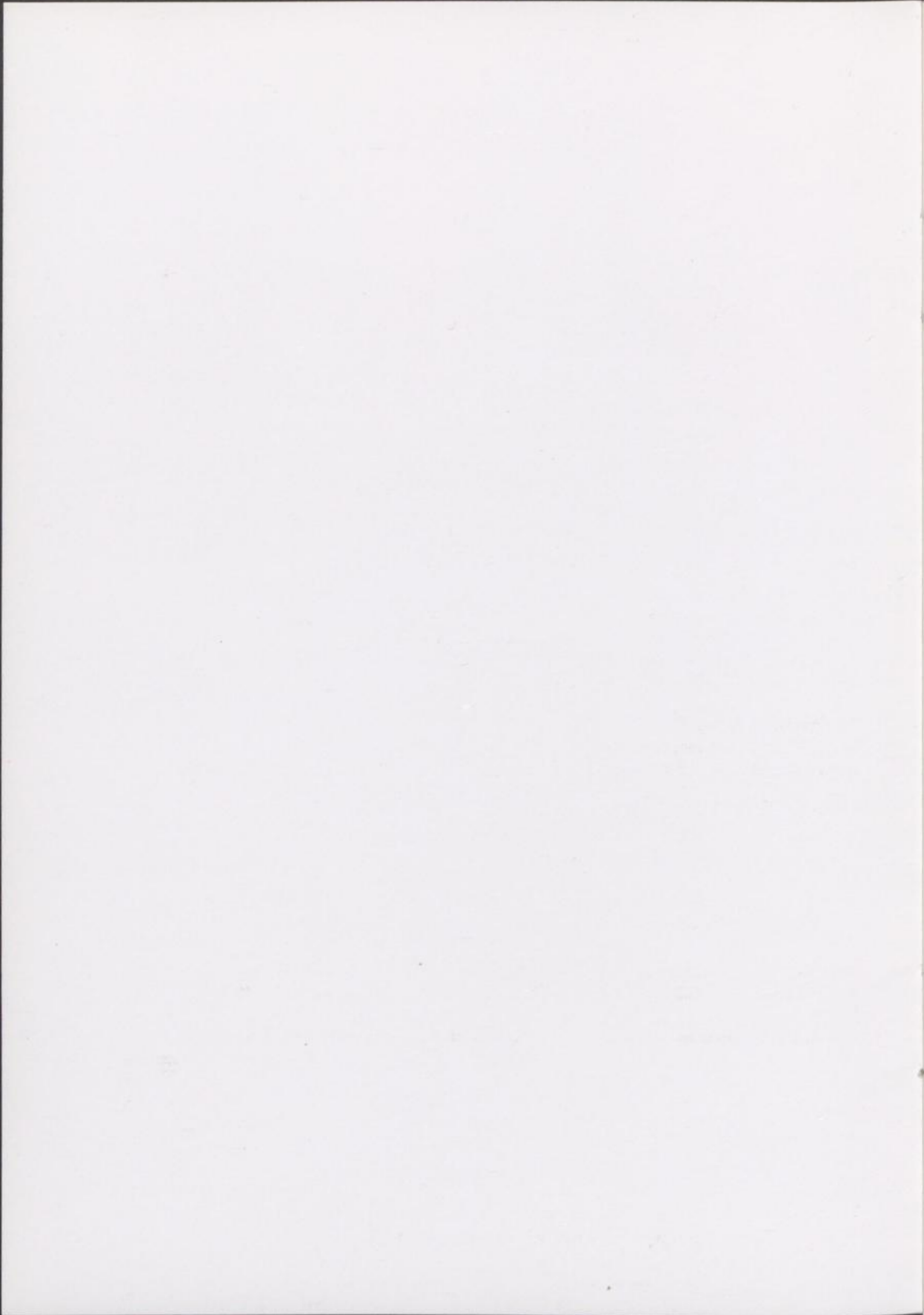




DRESDNER  
PHILHARMONIE

4. Zyklus-Konzert 1991/92



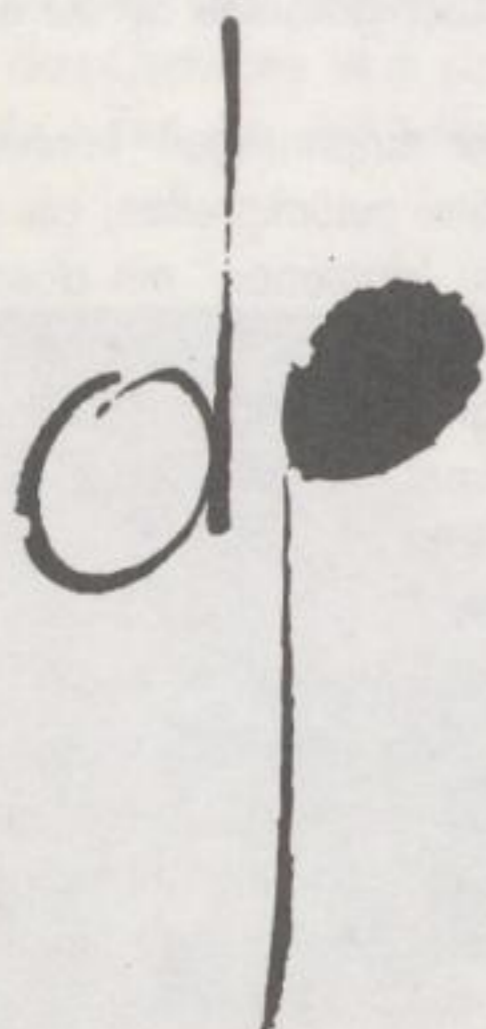
4. ZYKLUS - KONZERT

WOLFGANG AMADEUS MOZART –  
ANTONÍN DVOŘÁK

Sonnabend, den 18. Januar 1992, 19.30 Uhr

Sonntag, den 19. Januar 1992, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER  
PHILHARMONIE

*Dirigent:* Ralf Weikert

*Solistin:* Elisabeth Leonskaja, Klavier

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756 – 1791

Ballettmusik zur Oper „Idomeneo“ KV 367

Chaconne (Allegro – Larghetto – Allegro) –

Largo – Allegretto – Allegro

Konzert für Klavier und Orchester  
Es-Dur KV 271 (Jeunehomme-Konzert)

Allegro

Andantino

Rondo. Presto – Menuetto. Cantabile – Presto

Pause

ANTONÍN DVOŘÁK

1841 – 1904

Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60

Allegro non tanto

Adagio

Scherzo (Furiant; Presto)

Finale (Allegro con spirito)

## Zur Einführung

Die Zeit des großen repräsentativen Balletts, wie es vor allem am französischen Königshof des 17. Jahrhunderts gepflegt worden ist, war zu **Wolfgang Amadeus Mozarts** Zeit eigentlich schon vorüber, die Französische Revolution 1789 stoppte diese Art von Staatskunst dann endgültig.

Aber nicht nur die zeitgebundenen, gesellschaftspolitischen Umstände bilden die Ursache, daß das Ballett als Gattung in Mozarts Werk – übrigens ähnlich wie bei Beethoven – nur marginalen Raum einnimmt. Die Antipathie gegenüber dem Ballett bezieht sich jedoch nicht auf den Tanz an sich, Mozart war bekannt als leidenschaftlicher Tänzer, zahlreiche Kompositionen von Menuetten, Kontretänzen und Deutschen Tänzen auch noch aus dem Todesjahr 1791 zeugen davon, daß es das Ballett – nicht der Tanz – ist, das seiner Ästhetik widerspricht, den Menschen ganzheitlich in der Musik widerzuspiegeln.

Und so sind denn auch nur zwei Ballettkompositionen überliefert, die in vollendetem Zustand vorliegen, wo sich sonst nur fragmentarisches, ungesichertes Material findet: Zum einen das französische „Divertissement de danse“ KV 299 b mit dem Titel „Les petits riens“, entstanden im Mai/Juni 1778 in Paris, zum anderen das „**Idomeneo-Ballett**“ KV 367, das im Anschluß an die Opernaufführung getanzt wurde.

An „Les petits riens“ knüpfte Mozart große Hoffnungen: Geschrieben hatte er es als „Freundesstück“ umsonst für den Tänzer und großen Ballettreformator Jean Georges Noverre, der dafür seinerseits Mozart zu einem Opernauftrag in Paris verhelfen sollte.

Doch auch in diesem Fall erwies sich der Pariser Aufenthalt als unglücklich, Noverre nahm zwar dankend das Ballett entgegen, tat aber nichts, was für Mozart zum Erfolg geführt hätte; nicht einmal sein Name erschien auf dem Theaterzettel. Von den 21 Nummern, die

die erst 1872 wiederaufgefundene Abschrift des Balletts enthält, stammen wohl nur acht Stücke mit Sicherheit von Mozart selbst, die anderen sind nicht sicher zugewiesen. Doch diese acht zeigen aufs Beste, wie sehr sich Mozart den französisch-galanten Stil zu eigen machen konnte.

Auf diese Pariser Erfahrungen konnte er dann drei Jahre später zurückgreifen, als er in München für seinen „Idomeneo“ ein abschließendes Tanz-Divertissement zu schreiben hatte. Schwer genug ging es ihm von der Hand. „Ich habe noch immer mit den verwünschten tänzen zu thun gehabt...“ schrieb er am 18. Januar 1781 an den Vater. In knapp drei Wochen hatte er dann die Komposition fertiggestellt, die als zur Handlung gehöriges Stück nach Lullyscher Tradition die Oper feierlich abschließen sollte. Zu Beginn steht eine ausladende Chaconne, die anhebt mit den gleichen Klängen wie die Chaconne in Glucks „Iphigenie in Aulis“ – wohl Reminiscenzen an den Pariser Aufenthalt, wo Mozart einige Gluck-Opern gesehen hatte. Wieder mußte er sich mit überalterten Tanzformen abgeben, die er modernisierte, indem er sie rondoartig umgestaltete und mit den modischen Accessoires ausstattete, die er in Mannheim und Paris kennengelernt hatte: expressive Vorhalte, Triolenfigurationen und heftige Crescendo-Steigerungen.

Das Klavierkonzert Es-Dur KV 271 schrieb Mozart im Alter von 21 Jahren, im Januar 1777 für die französische Pianistin Mlle. Jeunehomme. „Dies ist eines der monumentalsten Werke Mozarts, in denen er ganz er selber ist und sein Publikum nicht mehr durch Gefälligkeit und Entgegenkommen zu gewinnen sucht, sondern durch Originalität und Kühnheit“, schrieb der Mozart-Forscher Alfred Einstein zu diesem genialen Jugendwerk. „Er hat es nie übertroffen. Es gibt im Schaffen großer Meister dergleichen Würfe, die Jugendlichkeit und Reife vereinen: die Tizianische Hochzeitstafel, die als ‚Himmlische und irdische Liebe‘ bekannt ist, der ‚Werther‘

Goethes, die ‚Eroica‘ Beethovens. Dies Klavierkonzert in Es-Dur ist die ‚Eroica‘ Mozarts. Es besteht zwischen den drei Sätzen nicht nur ein tieferer Gegensatz und infolgedessen eine höhere Einheit, sondern auch eine innigere Verbindung des Solisten mit dem Orchester, und das Orchester ist in sich feiner und reicher belebt - es ist ein sinfonisches Orchester.

Nirgends ist Virtuosität gesucht; dennoch stellt dies Konzert auch in technischer Beziehung höhere Ansprüche als die vorangegangenen Konzerte."

Mozart erreicht hier einen kaum faßbaren Gipfelpunkt, den er später zwar noch modifizieren, aber nicht mehr übertreffen wird. Das unmittelbare Aufeinanderprallen von Or-



*RALF WEIKERT, 1940 in St. Florian (Österreich) geboren, erhielt die erste musikalische Ausbildung am Linzer Bruckner-Konservatorium. An der Hochschule für Musik in Wien bei Hans Swarowsky beendete er sein Studium. 1965 wurde er mit dem ersten Preis beim „Nicolai-Malko-Wettbewerb“ in Kopenhagen ausgezeichnet. Ein Jahr später verlieh ihm der österreichische Unterrichtsminister den Mozart-Interpretationspreis. Der „Dr.-Karl-Böhm-Preis“ wurde ihm 1975 durch den Dirigenten persönlich überreicht.*

*Bis 1978 war Ralf Weikert Chefdirigent und Musikalischer Oberleiter am Theater der Stadt Bonn. Als stellvertretender Generalmusikdirektor wirkte er anschließend an der Frankfurter Oper und kam 1981 als musikalischer Leiter des Mozarteum-Orchesters und Generalmusikdirektor des Landestheaters nach Salzburg. 1974 debütierte er an der Wiener, 1975 an der Hamburgischen Staatsoper, 1979 an der Deutschen Oper Berlin und 1981 an der*

*Bayerischen Staatsoper in München. Seit 1971 ist Ralf Weikert ständiger Dirigent der Salzburger Festspiele, der Festspiele in Aix-en-Provence, der Bregenzer Festspiele sowie seit 1987 auch der Arena von Verona. Als Konzert- und Operndirigent gastierte der Künstler in allen bedeutenden Musikzentren Deutschlands, Österreichs, Italiens, Frankreichs, Spaniens, der Schweiz, Skandinaviens, der USA und Japans. Zahlreiche Schallplattenaufnahmen des Opern- und Konzertrepertoires sowie Radio- und Fernsehproduktionen in Europa und Amerika entstanden unter seiner Leitung.*

*Seit 1983 ist Ralf Weikert Musikalischer Oberleiter des Opernhauses Zürich. Daneben bilden ständige Gastverträge mit der Wiener Staatsoper und der Metropolitan Opera New York weitere Schwerpunkte seiner künstlerischen Tätigkeit. Im Mai dieses Jahres wird er eine Gastspielreise der Dresdner Philharmoniker nach Athen leiten.*

chester und Klavier bestimmt den beispiellosen Anfang, den erst Beethoven in seinem G-Dur-Konzert op. 58 – allerdings völlig verwandelt – aufgreift.

Nachdem das Orchester mit einem kräftigen Ruf eingesetzt hat, erscheint bereits im zweiten Takt die Antwort des Soloinstruments, das sich also schon am Kopfhema der Orchester-einleitung, am Eingangstutti beteiligt (vor dem eigentlichen Soloeinsatz, der hier nicht gleich mit dem Hauptthema, sondern mit einem kurzen improvisatorischen Präludieren des Solisten erfolgt). Auch beim Schlußtutti dieses Satzes ist das Soloinstrument wieder dabei.

Von besonderer Schönheit und tiefem Empfindungsgehalt ist der beseelte, kantable langsame Mittelsatz in c-Moll, der übrigens der erste Mollsatz war, den Mozart für ein Konzert komponiert hat. Das Orchester-Ritornell, durch das der Satz in zwei große Teile gegliedert wird, beginnt mit einem Kanon der Streicher (zwischen erster und zweiter Violine), der dann den Untergrund für den edlen Gesang des Soloinstruments bildet.

Als ausgedehntes Rondo wurde der Finalsatz des Konzertes angelegt. Besonders zu erwähnen ist hierbei der Einbau eines in A-Dur stehenden ausdrucksvoll-ernsten Menuetts mit vier Variationen in den sehr brillanten, virtuos glänzenden Satz, der ebenfalls eine äußerst enge, meisterliche Verknüpfung zwischen Solo- und Tutti-Partien erkennen läßt.

Das Nachsinnen im Menuett des Finales weist auf die innere Einheit des mehrsätzigen Werkes. Die für Mozart stets verbindliche Satzfolge schnell-langsam-schnell bedeutet keine bloße Reihung, sondern erhält inneren dynamischen Sinn. Das Geschehen weitet sich über das dialogische Musizieren hinaus auf den übergreifenden Zusammenhang des ganzen Konzertes.

In der alten Zählweise der Sinfonien Antonín Dvořáks erschien die **Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60** als erste, war sie doch die erste, die veröffentlicht wurde und die der bescheidene Komponist als gültiges Werk

vertrat. Er hatte lange Zeit gebraucht, hatte viele harte Entbehrungen auf sich nehmen müssen, ehe er mit seinen Kompositionen in der musikalischen Welt bekannt wurde. Die „Slawischen Tänze“, die „Slawischen Rhapsodien“ und die „Klänge aus Mähren“, Werke, deren musikalische Struktur ganz aus der reichen böhmischen Volksmusik erwachsen waren, trugen den Ruhm des Komponisten dann jedoch in die Welt und vermittelten Dvořák die Bekanntschaft und verehrende Freundschaft einiger Großer der Musikwelt wie Johannes Brahms, Joseph Joachim und Franz Liszt. In dieser freudvollen Zeit der wachsenden internationalen Anerkennung seines Schaffens entstand die D-Dur-Sinfonie, auch mittelbar durch die Erfolge des Komponisten im Ausland veranlaßt, hatte doch der bekannte Dirigent Hans Richter nach einer Aufführung eines „Slawischen Tanzes“ den Wunsch geäußert, mit seinen Wiener Philharmonikern auch einmal eine Sinfonie des Meisters zu spielen. Von der Freude über die Anteilnahme, die man seinen Werken allerorts zollte, wesentlich bestimmt, entstand die Sinfonie in ungemein kurzer Zeit. Drei Wochen benötigte Dvořák für die Niederschrift der Skizze, drei weitere für die Ausarbeitung der Partitur. Am 25. März 1881 gelangte das Werk, das Hans Richter gewidmet war, durch das Orchester des Tschechischen Theaters in Prag zur Uraufführung.

Die Sinfonie verleugnet in keinem Takt die nationale Herkunft des Komponisten, dennoch gehört sie bereits zu jenen Werken Dvořáks, in denen er, über die starke Anlehnung an die böhmische Folklore hinauswachsend, in immer stärkerem Maße die sinfonischen Formprobleme und die harmonische Entwicklung der westeuropäischen Romantik für sein Schaffen wirksam werden ließ. Zwar läßt auch in dieser Sinfonie der Musikant Dvořák manchmal noch ein wenig die Zügel durchgehen, führt in nimmer ermüdender musikantischer Kraft eine thematische Erfindung nach der anderen ins Treffen und gelangt noch nicht ganz zu der Bändigung der hervorquellenden Energien,



ELISABETH LEONSKAJA wurde in Tiflis, Georgiens Hauptstadt, geboren. Im Alter von 11 Jahren gab sie ihr Debüt mit Orchester, zwei Jahre später ihren ersten Klavierabend. Von 1964 bis 1971 studierte sie am Moskauer Konservatorium bei Prof. J. Milstein. Während dieser Zeit gewann sie Preise bei internationalen Wettbewerben in Bukarest, Paris und Brüssel. Erste Konzertreisen führten nach Belgien, Finnland, Frankreich, Italien, Österreich und in die Ostblockländer. Bevor sie 1978 aus der Sowjetunion auswanderte und Wien als ihren ständigen Wohnsitz wählte, spielte sie mehrere Konzerte als Duo-Partnerin Swjatoslaw Richters. Mit Klavierabenden während der Salzburger und Luzerner Festspiele 1979 und 1980 legte sie den Grundstein für ihre Karriere in der westlichen Musikwelt.

Seitdem gastiert Elisabeth Leonskaja regelmäßig bei führenden Orchestern in Europa und den USA, ist – auch mit Solo-Abenden – ständiger Gast internationaler Festspiele. Darüber hinaus ist sie eine vielbeachtete Partnerin im Bereich der Kammermusik. So musiziert sie zum Beispiel häufig mit Heinrich Schiff, dem Alban-Berg-Quartett und dem Wiener Philharmonischen Kammerensemble. Verschiedene Schallplatten, Solo- und Kammermusikaufnahmen zeugen vom hohen Rang der Künstlerin, die einen Exklusivvertrag mit Teldec hat. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte sie erstmalig im Jahre 1970. Bei den 30. Interlakner Festwochen im August 1990 kam es – unter der Leitung Jörg-Peter Weigles – zu einer ersten Wiederbegegnung, die nun auch für unser Dresdner Publikum möglich wird.

Klavierbaumeister

## Sebastian Döhn

Reparatur und Stimmung  
an Flügel • Klavier • Cembalo • Spinett

Westendstraße 8 • 8027 Dresden ☎ 4 76 25 21





In einer Pressekonferenz am 19. Dezember 1991 hat Ulf Göpfert, Kulturdezernent der Stadt Dresden, der Öffentlichkeit den neuen Intendanten der Dresdner Philharmonie, DR. OLIVIER VON WINTERSTEIN, vorgestellt.

Dr. Olivier von Winterstein, Jahrgang 1951, ist gebürtiger Franzose und promovierter Jurist. Er hat eine künstlerische Ausbildung genossen und bringt Erfahrungen im Musikmanagement ein. Zuletzt, seit 1987, war er als Intendant des Orchestre National de France in Paris tätig.

Dr. Olivier von Winterstein trat sein Intendantenamt am 1. Januar 1992 an.

Damit ist der Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle von den administrativen Aufgaben des staatlichen Leiters entlastet und kann sich verstärkt seinem künstlerischen Wirken als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie widmen.

wie das in seinen letzten Sinfonien der Fall ist, die Frische aber der Erfindung, die kraftstrotzende Gesundheit der Verarbeitung ist von so überzeugender Echtheit, daß man leichten Herzens kleine formale Unebenheiten in Kauf nimmt. Der tschechische Dvořák-Forscher Otakar Šourek sagte über die Sinfonie: „Satz für Satz ist sie genial stilisierte Daseinsheiterkeit, Lebensmut, Freude und Frohsinn. Dabei ist das Werk seinem Geist und Ausdruck nach ortschechisch. Mit seinen Wurzeln haftet es im Grund und Boden der tschechischen Provinz, und die Liebe des Tondichters zu diesem Boden, der ihn hervorgebracht hat, seine Liebe zur heimatlichen Natur und zum tschechischen Volk durchwärmt und leitet jeden Gedanken des Werkes, jeden einzelnen Takt. In dieser Sinfonie leben Humor und Hochgefühl, Frohsinn und Leidenschaft des tschechischen Volkes, atmet der Duft und jauchzt der Gesang der böhmischen Fluren und Wälder. Hier gibt es kein lastendes Gewölk, nicht einmal Wölkchen.“

Sind diese Worte auch für die ganze Sinfonie bestimmt, so treffen sie doch in besonderem Maße für den ersten Satz (Allegro non tanto) zu. Erst nach einem

zweimaligen Auftakt kommt das frische Hauptthema zum Vorschein, von den Hörnern synkopisch begleitet. Ein Nebengedanke entwickelt sich rasch, dann kommt wieder das Grundthema im Grandioso daher. Alle weiteren Gedanken sind aus den einzelnen Motiven dieses Grundthemas abgeleitet, atmen die gleiche musikalische Frische wie dieses. Die Durchführung dient der weiteren Zusammenführung der einzelnen Gedanken, sie vermeidet große dramatische Spannungen. Die Reprise weicht nur geringfügig von der Exposition ab; eine ausgeweitete Coda führt den kraftvollen Grundcharakter des Satzes zu einem letzten Höhepunkt. Nach einem Zurückgehen in ein gehaltenes Pianissimo überrascht eine Fortissimo-Kadenz.

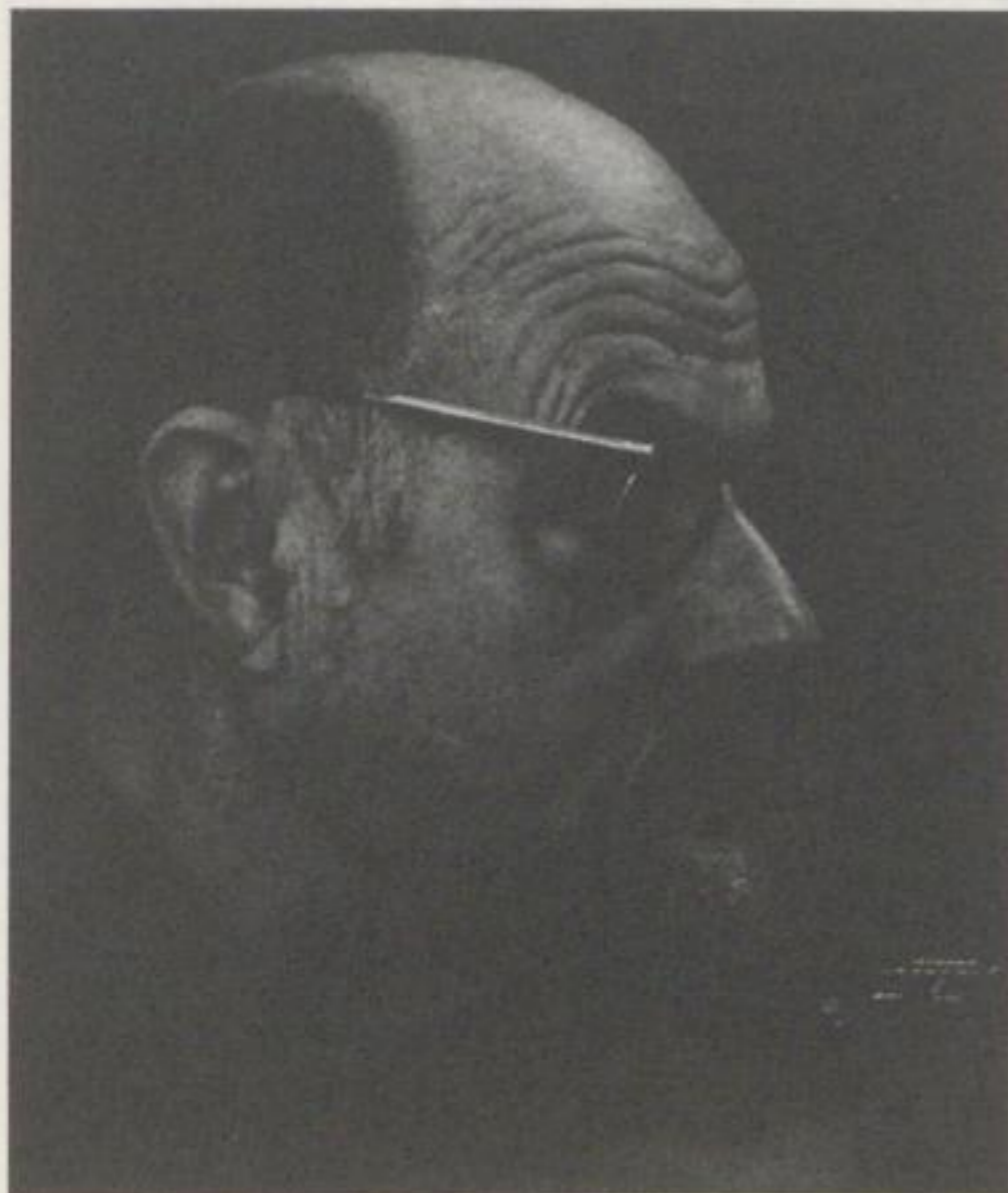
Von slawischer Gefühlstiefe ist der zweite Satz (Adagio). Süß zieht der sehnsuchtsvolle Gedanke dahin, der in Rondoform noch einige Male wiederkehren soll. Ein wenig rascher im Tempo erklingt ein tänzerisches Thema in den Oboen, um dann einem besonders zarten Motiv zu weichen, das erst in der Dur-, dann in der Mollterz erscheint. Dieser letzte Einfall wird im Verlauf des Satzes noch zu besonders sinnlichen Steigerungen geführt.



Erstmalig in der sinfonischen Literatur dürfte es sein, daß ein richtiger Volkstanz, ein Furiant, Eingang in die sinfonische Satzfolge findet. Šourek gibt uns für den Charakter dieses Tanzes und für seine Entstehung folgende Erklärung: „Das Wort furiant bezeichnet im tschechischen Volksmund einen Bauernburschen oder Bauern, der in allen Lebenslagen selbstbewußt seinen Mann steht... Ein im Milieu des begüterten tschechischen Bauerntums einstmals recht verbreiteter Menschentypus, in dem sich Dünkel, Prahlucht, aber auch steifnackiger Mannesstolz zu einer unentwirrbaren Charaktereinheit vermengten. Von diesem bäuerlichen Lebensstypus erhielt der Dorftanz Furiant seinen Namen, ein hurtig bewegter Tanz mit wechselnder Taktart und scharfen, höchst bezeichnenden Akzentverschiebungen, der eben diesen menschlichen Dorftypus musikalisch-tänzerisch versinnbildlicht.“ Bekannt ist ja beispielsweise der hinreißende Furiant aus Smetanas „Verkaufter Braut“. Von ähnlichem tänzerisch animieren-

dem Feuer ist auch der Furiant aus Dvořáks D-Dur-Sinfonie. Ganz deutlich sind die gegen den 3/4-Takt geschriebenen Zweiermetren erkennbar, denen dann die wirbelnde Dreiviertelfigur nachgestellt ist. Auch in der wiegenden zweiten Periode sind die metrischen Bindungen verschoben. Freundlich und ein wenig pastoral gibt sich das Trio, das eine etwas dudelnde Beweglichkeit aufweist und deutlich zu dem dann wieder daherfegenden Furiant kontrastiert.

Das wiederum in Sonatenhauptsatzform gearbeitete Finale (Allegro con spirito) beweist mit seiner Vielzahl an thematischen Erfindungen von immer mehr sich steigernder Krafftülle und Lebenslust all die Worte, die Dvořáks Biograph über die Schönheit und den Frohsinn, die überschäumende Lebensfreude dieses prächtigen Werkes gesagt hat.



Wir gratulieren Konzertmeister Kammervirtuos GÜNTER SIERING zu seinem vierzigjährigen Dienstjubiläum am 1. Januar 1992.

Vorankündigungen:

### 5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 1. Februar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 2. Februar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Theo Adam, Baßbariton

Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Frank Martin und Gustav Mahler

### 5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonntag, den 9. Februar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Milan Horvat

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 8 c-Moll

### 5. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 15. Februar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)

Sonntag, den 16. Februar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht C1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jiří Bělohlávek

Solisten: Lubica Rybářská, Sopran

Dagmar Pecková, Alt

Stefan Margita, Tenor

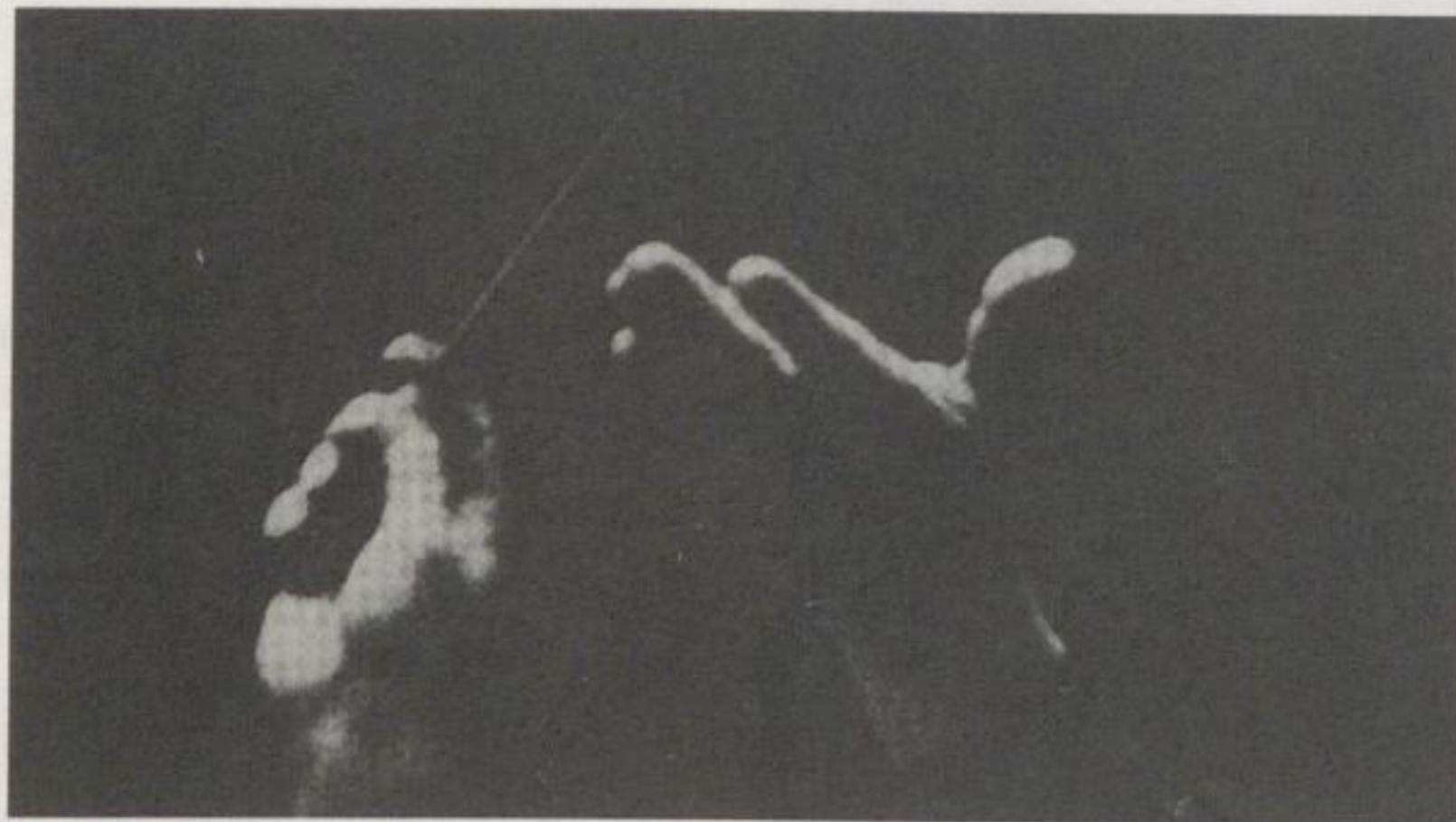
Peter Mikuláš, Baß


Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Einstudierung: Matthias Geissler

Antonín Dvořák: Requiem für Soli, Chor, Orgel und Orchester op. 89

**Auf dem Weg zum Erfolg  
braucht man den richtigen Partner**



**COMMERZBANK** 

Die Bank an Ihrer Seite

## Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, PSF 368, O-8012 Dresden  
Telefon-Kartenservice (rund um die Uhr): 051/4866 306

Vorverkaufsstellen:

- Servicestand der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast, Schloßstraße, Montag bis Freitag, 10-12 und 13-18
- Schinkelwache, obere Etage, Theaterplatz, Tel. 4842402/403
- Dresden-Information, Prager Straße 45, Tel. 4955025
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45, Tel. 436884
- Fa. Ziegenbalk, Schillerplatz 14, Tel. 38673
- Fa. Jörg Hutloff, Pirnaer Landstraße 204, Tel. 2236403
- Minerva-Kulturreisen-GmbH, Helmholtzstraße 3 b, Tel. 4728899

Sprechzeit der Anrechtsabteilung: Dienstag 10-12 Uhr, 13-17 Uhr  
Kulturpalast, Zimmer 572 (Eingang Bühnenpfortner), Tel. 4866 286

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1991/92  
Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle - Intendant: Dr. Olivier von Winterstein  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig  
Textnachweis: (Mozarts „Idomeneo“-Ballett): Irmelin Bürgers in „Der Konzertführer“, Hamburg 1987  
Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH  
Satz: oberüber & Partner GmbH  
Druck: offsetdruck coswig GmbH  
Preis: 1,00 DM

