

dresdner
philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

1969/70

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Freitag, den 5. Dezember 1969, 20 Uhr
Sonnabend, den 6. Dezember 1969, 20 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solisten: Czeslawa Skrybant-Ciechomska,
VR Polen Dresden, Sopran
Wolfgang Hellmich, Dresden,
Bariton
Sprecher: Justus Fritzsche, Dresden

Siegfried Matthus
geb. 1934

Kantate von den Beiden
für Sprecher, Sopran, Bariton und
Orchester nach Worten von
Brigitte Zschäber und Joochen Laabs
Uraufführung

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Suite Nr. 3 D-Dur BWV 1068
Ouverture
Air
Gavotte I und II
Bourrée
Gigue

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Sinfonie g-Moll KV 550
Allegro molto
Andante
Menuetto (Allegretto)
Allegro assai

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1969/70 – Chefdirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte
43379-III 9 5 3,2 1269 JtG 009/100/69

CZESLAWA SKRYBANT-CIECHOMSKA stammt aus Warschau, wo sie 1967 das Gesangsstudium an der Musikhochschule beendete. Seit 1968 ist die junge polnische Künstlerin an der Dresdner Staatsoper tätig. Sie konzertierte bereits in der Warschauer Philharmonie und in zahlreichen anderen Städten ihres Heimatlandes sowie in der DDR und in Westdeutschland. Im 2. diesjährigen Landhaus-Konzert der Dresdner Philharmonie setzte sie sich erfolgreich für die „Lieder der Frühe“ von Rudolf Wagner-Régeny ein.



WOLFGANG HELLMICH wurde 1935 in Dresden geboren. Er war Mitglied des Dresdner Kreuzchores und studierte Gesang an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt bei Helga Fischer. 1960 erhielt er sein erstes Engagement am Stadttheater Zittau, 1962 wurde er an das Landestheater Dessau verpflichtet. Seit 1965 wirkt der Künstler erfolgreich als lyrischer Bariton an der Staatsoper Dresden. Wolfgang Hellmich ist mehrfacher Preisträger internationaler Gesangswettbewerbe (1. Preis beim Schumann-Wall-Wettbewerb 1960 in Wien, jeweils 2. Preis beim Schumann-Wettbewerb 1960 in Berlin und beim Bach-Wettbewerb 1964 in Leipzig). Mit Liederabenden in Bulgarien, Ungarn und der Sowjetunion konnte er große Auslandserfolge erringen. Kürzlich weilte er auf einer Konzertreise in Indien und Ceylon.



KANTATE VON DEN BEIDEN -

Sprecher: In dieser Stadt treffen sich zwei junge Menschen.
Sie haben sich oft getroffen,
Es ist gut; es ist alltäglich.
Da sind die beiden,
Aber plötzlich ist alles verändert,
sind sie herausgerissen aus der Bahn des Selbstverständlichen,
herausgerissen durch einen Unfall:
Vor sein Motorrad
stürzte ein Mensch, schwebt in Gefahr.
Seine Schuld?
Die juristische Antwort steht noch aus,
Aber – kann damit die ganze Antwort gegeben werden?

Er: Ich trage eine Schuld in mir.

Sie: Soll ich die Hand ihm reichen oder nur ein Wort?
Ich weiß nicht,
was ich tun soll.

Er: Ich weiß nicht,
was ich sagen soll.

Sprecher: Ihre Worte fanden nicht zueinander,
schlugen keine Brücke. Was galt es zu überbrücken?
Da lud sie, was sie bisher nicht gewagt hatte,
ihn ins Konzert ein. Sein erstes?
Und danach bat sich ihnen wieder die Stadt.

Sie: Hörst du noch –
überall Musik!
Alles Ungesagte
gewinnt Bedeutung,
Hörst du –
überall Musik.
Wie ein Feuerwerk
aus Wünschen,
so blendend schön!

Er: Doch erloschen
im Augenblick!
Laß mich damit!
Damals – das war derselbe Rausch,
Da wurden Haus und Baum Kulissen,
ein Atemzug fast 100 Meter.
Die Welt war Spielzeug nur für mich.
Dann glaubt' ich rechts und links
am Straßenrand
Traversen und Tribünen,
Die Menge jubelt, tobt –
ich fahre neuen Weltrekord,
Dach dahinein ein Schlag, ein Schrei,
die Erde drehte weg, –
dann Schleudern, Splittern, Bersten,
und vor mir lag ein Mensch.

Sie: Ich bitte dich: hör' auf!

Er: Nein! Denn die Musik
ist auch ein Rausch,
Das Leben aber ist konkret,
der Motor und seine Kraft,
die Brücken und ihre Statik,
die Sterne und ihre Bahnen.
Alles logisch, meßbar!
Und die Musik –
sie schaukelt uns fort
nach Dideldum!

Sie: Warum bist du so ungerecht!

Er: Laß sein!
Was für mich gut ist,
entscheide ich!

Sie: So tu's. – Ich geh.

Er: Dann geh!

Sprecher: Er läßt sie gehen, um frei zu sein,
zu entscheiden, die Antwort zu finden,
für die er allein sich verpflichtet und berechtigt fühlt.
Aber, kann man eine Antwort finden, für sich allein?

Er: Ich geh' durch die Straße,
die Straße bleibt leer.
Ich bin unter Freunden
und bleibe allein!
Ich bau an den Brücken
und baue doch nicht.

Sprecher: Er kann sich nicht wehren gegen die Erkenntnis:
Immer ist unser Leben verwoben mit dem anderer.
Und Glück verdankt man nie sich selbst allein.
Er muß einen Schritt zurückmachen
und macht ihn doch vor, lädt sie ein ins Konzert...
Hier sitzen nun die beiden –
obwartend und voller Unruhe...
Und wieder treten sie hinaus in die Stadt.

Er: Als hättest du mit mir gesprochen, war mir die Musik;
als hätte jeder Ton auf einmal Sinn und Maß.

Sie: Und deine Hand, kaum fühlbar wie ein Zweig
und im Vorübergehn gestreift,
hat mir die Stadt geordnet;
in die Gesichter Freundlichkeit getragen.

Beide: Jetzt weiß ich jeden Schritt, der vor uns liegt,
Durch unsere Liebe werden nun die Tage weit.
Jetzt können wir das Jahr mit allen Leuten teilen.
Wir wollen gehn, es tun.

Brigitte Zschaber/Jochen Laabs

ÜBER UNSERE KANTATE

Tag und Stunde unserer Geschichte lassen sich nicht genau benennen. Vielleicht ist es heute geschehen, vielleicht geschieht erst alles morgen. Hier und überall, wo nicht Gleichgültigkeit wohnt, werden solche Geschichten gelebt. In die Handlung sind immer auch wir mit einbezogen. Manchmal unbewußt, aber wir sind es.

Und so sind auch „die Beiden“ ein Teil von uns, und wir dürfen, müssen ihnen helfen. Da stehen die beiden, so nah sich und doch weit entfernt. Er fühlt eine Schuld in sich: ein Unfall. Noch ist ein Menschenleben in Gefahr. Wer kann ihn jetzt verstehen? Ihre Worte finden nicht zueinander. Und alle Worte erweisen sich als unzuverlässig, auch, als sie sich in den nächsten Tagen treffen. Da bestellt sie zwei Konzertkarten und lädt ihn ein.

Erst auf dem Heimweg können sie reden. Sie ist erfüllt von der Musik, spürt jetzt noch die Töne in allem um sich. Aber ihn hat diese Musik fortgezogen in einen Taumel, einen Rausch. Damals, als die Welt nur Spielzeug für ihn war, ein Atemzug gleich 100 Metern, war es da nicht genauso? Und dann ein Schlag, ein Schrei, und vor ihm lag ein Mensch.

Er hat über all das nachgedacht. Nie wieder will er sich lösen vom Meßbaren, Konkreten, denn das Leben ist konkret. Er sieht, wie schön und groß die Welt wird, und will mithelfen, mitbauen. Diese Musik jedoch schaukelt ihn fort nach Dideldum, deshalb mag er sie nicht.

Das Mädchen kann ihn nicht begreifen. Ganz plötzlich scheint er weit entfernt zu sein. Sie geht, und er – er hält sie nicht zurück.

Aber die nächsten Tage werden endlos lang für ihn. Brücken baut er, und Tausende laufen darüber. Doch ihm ist, als bliebe er allein an einer Uferselte stehen. Und er grübelt und kann dann nicht mehr warten. Diesmal hat er zwei Karten zum Konzert. Sie ist überrascht und doch erfreut und geht mit ihm. Gemeinsam verstehen sie die Musik und spüren, daß man Glück sich nie selbst allein verdankt und daß es in jedem Augenblick gilt, verantwortlich zu sein.

Brigitte Zschaber



Das Verhältnis junger Menschen zur Musik wollten wir zum inhaltlichen Gegenstand einer Kantate machen. Sicherlich nicht unproblematisch, da dies wiederum mit den spezifischen Mitteln der Musik geschehen sollte. Wir vereinbarten weiterhin, daß unser inhaltliches Anliegen in Form einer Geschichte erzählt werden soll. Dadurch habe ich verschiedene emotionale Grundsituationen erhalten, die für eine kontrastreiche musikalische Gestaltung besonders geeignet sind. Wichtige fortführende Handlungsmomente, die musikalisch unergiebig sind, wurden einem Sprecher übertragen, dessen Texte zugleich auch den musikalischen Ablauf der Kantate gliedern.

Was kann ich noch zur Musik sagen?

Vielleicht, daß sie aus einer 12-Ton-Reihe entwickelt und in allen Parametern streng strukturiert ist. Aber das gehört zum kompositorischen Handwerk und ist vorerst einmal für den Hörer uninteressant. Wenn er aber die neue Dimension in Verbindung mit dem Text aufspürt, versucht, die Musik spezifisch zu erfassen und sie unvoreingenommen aufnimmt, dann bin ich zufrieden.

Siegfried Matthus

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Mit einem Telefonanruf – im Februar 1968 – begann es: „Herr Masur hat von Ihnen Gedichte gelesen und möchte sich gern darüber mit Ihnen unterhalten. Können Sie am ...“ Wir konnten und trafen uns: GMD Kurt Masur, Dr. Dieter Härtwig, Jochen Laabs und ich. Wir tranken Kaffee und gute Worte und wußten schon in dieser ersten Stunde: das gemeinsame Arbeiten würde uns Freude bereiten.

Eine Kantate sollten wir schreiben. Personen der Handlung: die beiden jungen Menschen und wir. Ort: hier und überall, wo nicht Gleichgültigkeit wohnt. Zeit: heute, morgen und das nächste Lichtjahr. – Keine Themenvorgabe. Alles wurde schwerer als geahnt. Zuerst eine Fabel, nein drei, vier Fabeln. Welche war am geeignetsten, musikalisch umgesetzt zu werden? Welche war direkt aus der Gegenwart gegriffen? Wir entwarfen, schrieben, strichen durch, schrieben um. – Einmal monatlich trafen wir uns in unserer Vierergruppe. Herr GMD Masur und Herr Dr. Härtwig waren Kritiker, aber auch Mitschöpfer, gaben Anregungen, Hinweise für die musikalische Umsetzung.

In dieser Zeit hörten wir selbst viel Musik, wurden angefüllt mit viel Freude, spürten die Reflexion des wirklichen Lebens aus den Tönen. Später fuhren wir nach Berlin, kamen dort mit dem Komponisten Siegfried Matthus zusammen. Da ergaben sich noch ganz neue Aspekte. Und so begannen wir wieder mit Streichungen, Konzipieren.

Manchmal besprachen wir alles – auf Compingmöbeln sitzend – im Wald. Manchmal waren es zehn Sätze am Telefon oder vier Stunden im Sessel.

Pausen traten ein, wenn z. B. Herr Masur den Koffer für Samarkand packte, Jochen Laabs auf Dienstreisen war oder Herr Matthus außerhalb Berlins Ur-aufführungen seiner Werke miterlebte.

Nun ist sie fertig, die „Kantate von den Beiden“. Fertig? Ach, jetzt, nachdem alles gedruckt ist, haben wir längst neue Einfälle, möchten wieder schreiben, streichen, schreiben. Aus der Fülle all des Schönen, das uns umgibt, blieb noch so vieles ungesagt. Aber es liegt ja an uns, an jedem von uns, täglich Neues zu schaffen.

Brigitte Zschaber

DIE AUTOREN DER KANTATE

Siegfried Matthus, der 1934 geborene Berliner Komponist und diesjährige Eisler-Preisträger, steht wie der Dresdner Rainer Kunad in der vordersten Linie der jüngeren Komponisten unserer Republik. Beide haben gerade in jüngster Zeit durch ihre mutige Auseinandersetzung mit neuen inhaltlichen und kompositionstechnischen Problemen von sich reden gemacht. Matthus studierte 1952 bis 1958 an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin Dirigieren und – bei Rudolf Wagner-Régeny – Komposition. 1958 bis 1960 vervollkommnete er seine Ausbildung als Meisterschüler Hanns Eislers an der

Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Seitdem war er freischaffend tätig und wirkt neuerdings als Dramaturg und Hauskomponist an der Komischen Oper Berlin. Matthus, der 1963 den Ernst-Zinna-Preis erhielt, begann zunächst mit originellen Songs und Liedern und erschloß sich allmählich größere Instrumentalformen sowie die Oper. Dabei hat der Komponist im Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung eine bemerkenswerte stilistische Wandlungsfähigkeit bewiesen.

Aus seiner bisherigen Werkliste sind u. a. zu nennen: Kleines Orchesterkonzert (1963), die Opern „Lazarillo von Tormes“ (1964) und „Der letzte Schuß“ (1967), Inventionen für Orchester (1964), „Tum tua res agitur“ (13 Variationen für 15 Instrumente und Schlagzeug, 1965), „Das Manifest“ für Soli, Chor und Orchester (1965), Kammermusik 65 (1965), „Galilei“ für Singstimme, 5 Instrumente und elektronische Klänge, Violinkonzert (1968), „Dresdner Sinfonie“ (1969).

Die „Kantate von den Beiden“ für Sprecher, Sopran, Bariton und Orchester nach Worten von Brigitte Zschaber und Jochen Laabs – vom Komponisten wie von den Textautoren im Auftrag der Dresdner Philharmonie anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der DDR geschaffen – wurde im Spätsommer und Herbst 1969 komponiert und knüpft stilistisch an die Haltung der „Dresdner Sinfonie“ an. In realistisch-bildhafter Weise wird das inhaltliche Geschehen des Stückes musikalisch „überhöht“, werden lyrische wie dramatische Situationsmomente durch das Medium Musik „verdeutlicht“.

Brigitte Zschaber wurde 1945 in Dresden geboren. Neben ihrer beruflichen Tätigkeit als Säuglings- und Kinderkrankenschwester besuchte sie die Abendschule und legte 1968 das Abitur ab. Seit September 1968 studiert sie Medizin an der Berliner Humboldt-Universität. Ihre Neigung und Begabung zu literarischer Tätigkeit ließ sie Mitglied des Zirkels schreibender Arbeiter beim VEB Pentacon in Dresden werden. Die junge Autorin legte bisher vornehmlich lyrische Arbeiten vor.

Jochen Laabs, 1937 in Dresden geboren, beendete im Jahre 1961 sein Studium an der Hochschule für Verkehrswesen in Dresden und ist seitdem als Diplom-Ingenieurökonom in einer Forschungsstelle für Kraftverkehr und städtischen Verkehr tätig. Intensive literarische Betätigung setzte seit dem Abschluß des Studiums ein. Zunächst entstanden lyrische Arbeiten, später Prosa, insbesondere Kurzgeschichten. Ein Gedichtband mit dem Titel „Eine Straßenbahn für Nofretete“ erscheint demnächst im Mitteldeutschen Verlag Halle.

Johann Sebastian Bachs vier Orchestersuiten, von denen die beiden ersten vermutlich nach der Zeit entstammen, in der er als fürstlicher Kapellmeister in Köthen wirkte, während die zwei anderen in Leipzig geschrieben wurden, stellen Musterbeispiele der Suitengattung dar und werden durch die besonderen Kennzeichen seines Stiles, durch die selbst in den Tanzsätzen spürbare kontrapunktische Arbeit und den Reichtum der Erfindung weit über den Charakter der Gebrauchsmusik herausgehoben, als die sie ihr Komponist und seine Zeit wahrscheinlich nur empfanden. Der erste Satz (Ouvvertüre) der dreichörigen Suite Nr. 3 in D-Dur für zwei Oboen, drei Trompeten, Pauken, Streichquartett und Continuo beginnt mit einem feierlichen Grave-Einleitungsteil im punktierten Rhythmus, dem sich ein ausgedehntes Fugato anschließt. Trompeten und Pauken setzen helle Glanzlichter. Der zweite Satz ist der berühmteste: ein Air, was Lied, Gesang, Arie bedeutet. Die unerhört ausdrucksvolle, ergreifende und zugleich trostvolle Melodie der Violinen dieses vom Streichquartett auszuführenden Satzes gehört zu Bachs gefühlsreichsten Einfällen (kein Wunder, daß sie in einer romantisch-gefühlvollen Bearbeitung verfälscht wurde). In den anschließenden beiden Gavotten wirken die Trompeten mit tonangebend. Nach einer Bourrée folgt eine längere Gigue, in der ebenfalls der Trompetenchor registerhaft eingesetzt ist.

Wolfgang Amadeus Mozarts „große“ g-Moll-Sinfonie (KV 550) – so genannt zum Unterschied von der fünfzehn Jahre früher entstandenen „kleinen“ in der gleichen Tonart (KV 183) – ist eine der berühmten letzten drei Sinfonien des Komponisten, die auf diesem Gebiet seines Schaffens Abschluß und Höhepunkt zugleich darstellen. In unmittelbarer Folge wurden die Sinfonien in Es-Dur (KV 543), g-Moll und C-Dur (KV 551) im Sommer des Jahres 1788 in der unfaßbar kurzen Zeit von Juni bis August niedergeschrieben. Es ist uns kein bestimmter Anlaß für die Entstehung dieser drei ihrem Charakter nach so verschieden gearteten Meisterwerke bekannt; wir wissen nicht einmal, ob Mozart sie überhaupt jemals in einer Aufführung gehört hat. Wenn auch keine Hinweise dafür existieren, daß der Komponist die drei Sinfonien als eine Art Trilogie, als in sich zusammenhängende Einheit geplant hätte, so bilden die anmutig-heitere Es-Dur-, die dunkelgestimmte, schmerz erfüllte g-Moll- und die strahlende, lösende C-Dur-(„Jupiter“-)Sinfonie doch durch organisches Sich-Ergänzen ihrer Inhalte eine natürliche Einheit, gehören sie innerlich zusammen.

In einer Zeit schwerster wirtschaftlicher Sorgen geschaffen (gerade aus dem Sommer 1788 liegen verzweifelte Briefe des Meisters vor), zeigt die g-Moll-Sinfonie den erschütternden Niederschlag der „schwarzen Gedanken“, von denen Mozart einmal schreibt, zeigt die ernsten Zweifel, die ihn bedrängten. Nirgends finden wir bei ihm ein Gegenstück, in dem mit einer solchen Ausschließlichkeit schmerzlichen Empfindungen Ausdruck gegeben wurde, wie in diesem von Leid und Schicksalskampf geprägten Werk. Mozarts Zeitgenossen empfanden die Sinfonie denn auch als befremdend düster, ja noch im Jahre 1802 wird sie in einer Leipziger Kritik „schauerlich“ genannt. Während die Romantik dagegen sogar hier wieder nur den „ewig heiteren“ Mozart sah und die Komposition als „anmutig-graziös“ auffaßte, müssen wir heute doch trotz der Verklärung des Schmerzes durch wunderbar edle Formen, durch das klassische Streben nach Klarheit und Schönheit wieder die heftige seelische Erregung, die das Werk durchzieht, sein tragisches, düsteres Grundgefühl und die volle Größe dieser Schmerzlichkeit zu erkennen suchen.

Ohne Einleitung beginnt der erste Satz (Allegro molto) sogleich mit der erregten Klage des Hauptthemas. Auch das zweite Thema bringt keinen Gegensatz, sondern erweitert lediglich den dunklen Charakter der heraufbeschworenen Stimmung durch sehnsuchtsvoll-wehmütige Töne. Die starke innere Spannung des Hauptthemas, dessen motivisches Material in der Durchführung dominiert, hält während des ganzen Satzes an. Nach erschütternden Wendungen, in denen trotziges Aufbegehren mit rührender Klage wechselt und zu dramatischen Auseinandersetzungen führt, klingt der Satz in schmerzlicher Resignation aus. – Im zweiten Satz, einem weit ausschwingenden, edlen Andante, bleibt der Grundcharakter trotz schwärmerischen Schwelgens in sanfteren, weicheren Klängen ebenfalls traurig und nachdenklich. Neben dem schwermütigen ersten Thema werden hier zwei weitere, kunstvoll miteinander verwobene Themen bedeutungsvoll. – Selbst das folgende Menuett verrät kaum noch seine Herkunft von der zierlichen, verspielten Tanzform des Rokoko, sondern ist in seiner herben, ja schroffen Anlage im Gegenteil ein Sinfoniesatz von der gleichen Bedeutung und Härte wie etwa der erste Satz. Nur im lieblichen Trio wird vorübergehend ein heiter-tröstlicher Ton angeschlagen. – Voller wilder Unruhe und Leidenschaftlichkeit stürmt schließlich das Finale dahin, dessen Hauptthema übrigens Beethoven später als melodischen Kern des Scherzos seiner 5. Sinfonie c-Moll verwendete. Fast nirgends findet sich ein Ruhepunkt, auch das gesangliche zweite Thema kann nur für kurze Zeit Beruhigung bringen. Schärfste Auseinandersetzungen mit kontrapunktischen Verdichtungen und kühnen Modulationen in entfernteste Tonarten kennzeichnen den Verlauf dieses Satzes. An der tragischen Grundstimmung festhaltend, schließt die Sinfonie ohne befreiende Lösung ab.

Dr. Dieter Härtwig