand“ enthält das stürmisch einsetzende Finale. Die Düsternis des ersten Satzes wird hier schließlich in ein festlich glänzendes Dur umgewandelt, obwohl auch das Schicksalsmotiv der Einleitung wieder aufklingt. Lassen wir noch einmal die Deutung des Komponisten sprechen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich zu vergnügen versteht, wie es sich schrankenlos den Gefühlen der Freude hingibt... Ein Volksfest findet statt. Doch kaum hast du dich selbst vergessen in der Betrachtung fremder Freuden, als das Fatum, das unentrinnbare Schicksal, aufs neue erscheint. Aber die anderen kümmern sich nicht um dich. O, wie fröhlich sie sind! Wie sind sie glücklich, weil alle ihre Gefühle unbefangen und einfach sind! Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und traurig ist? Es gibt noch so viele einfache und schlichte Freude, und – du kannst leben!“

Tschaikowski dirigierte übrigens am 20. Februar 1889 im 5. Philharmonischen Konzert die Dresdner Erstaufführung seiner 4. Sinfonie, die nach seinen Worten „Sensation erregt hat“.

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Am 26. Februar begibt sich die Dresdner Philharmonie mit Chefdirigent Jörg-Peter Weigle auf eine Tournee durch die Bundesrepublik Deutschland. Sie wird u. a. Konzerte in Wiesbaden, Bielefeld, Braunschweig, Köln (Philharmonie), Karlsruhe, Mannheim, Frankfurt/Main (Alte Oper) und Bonn (Beethovenhalle) geben. In vier verschiedenen Programmen spielen die Philharmoniker folgende

Werke: die 5. Sinfonie von Franz Schubert, die 3. Sinfonie von Felix Mendelssohn Bartholdy, die 5. Sinfonie von Peter Tschaikowski, die 4. Sinfonie von Gustav Mahler, die Oberon-Ouvertüre von Carl Maria von Weber. Solotrompeter Mathias Schmutzler ist Solist in Joseph Haydns Trompetenkonzert Es-Dur, Konzertmeister Ralf-Carsten Brämsel übernimmt den Solopart im Violinkonzert Nr. 1 von Max Bruch, und die Leipziger Sopranistin Venceslava Hruha-Freiberger singt Strauss-Orchesterlieder sowie Carola Nassek, Berlin, das Sopran-



solo in Mahlers 4. Sinfonie. Am 12. März kehren die Musiker nach Dresden zurück.

Solo-Klarinettist Hans-Detlef Löchner konzertierte als Solist mit dem musica-viva-ensemble dresden am 1. Februar 1988 zu den Tagen der zeitgenössischen Musik in Hannover und am 2. Februar in Bremen. Die Musiker stellten Werke von Komponisten aus der DDR und der BRD vor: von Jörg Herchet, Philharmoniker Friedhelm Rentzsch, Friedrich Schenker und Friedrich Goldmann, DDR, Erwin Koch-Raphael und Ernst-Helmuth Flammer, BRD. Ein Konzert in Mönchen-Gladbach schloß sich an, wo Werke von Baldassare, Haydn, Mozart, Weber, Villa-Lobos und Matthus auf dem Programm standen. Am 7. Februar 1988 interpretiert Hans-Detlef Löchner im Berliner Schauspielhaus gemeinsam mit den Virtuosi Saxoniae ein Chalumeau-Konzert von Carl Friedrich Fasch (Chalumeau = Vorläufer der Klarinette). Mit dem Panocha-Quartett, ČSSR, spielt Hans-Detlef Löchner am 14. Februar das Mozart-Klarinettenquintett zum Hitzacker-Festival, BRD.

Am 3. und 4. Februar 1988 gastierte Solo-Fagottist Michael Lang bei der Neubrandenburger Philharmonie unter Leitung von Romely Pfund als Solist in Webers Fagottkonzert.

Solo-Cellist Matthias Bräutigam erhielt vom Brasilianischen und Internationalen Roten Kreuz ein Diplom für sein Mitwirken bei dem Konzert des World Philharmonic Orchestra unter Lorin Maazel am 16. Dezember 1986 in Rio de Janeiro, dessen Einnahmen diesen beiden Rot-Kreuz-Organisationen zugute gekommen waren.

Pressestimmen

Zum Gastspiel unseres Chefdirigenten in der Münchner Philharmonie am Gasteig mit dem Orchester und Chor des Bayerischen Rundfunks am 17. und 18. Dezember 1987 schreibt eine Münchner Tageszeitung unter der Überschrift „Klares Spiel mit Licht und Schatten“: Erstmals stand in der Philharmonie ein junger DDR-Dirigent, Jörg-Peter Weigle, am Pult des Symphonieorchesters des BR. Auf dem Programm: Schuberts Symphonie Nr. 5, B-Dur, dessen Messe Nr. 6, Es-Dur (Sopran: Julie Kaufmann, Alt: Iris Vermillon, Tenor: Thomas Moser und Aldo Baldin, Baß: Rainer Scholze). Der Abend wurde zu einer Begegnung mit einem nachdenklichen, grüblerischen Franz Schubert, einem Schubert jenseits von Wiener Volkstümlichkeit oder geistlicher Inbrunst.

Klar, bewußt und zurückhaltend dirigierte Jörg-Peter Weigle, exakt jede dynamische Nuance beachtend. Krasse Gegensätze, ein Spiel mit Licht und Schatten, zeichneten ein intimes Schubert-Porträt, das Porträt eines „Versagers“, der zum Meister der Musikgeschichte wurde.

Der Münchner Merkur vermerkt: Da gab es nicht einen einzigen Augenblick von Unentslossenheit oder bloßer Routine. Weigle behielt überlegen das Ganze im Auge, animierte den von Hans Peter Rauscher blendend studierten Chor zu einer ganz großen Leistung. Forderte ihm Flexibilität ab und Durchsichtigkeit (prachtvoll die Tenöre!), hielt auf insgesamt vital kraftvollen Chor-Klang. Versuchte sich bei der Herausarbeitung von Farben und Stimmungen nie in artistischem Selbstzweck: eine in ihrer Geschlossenheit überzeugende Wiedergabe.

Karl Schumann formuliert in der Süddeutschen Zeitung: Absonderliches Zusammentreffen: Zwei junge Dirigenten aus der DDR debütieren in der Philharmonie mit oratorischer Musik, erst Claus Peter Flor mit einer von Heiterkeit blinkenden „Schöpfung“, dann Jörg-Peter Weigle mit Schuberts Es-Dur-Messe. Der 34jährige Weigle ist Chef der Dresdner Philharmoniker; das läßt hoffen. Weigle leitet ferner den hervorragenden Leipziger Rundfunkchor; das überzeugt Takt für Takt ... Weigle ist ein Oratoriendirektoren oberer Ranges, dem Herkommen wie dem Ernst zugeeignet, nicht ohne einige Pedanterie, überlegen im Koordinieren von Soli, Chor und Orchester, begabt mit einer glücklichen Hand für Chöre und verblüffend erfahren im Umgang mit symphonisch komplizierter Oratorienmusik, wie sie sich in der Messe aus Schuberts Sterbejahr findet ... Die Balance zwischen Vokal- und Instrumentalstimmen schwankte für keinen Augenblick, die Akzente ergaben sich mit schöner Selbstverständlichkeit, die innere Geschlossenheit jedes Abschnitts teilte sich unforciert mit. Die Grundfarbe war kräftiger, kerniger als üblich, denn es sollte sich zeigen, daß es sich hier keinesfalls um eine Routinearbeit im Tonfall klassischer Orchestermessen handelt. Ohne Tyrannengeste erreichte Jörg-Peter Weigle eine Chorleistung oberer Ranges ... Die vielen bedeutsamen Details im Orchestersatz hatten Gewicht, Hintergründigkeit und Herbstfarbe, blieben aber stets Stationen eines Interpretationskonzepts.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1987/88
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 4,3 JtG 009-8-88
EVP – 25 M