

MEISTER&KAMMERKONZERTE INNSBRUCK 

MI 30. OKT 2019

PHILIPPE HERREWEGHE

**SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE
DRESDEN**

2. MEISTERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Symphonie Es-Dur KV 543 (1788)

Adagio – Allegro

Andante con moto

Menuetto. Allegretto – Trio

Finale. Allegro

Symphonie g-Moll KV 550 (1788; 1791)

Molto allegro

Andante

Menuetto. Allegretto – Trio

Allegro assai

– PAUSE –

Symphonie C-Dur KV 551 „Jupiter“ (1788)

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto. Allegretto – Trio

Molto Allegro

Einführungsgespräch:
19.00 Uhr im Kristallfoyer (1. Obergeschoß)



PHILIPPE HERREWEGHE

DIRIGENT

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

KONZERTMEISTER

Matthias Wollong

VIOLINE I

Thomas Meining, Tibor Gyenge, Jörg Kettmann, Barbara Meining, Martina Groth,
Henrik Woll, Anett Baumann, Roland Knauth, Renate Peuckert

VIOLINE II

Lukas Stepp, Kay Mitzscherling, Stephan Drechsel, Ulrike Scobel,
Mechthild von Ryssel, Alexander Ernst, Yukiko Inose, Tilman Büning

VIOLA

Sebastian Herberg, Anya Dambeck, Ralf Dietze,
Marie-Annick Caron, Claudia Briesenick, Luke Turrell

VIOLONCELLO

Simon Kalbhenn, Uwe Kroggel, Anke Heyn, Matthias Wilde

KONTRABASS

Viktor Osokin, Christoph Bechstein, Thomas Grosche

FLÖTE

Andreas Kießling

OBOE

Bernd Schober, Sibylle Schreiber

KLARINETTE

Robert Oberaigner, Dietmar Hedrich

FAGOTT

Joachim Hans, Joachim Huschke

HORN

Jochen Ubbelohde, Manfred Riedl

TROMPETE

Mathias Schmutzler, Peter Lohse

PAUKEN

Manuel Westermann



**INNS'
BRUCK**

KLINGENDER FLÜGELALTAR

Es gibt keine Hinweise auf Aufträge zu den Symphonien Es-Dur, g-Moll und C-Dur, die Mozart im Sommer 1788 binnen weniger Wochen komponiert hat. Aus welchem Anlass entstanden drei so gewichtige Werke, die Mozarts letzte symphonischen Beiträge bleiben sollten? Vielleicht haben ihn Symphonien des älteren Kollegen Joseph Haydn inspiriert, der 1787, im Jahr vor der symphonischen Trias von Mozart, die „Pariser Symphonien“ herausbrachte. Jedenfalls ist es eine bemerkenswerte Übereinstimmung, dass Mozart seine drei Symphonien in jenen Tonarten komponierte, in denen auch Haydn seine ersten drei „Pariser Symphonien“ anlegte. Die ersten sieben Töne des Themenkopfs vom Finalsatz der Es-Dur-Symphonie Mozarts tauchen übrigens in einer ein Jahr später entstandenen Symphonie D-Dur des österreichischen Komponisten Ignaz Pleyel, der damals schon nach Paris übersiedelt war, als Finale-Motiv identisch wieder auf. Eine bemerkenswerte Übereinstimmung, bei der man nicht an einen Zufall glauben will. Hat Pleyel die Es-Dur-Symphonie Mozarts gar in Paris gehört?



Doch eine Aufführung der drei Symphonien zu Mozarts Lebzeiten ist bisher nicht nachweisbar. Man kann nur Vermutungen anstellen. So könnte zumindest eine der Symphonien auch in der Frankfurter Akademie im Rahmen der Kaiserkrönung von Leopold II. 1790 gespielt worden sein. Aus dem Frankfurter Programmzettel geht hervor, dass die Akademie mit einer „neuen, großen Symphonie von Herrn Mozart“ begann. Das Wort „neu“ könnte darauf hinweisen, dass es sich tatsächlich um eine der neuen Symphonien des Jahres 1788 gehandelt hatte.

Im Falle der g-Moll-Symphonie gibt es aber auch ein konkretes besetzungstechnisches Indiz für eine mögliche Aufführung noch zu Mozarts Lebzeiten. So sind Notenblätter von Mozarts Handschrift überliefert, die der Symphonie nachträglich hinzugefügt wurden und Stimmen für Klarinetten enthalten, die ursprünglich in der Symphonie nicht vorgesehen waren. Eine Aufführung der Symphonie in dieser im Bläsersatz veränderten Fassung könnte in einer Akademie der Wiener Tonkünstler-Societät im April 1791 unter der Leitung von Hofkapellmeister Antonio Salieri stattgefunden haben, in der nachweislich die beiden mit Mozart befreundeten Klarinetten Anton und Johann Stadler mitwirkten. In einem Hinweis auf das Konzert war die Rede davon, dass der erste Programmpunkt „eine Symphonie von der Erfindung des Hrn. Mozart“ gewesen sei.

Die Symphonien bilden aufgrund von drei Themen, die sich als Urmotive durch alle drei Werke ziehen, „eine Trilogie“, ist der Dirigent Philippe Herreweghe überzeugt. Seiner Meinung nach schildern die drei Symphonien in Etappen „das Leben eines Menschen und überhaupt der Menschheit im Sinne des Freimaurertums“. So könnte man sich am Anfang der Es-Dur-Symphonie vorstellen, „wie ein ganz junger Mensch an die Pforte des Lebens klopft und hinein gelangen will.“ Die g-Moll-Symphonie zeige hingegen „die Verzweigung, Traurigkeit und Einsamkeit im Leben eines Menschen“ an. Die „Jupiter-Symphonie“ schließlich, so Herreweghe, bedeute „in ihrer strahlenden Tonart C-Dur die Überwindung ins Licht“.

Der Dirigent und Musikforscher Nikolaus Harnoncourt kam nach jahrzehntelanger Auseinandersetzung mit Mozarts letzten drei Symphonien zu der Überzeugung, dass sie überhaupt ein zusammengehöriges Werk in drei Teilen bilden würden – und zwar in der Form eines Instrumental-Oratoriums.

So betrachtet, lassen sich die Symphonien wie das Triptychon eines klingenden Altars hören.

Symphonie Es-Dur KV 543

Der erste Satz der Es-Dur-Symphonie könnte tatsächlich die Ouvertüre eines solchen Oratoriums darstellen. Die langsame Einleitung mit dem punktierten Eröffnungsmotiv entspricht der Form der französischen Ouvertüre. Der strahlend-warme Glanz und der menschliche Charakter der Tonart Es-Dur, mit dem Mozart auch die freimaurerisch anmutende Sarastro-Welt der drei Jahre später komponierten Oper „Die Zauberflöte“ erleuchtet, scheint wiederum Herreweghes Theorie vom musikalischen Freimaurertum auch der drei Symphonien zu bestätigen.

Der Übergang vom Ende der Introduction bis mitten hinein in die kraftvollen Passagen des schnellen Satzteils stellen in der Es-Dur-Symphonie ein Wunder an Verwandlung von Tempo, Klang und Ausdruck dar. Punktierte Noten, wie in der Einleitung, dominieren auch das in zweiteiliger Liedform angelegte Andante. In ihnen ist schon die Dramatik veranlagt, die sich nach der Themenvorstellung durch die Streicher entwickelt. Mozart durchläuft entlegene harmonische Bereiche und verschlungene thematische Wege, um Unruhe, Sehnsucht und Schmerz auszuleben. Mozart muss sich mit zwei markanten Akkorden aus dieser Welt herausreißen. Er findet sich auf dem Tanzboden wieder – zunächst auf dem eleganten des Menuetts, dann, im Trio, auf dem bodenständigen des Ländlers. Diese Klarinettenweise ist Volksmusik pur.

Das tänzerisch Kraftvolle lebt im Finale weiter. In das unwiderstehlich den ganzen Satz antreibende Finalthema im Zweivierteltakt mischt Mozart durch motivische Betonungen in den Bässen und den Bläsern zwischen durch Schein-Dreiviertelmetren. Der Satz hört mitten in seiner motorischen Bewegung auf. Das ist gar kein eigentliches Satzende. Es könnte sich unmittelbar der erste Satz der g-Moll-Symphonie anschließen, der wiederum keinen richtigen Anfang darstellt, sondern wie aus einem erst noch unhörbaren Nichts ins Hörbare auftaucht.

Symphonie g-Moll KV 550

Die „große g-Moll-Symphonie“ ist die Manifestierung von Klang und musikalischer Bewegung – und sie bewegt die Menschen seit mehr als zwei Jahrhunderten. Keine andere Symphonie Mozarts hat so viele verschiedene Deutungen und Interpretationen erfahren.

„Tragischer Pessimismus verströmt in allen Sätzen dieser Symphonie [...], vollends bis zum letzten Atemzuge im lodernden Brande des Finales. Selbst aus der Wehmut des Andante leuchtet dieselbe Flamme, nur zu dunklerem Zwielflicht, zu milderem Leide gedämpft“, schrieb der Dirigent und Mozart-Forscher Bernhard Paumgartner in seinem Buch „Mozart“ (Verlag Atlantis). In einer Besprechung einer Wiener Aufführung 1805 stand in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung hingegen von der „herrlichen Mozartschen Symphonie aus g-Moll“ zu lesen, „welche mit höchster Erhabenheit die größte Schönheit verbindet, und doch nie ins Wilde und Abenteuerliche abschweift.“ Robert Schumann schrieb von einer „griechisch schwebenden Grazie“ der Symphonie und erfasste damit ihre durchaus apollinische Leichtigkeit der rhythmischen Bewegung.

Die Symphonie beginnt nicht mit einem Thema, sondern mit dessen Werdungsprozess. Man kann zuhören, wie das Thema in der kreisenden Bewegung der Geigen über den zweistimmigen Achtelnoten-Folgen der geteilten Bratschen erst Gestalt annimmt.

Im Rhythmus eines Sicilianos ist das Andante komponiert. Damit gibt Mozart dem Satz einen pastoralen Charakter. Im Menuett hob Mozart das tänzerische Maß auf und komponierte einen ungestümen Satz in widerspenstiger Gleichzeitigkeit von Dreier-Takt und Zweier-Metrum. Die von Dreiklangzerlegungen durchdrungenen, aufsteigenden Bewegungen des Finalsatz-Themas haben ihren Ursprung im Trio-Thema des vorangegangenen Menuetts. Im Mittelteil stürzt das Finale mit abenteuerlichen und ins Dissonante weisenden Tonfolgen ins Tragische.

Symphonie C-Dur KV 551

Den Namen „Jupiter“ für Mozarts letzte Symphonie erfand wahrscheinlich der als Londoner Konzertunternehmer und Haydn-Förderer bekannt gewordene deutsche Musiker Johann Peter Salomon. Die Assoziation mit dem göttlichen Funken erscheint passend für diese Musik, die alle bis dahin entstandenen Werke der symphonischen Gattung überstrahlt und auch weit in deren Zukunft vorausstrahlt:

- In den Ecksätzen wird der bisher bestandene Themendualismus gesprengt.
- Das Finale erhält erstmals in einer Symphonie ein noch größeres Gewicht als der Kopfsatz. Die klassische Sonatensatzform kombiniert Mozart hier durch die kontrapunktische Form der Fuge und durch Themenverzerrungen mit der barocken Musikwelt. Diese Orientierung an barocken Formen griffen später Schumann, Brahms und Bruckner auf.
- Im langsamen Satz macht Mozart verschiedene Klangfarben zum bestimmenden Thema und eröffnet damit neue Gestaltungsmöglichkeiten.
- Im Trio des Menuetts führt Mozart in Mollgestalt das Hauptthema des folgenden Finalsatzes ein. Eine solche Art der Themenvorbereitung lässt sich dann auch in Symphonien von Mahler oder Sibelius beobachten.

Dieses viertönige Hauptmotiv des Finales erklingt nicht zum ersten Mal innerhalb von Mozarts Schaffen. Bereits in seiner ersten Symphonie Es-Dur KV 16, des Weiteren in zwei Messen und in der Symphonie B-Dur KV 319 taucht die Tonfolge auf. Sie entspricht übrigens der Magnificat-Intonation des Gregorianischen Chorals, wie sie der junge Mozart in der Salzburger Dommusik gehört haben dürfte. Diese sakrale Herkunft passt zur Oratorium-Theorie Harnoncourts. Die letzten triumphalen Takte der „Jupiter-Symphonie“ gleichen dem Ende des ersten Aktes der „Zauberflöte“. Damit schließt sich wiederum der Freimaurerkreis.

Rainer Lepuschitz

Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren und kombinierte dort sein medizinisches Universitätsstudium mit einer musikalischen Ausbildung am Konservatorium. Er begann zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent. Schon bald wurde die internationale Musikwelt auf Philippe Herreweghes lebendigen, authentischen und rhetorischen Ansatz in der musikalischen Aufführungspraxis aufmerksam. 1977 gründete er in Paris das Originalklangensemble La Chapelle Royale, mit dem er Musik des französischen Goldenen Zeitalters zur Aufführung brachte. Er spezialisierte sich mit dem Ensemble Vocal Européen auf Renaissancepolyphonie und mit dem Orchestre des Champs-Élysées auf das klassische und romantische Repertoire mit Originalinstrumenten. Unter anderem legte er mit diesem Orchester eine exemplarische CD-Einspielung der letzten drei Mozart-Symphonien vor. Als Gastdirigent etablierte sich der Belgier am Pult führender Orchester wie den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Tonhalle-Orchester Zürich, Concertgebouworkest Amsterdam, Philharmonia Orchestra London, Orchestre Philharmonique de Radio France, Cleveland Orchestra, hr-Sinfonieorchester und den Wiener Symphonikern. Er dirigiert in den bedeutendsten Konzertstätten und bei den führenden Festivals. 2020 wird er bei den Salzburger Festspielen eine Aufführung von Beethovens „Missa Solemnis“ leiten und mit dem Collegium Vocale Gent anlässlich dessen 50-jährigen Jubiläums eine Konzerttournee unternehmen. Wegen seiner künstlerischen Vision wurde Herreweghe u. a. mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet, erhielt in Frankreich den Titel des Chevalier de la Légion d'Honneur und bekam die Ehrendoktorwürde der Universitäten Leuven und Gent verliehen.





Die **Sächsische Staatskapelle Dresden**, durch Kurfürst Moritz von Sachsen 1548 gegründet, ist eines der ältesten und traditionsreichsten Orchester der Welt. Bedeutende Kapellmeister und große Musikerpersönlichkeiten haben die Geschichte der einstigen Hofkapelle geprägt. Zu ihren Leitern gehörten u. a. Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber und Richard Wagner, der das Orchester als seine „Wunderharfe“ bezeichnete. Bedeutende Chefdirigenten der letzten 100 Jahre waren Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, der gebürtige Tiroler Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt, Giuseppe Sinopoli und Bernard Haitink. Seit 2012 ist Christian Thielemann Chefdirigent und Myung-Whun Chung Erster Gastdirigent. Besonders eng verbunden ist die Staatskapelle mit Richard Strauss' Schaffen, sie spielte die Uraufführungen von neun seiner Opern (darunter „Salome“, „Elektra“ und „Der Rosenkavalier“) und ist Widmungsträgerin seiner „Alpensinfonie“. Auch zahlreiche andere Komponisten schrieben Werke für die Staatskapelle, in jüngerer Zeit Hans Werner Henze, Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm, György Kurtág, Arvo Pärt, Peter Eötvös und

Aribert Reimann. Die Sächsische Staatskapelle ist in der Semperoper beheimatet und dort pro Saison in etwa 250 Opern- und Ballettaufführungen zu hören. Hinzu kommen pro Saison etwa 50 symphonische und kammermusikalische Konzerte in der Dresdner Frauenkirche. Regelmäßig gastiert die Staatskapelle in den Musikzentren der Welt und ist das Orchester der Osterfestspiele Salzburg sowie der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch. 2007 erhielt die Staatskapelle als bislang einziges Orchester in Brüssel den „Preis der Europäischen Kulturstiftung für die Bewahrung des musikalischen Weltkulturerbes“.



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Partner der Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Markus Lutz, Mag. Eva-Maria Sens; Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Michiel Hendryckx (S. 1, 9), Matthias Creutziger (S. 10/11); trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten aber gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: Citygrafic Designoffice, citygrafic.at, Innsbruck; Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU

**2. KAMMERKONZERT, MI 13. NOVEMBER 2019, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

EMERSON STRING QUARTET

Fanny Hensel Mendelssohn, Antonín Dvořák,
Dmitri Schostakowitsch

**3. MEISTERKONZERT, DO 28. NOVEMBER 2019, 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL**

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE

JOSHUA WEILERSTEIN DIRIGENT

LUCAS DEBARGUE KLAVIER

Anna Clyne, Ludwig van Beethoven, Robert Schumann

**3. KAMMERKONZERT, DO 5. DEZEMBER 2019, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

JERUSALEM QUARTET

HILA BAGGIO SOPRAN

Erwin Schulhoff, Leonid Desyatnikov,
Erich Wolfgang Korngold

**4. KAMMERKONZERT, MO 13. JÄNNER 2020, 20.00 UHR
HAUS DER MUSIK INNSBRUCK, GROSSER SAAL**

KIRILL GERSTEIN KLAVIER

Franz Liszt, Thomas Adès, Johannes Brahms, Béla Bartók,
Joseph Haydn, György Kurtág, Franz Schubert

Einzelkarten sind nach Verfügbarkeit für jedes Konzert erhältlich:

- www.meisterkammerkonzerte.at
- Haus der Musik Innsbruck: T +43 512 52074-504, kassa@landestheater.at
- Innsbruck Information: T +43 512 5356-0, ticket@innsbruck.info



Newsletter-Anmeldung auf www.meisterkammerkonzerte.at



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte