



**BAUTZENER SINFONIEKONZERTE
BUDYSKE SINFONISKE KONCERTY**

**Sonderkonzert
1977/78**

Am Donnerstag, dem 2. Februar 1978, 19.30 Uhr
im Hotel „Stadt Bautzen“

Sonderkonzert der Dresdner Philharmonie

Solist: Stanislav Apolin, Violoncello (CSSR)

Dirigent: Johannes Winkler

PROGRAMM:

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

„Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns“

(Prélude à l'après – midi d'un faune)

JÜRGEN KNAUER (geb. 1947)

1. Sinfonie (Uraufführung)

PAUSE

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Violoncellokonzert, a-Moll, op. 129

Nicht zu schnell

Langsam

Sehr lebhaft

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

„Der wunderbare Mandarin“, op. 19

Claude Debussy

„Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns“

Achille-Claude Debussy, Meisterschüler des Pariser Konservatoriums und Rompreisträger, bietet in seiner Musik am reinsten das Pendant zur impressionistischen Malerei. Die bewußte Ausprägung seines Stils fand er in dem Kampf, den die Musikwelt Frankreichs gegen den übermächtigen, die eigenschöpferischen Kräfte lähmenden Einfluß Wagners führte. Debussy wollte eine Kunst, die dem französischen Wesen gemäß sein sollte. Gestützt auf die alten und gültigen nationalen französischen Überlieferungen (die mittelalterlichen Tonarten, die Musik Couperins und Rameaus), auf die Traditionen einer einfachen, klaren und durchdachten Kunst und mit einem Sinn für das „Natürliche“, gewann er der Musik die Unmittelbarkeit der Aussage zurück. Er wirkte damit über Frankreichs Grenzen hinaus befreiend auf die Entwicklung der Musik, und zwar sowohl hinsichtlich der Ausdrucksgestaltung als auch der Form.

Debussys Musik entwickelte sich in einer Sphäre zarten, differenzierten Gefühlsreichtums. Diese sensible Kunst, die man wegen ihres Farbensinns (Debussy ist einer der größten Musiker des Klanges und seiner Differenzierung) und ihres Bestrebens, auch die flüchtigsten Eindrücke festzuhalten, oft mit der impressionistischen Malerei verglichen hat, ist zweifellos einer der vollkommensten Erscheinungen der französischen Musik.

„Als Bewunderer von Stéphane Mallarmé, dessen symbolistische Lyrik Debussy stark beeinflusste, hatte er 1892 an eine Art dreisätzige Symphonie von sehr freier Form gedacht, die unter dem Titel Prélude, Interlude et Paraphrase zum Après-midi d'un Faune einen musikalischen Kommentar des berühmt gewordenen Gedichtes von Mallarmé gebildet hätte. Das Projekt schränkte sich bald auf das erste dieser drei Stücke ein: 1894 wurde das verkleinerte Werk als einfaches Prélude à l'Après-midi d'un Faune vollendet; es wurde sofort für eines der Orchesterkonzerte der Société Nationale de Musique angenommen.

Kein großer Eröffnungsakkord. Eine Flöte allein beginnt das Stück und säuselt ohne die geringste Begleitung eine nachlässig schleppe Melodie, die sich in Halbtönen dahinzieht, fällt und steigt, steigt und wieder fällt. Man errät, daß es sich um die beschauliche Träumerei des Fauns handelt. Ein überraschender Beginn. Im vierten Takt eine charakteristische Replik von unerhörtem Klangreiz: sie ist wie ein melodisches Echo des Endes der Eingangsphase, gemurmelt von den Hörnern zu den Harmonien der Klarinetten und Oboen oder der gedämpften Streicher, den Arpeggien oder Glissandi der Harfen. Das symphonische Spiel, das anhebt, läßt sich mit nichts ähnlichem vergleichen: melodische, harmonische Bewegung, Orchestermischung, alles ist neu; weniger als zehn $\frac{9}{8}$ - oder $\frac{6}{8}$ -Takte haben dem jungen Komponisten genügt, sein Werk auf die persönlichste, die unverkennbarste Weise zu signieren und ihm unaustilgbare Charakterzüge aufzuprägen.

Sechsenddreißig Takte hindurch, etwa ein Drittel der Partitur, nimmt das Thema unaufhörlich die Aufmerksamkeit in Anspruch, immer sich selbst gleich und immer abgewandelt, denn der beschränkte,

streng chromatische Raum, auf den es zuerst zusammengedrängt war, erweitert sich: seine Intervalle werden größer, ohne daß sein gleichsam schläfriger oder zumindest träumerischer Charakter sich abschwächt. Das Orchester bleibt ebenso persönlich mit einer typischen Flüssigkeit, die durch das freie Spiel der Flöten und Harfen, durch den Kontrapunkt der häufig gestopften Hörner, durch die durchsichtige Schreibweise der geteilten Streicher erzielt wird.

Die Bewegung wird beschwingter, wenn die Oboe das zweite Thema zur Begleitung der Streicher vorträgt, die bald dessen zweiten Teil übernehmen. In fünfzehn Takten, in deren Verlauf sich das Orchester immer mehr belebt, wird ein klanglicher Höhepunkt erreicht, der gleichwohl zart nuanciert ist: ein neues Thema, ganz getragen, melodisch ausladend, wird zuerst von den Holzbläsern im Unisono zu synkopierten Harmonien des Quartetts, dann von den Violinen mit Begleitung der Holzbläser und Harfen angestimmt, Crescendo und Decrescendo, und darauf die Wiederkehr des ersten Flöthemas, eine Terz höher transponiert in vergrößerten Werten und um einen Halbton in seiner melodischen Spannweite verringert: es gewinnt eine andere Physiognomie, wenn es von den übrigen Holzbläsern aufgenommen wird; endlich kehrt es in seiner ersten Erscheinungsform wieder, untermischt mit Erinnerungen an das zweite Thema: es verflüchtigt sich fortschreitend...

Von diesem Hauptthema bleibt in den letzten vier Takten nicht mehr als ein Rest, ein Fragment übrig, das auf ein Intervall, nicht mehr auf eine übermäßige oder reine Quart, sondern eine große Terz reduziert ist; zwei gedämpfte Hörner und die Geigen spielen es über der Tonika E, die von den Kontrabässen gehalten wird. Endlich löst sich alles in einem Flötenakkord, zart akzentuiert von dem kristallinen Klingen der Harfen in Flageolettönen und der antiken Becken."

(gekürzt aus Léon Vallias, Debussy, 1949)

Jürgen Knauer

1. Sinfonie

Jürgen Knauer, geboren am 3. Juni 1947 in Dresden, verdankt einen großen Teil der musikalischen Ausbildung seinem Vater, der bis 1975 als Konzertmeister an der Dresdner Staatskapelle tätig war. Den ersten Kompositionsunterricht erhielt er bei Professor W. Bähnsch und M. Weiß. Nach dem Abitur studierte Jürgen Knauer an der Dresdner Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ bei Karl-Rudi Griesbach Komposition und bei Joachim Ulbricht Bratsche. Trotz seiner Jugend schrieb er bereits mehrere verschiedenartige Werke, die seine große Begabung erkennen ließen und die zum Teil in der Kammermusik der Staatskapelle Dresden aufgeführt wurden. 1971 erhielt der Musiker den Weber-Preis der Stadt Dresden in Komposition. Im gleichen Jahr wurde Jürgen Knauer Mitglied der Dresdner Staatskapelle als Bratscher. Von 1973 bis 1976 studierte er in der Meisterklasse bei Professor Günter Kochan in Berlin. Während dieser Zeit wurde ihm das Mendelssohn-Stipendium des Ministeriums für Kultur verliehen. Seine bisher wichtigsten Kompositionen sind:



1 Bratschenkonzert, 2 Streichtrios, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, -sextett, und -decett, 1 Solosonate für Viola, 1 Trio für Flöte, Bratsche und Harfe und 1 Kontrabaßsonate.

Die 1. Sinfonie schrieb Jürgen Knauer als Abschlußarbeit seines dreijährigen Meisterstudiums bei Professor Günter Kochan. Der Titel „Sinfonie“ wurde für das Werk deshalb gewählt, weil der struktu-

relle Aufbau der Sinfonie sowie die in ihr sich abspielenden komplizierten, differenzierten Prozesse denen eines Orchesterkonzerts ähneln. Diese Sinfonie besteht aus zwei Teilen, die sich sehr stark voneinander unterscheiden. Der erste Teil ist durch das Nebeneinanderstellen von zwei musikalisch kontrastierenden Themen gekennzeichnet, die von einer Kadenzüberleitung verbunden werden, wobei der zweite Teil im Stil einer „freien Chaconne“ geschrieben ist. Die relative Kürze der 1. Sinfonie bedingt, daß der Komponist seine Gedanken in sehr konzentrierter Form zum Ausdruck bringen mußte.

Stanislav Apolin

Das leidenschaftliche Temperament Stanislav Apolins, die Wahhaftigkeit seiner Empfindungen, die Intensität und Geschmeidigkeit seiner Bogenführung, die technische Perfektion und reife musikalische Gestaltungskunst fesseln die Aufmerksamkeit des Publikums. Was der Cellist an technischen Finessen – Doppelgriffen, schwierigen Passagen, chromatischen Gängen etc. – in virtuoser Form zeigt, geschieht nicht um des äußeren Effektes willen, sondern er bemüht sich, mit Hilfe seiner überlegenen Fähigkeiten, alle Möglichkeiten des musikalischen Ausdrucks bis in die feinsten Nuancen auszuschöpfen.

Stanislav Apolin wurde 1931 geboren. Er studierte zunächst am Staatlichen Konservatorium, später an der Janáček-Akademie in Brno als Schüler von Professor Váňa Černý. Nach dem mit Auszeichnung bestandenen Staatsexamen im Jahre 1953 vertiefte er seine Fähigkeiten in einer drei Jahre währenden Aspirantur, schulte sich bei dem hervorragenden tschechischen Cellisten Milos Sádlo und entwickelte sich schließlich während eines zweijährigen Studiums am Moskauer Konservatorium als Schüler des weltberühmten Mstislav Rostropowitsch zu einer Künstlerpersönlichkeit von starker Individualität und Aussagekraft.

1962 wurde Stanislav Apolin Professor an dem Prager Konservatorium. Hier wirkte er bis 1965. Von 1964 bis 1967 war er Solist der Mährischen Philharmonie, und seit 1968 hat er eine Professur an der Janáček-Akademie in Brno inne. Neben seinen pädagogischen Aufgaben widmet sich Stanislav Apolin im großen Umfang der Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Rezensenten aus vielen europäischen Ländern, in denen der erfolgreiche Cellist musizierte (UdSSR, VR Bulgarien, VR Polen, SR Rumänien, Dänemark, Schweden, Island, Schweiz, Großbritannien, Österreich, BRD), bezeichnen ihn übereinstimmend als einen der führenden Repräsentanten der jüngeren tschechoslowakischen Cellistengeneration. Auch in der DDR hinter-



ließen seine Konzerte in den vergangenen Jahren nachhaltige Eindrücke.

Er ist Mitglied des „Smetana-Trios“, Internationalen Ruf erlangte auch das Duo Stanislav Apolin – Radoslav Kvapil. Es wurde z. B. 1959 Preisträger in Genf. Dieser Vielseitigkeit zufolge verfügt der Künstler über ein reichhaltiges Repertoire, das nahezu alle bedeutenden Werke der Celloliteratur und darüber hinaus zahlreiche kammermusikalische Werke nennt.

Robert Schumann

Konzert für Violoncello und Orchester, a-Moll, op. 129

Am 8. Juni 1810 wurde Robert Schumann als Sohn des Verlagsbuchhändlers und Schriftstellers August Schumann in Zwickau geboren. Das literarische Milieu seines Elternhauses prägte von Anfang an die Entwicklung des Knaben. Früh zeigten sich seine schriftstellerischen und musikalischen Fähigkeiten, die der Vater wohl zu fördern wußte. Schon als Vierzehnjähriger schrieb Robert Schumann Kurzbiographien für die „Bildergalerie der berühmtesten Menschen

aller Völker“, die sein Vater herausgab. Während seiner Schulzeit gründete er ein Orchester und eine Gesangsgruppe, zusammengestellt aus seinen Mitschülern, und veranstaltete mit ihnen Abendunterhaltungen und führte auch eigene Kompositionen auf.

Nach seiner Gymnasialzeit studierte er zunächst Jura in Leipzig und Heidelberg. Von 1830 bis 1834 studierte er in Leipzig bei Friedrich Wieck Klavier und bei Heinrich Dorn Theorie und Komposition. Infolge Erlahmens der rechten Hand brach er das Klavierstudium nach einem Jahr ab. 1834 gründete er die „Neue Leipziger Zeitschrift für Musik“, die er bis 1844 leitete. Robert Schumanns kritische Tätigkeit, die in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ihren Ausdruck fand, wirkte sich für die Entwicklung der Musik seiner Zeit außerordentlich aus. Schumann half mit, Neues durchzusetzen oder bekannt zu machen. Das trifft vor allem für die Werke von Chopin, Berlioz und ganz besonders von Johannes Brahms zu. Nicht nur auf dem Gebiet der Musikkritik, sondern auch als Pädagoge war Robert Schumann tätig. Außer der Tatsache, daß er einen neuen Klavierstil hervorbrachte, der die Musik des 19. Jahrhunderts stark beeinflusste, schuf er besonders für junge Menschen eigens eine Klavierliteratur, um sie für gute Musik zu begeistern.

Robert Schumann bevorzugte als Komponist die Kammermusik. Er schrieb neben dem sehr bekannten a-Moll-Klavierkonzert und dem Violoncellokonzert nur noch wenige, kaum bekannte Konzerte, darunter ein großes Violinkonzert. Das Violoncellokonzert, a-Moll, op. 129 ist aber zum Hauptwerk geworden und es erfreut sich beim Publikum großer Beliebtheit.

Das äußerlich einsätziges Werk ist deutlich in drei Teile gegliedert. Nach einer kurzen Einleitung von nur drei Orchesterakkorden beginnt das Violoncello mit dem ersten Thema, einer cantablen und schwärmerischen Melodie, begleitet von Achtelfiguren der Streicher. Nach Abschluß dieses Soloteils übernimmt das gesamte Orchester mit einem kraftvollen, vorwärtsdrängenden Thema die Führung. Das zweite Hauptthema hat wiederum das Soloinstrument. Ein heiteres, beschwingtes Seitenthema ruft einen Stimmungswechsel hervor. Den Durchführungsteil beherrscht wieder das Hauptthema, nun in der entfernten Tonart fis-Moll verarbeitet. Mit einer warmen, ausdrucksvollen Melodie beginnt das Soloinstrument den kurzen, langsamen zweiten Satz. Reizvoll ist das lebhaftes Wechselspiel zwischen Bläsern und Soloinstrument. Ein Rezitativ des Soloinstrumentes leitet in den dritten Satz über.

Der Schlußsatz wirkt durch seine rhythmische Belebtheit sehr frisch und schwungvoll. Vom Orchester wird zuerst das Hauptthema vorgestellt. Im Wechselspiel Orchester – Violoncello erklingt ein gesangvolles Seitenthema. Die Durchführung wird wiederum vom Hauptthema beherrscht. Der Schluß des Satzes wirkt sehr brillant. Das Soloinstrument spielt zu einfachen, gebrochenen Akkorden des Orchesters virtuose Passagen. Damit wird dem Solisten ein wirkungsvoller Ausklang geschaffen.

Béla Bartók

„Der wunderbare Mandarin“, op. 19

Béla Bartók, einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, wurde am 25. März 1881 in Südostungarn geboren. Sein pianistisches und kompositorisches Talent hat sich schon im frühen Kindesalter gezeigt. Die erste musikalische Ausbildung erhielt Bartók ab 1899 an der Musikakademie in Budapest. Nach Abschluß dieser Ausbildung wirkte er am gleichen Institut als Professor für Klavierspiel.

In seinen Klavierkompositionen und Streichquartetten bildete Bartók eine eigene musikalische Sprache aus, die er in seinen Orchesterwerken prächtig entfaltete.

Bartók hat nicht nur als Komponist Weltruf erlangt, sondern er zählt darüber hinaus zu den typischsten Vertretern der musikalischen Folklore und der vergleichbaren Musikwissenschaft. Gemeinsam mit Zoltán Kodály sammelte er die echte Volksmusik Ungarns und anderer Völker. Hier fand sich eine Fülle von Ausdrucksmitteln, deren schöpferische Synthese zu größeren Formen bei Bartók und auch bei Kodály durch die Anwendung klassischer Formprinzipien erfolgte.

Bartók begann seine Laufbahn als Komponist mit Werken, in denen er noch unter dem Einfluß von Richard Wagner, Franz Liszt und Richard Strauss stand. Seit Beginn der Arbeit mit den Volksliedsammlungen entwickelte sich die musikalische Sprache Bartóks zu einer höchst persönlichen, die einerseits durch die Abkehr von den Richtungen der westeuropäischen Musik, andererseits durch die stete Suche nach neuen bindenden Kräften charakterisiert wird. Die Quelle der musikalischen Erneuerung war in erster Linie die Volksmusik, hiervon wurden Bartóks Rhythmik, Melodik und Formgebung bestimmt. 1940 übersiedelte Béla Bartók nach New York, wo er kurz vor seiner Zurückberufung in die Heimat, am 26. September 1945, starb.

Bartóks letztes Bühnenwerk, „Der wunderbare Mandarin“, komponierte er im Jahre 1918. Diese Pantomime nimmt in seinem Lebenswerk eine ganz besondere Stellung ein.

Die eigentliche Handlung des Werkes ist:

In einem ärmlichen Vorstadtzimmer zwingen drei Strolche ein junges Mädchen, Männer zu sich heraufzulocken, die sie dann ausrauben und töten. Das Mädchen lockt zuerst einen alternden Kavalier zu sich. Dieser wird aber von den Strolchen sofort hinausgeworfen, da bei ihm nichts zu holen ist. Dann tritt ein schüchterner Jüngling ein, der aber auch kein Geld hat und ebenfalls hinausgeworfen wird. Jetzt erscheint der Mandarin. Das Mädchen will seine Starrheit lösen und beginnt einen schüchternen Tanz, der nach und nach immer wilder und zügelloser wird, und sinkt zum Schluß in den Schoß des Mandarins. Dieser entbrennt in wilder Liebe zu dem Mädchen, als er es aber umarmen will, zieht es sich zu Tode erschrocken vor dem grauenvollen Gast zurück. Als er sich auf sie stürzt, kommen die Strolche hervor, um ihn zu töten. Sie werfen ihn zu Boden und wollen ihn mit Kissen ersticken. Als die den Mandarin tot glauben, lassen sie von ihm ab. Er erhebt sich aber wieder und blickt mit wildem

Verlangen nach dem Mädchen. Die Strolche werfen den Gast wieder zu Boden, und der eine von ihnen tötet ihn mit einem Schwert. Der Mandarin bricht zusammen, steht aber wieder auf und verfolgt das Mädchen. Die Strolche hängen ihn jetzt auf. Der Mandarin stirbt noch immer nicht und blickt mit Sehnsucht nach dem Mädchen. Dieses besinnt sich jetzt und gibt den Strolchen ein Zeichen. Sie sträubt sich nicht mehr, und die beiden umarmen sich. Jetzt beginnen die Wunden des Mandarins zu bluten, und nach kurzem Todesringen stirbt er.

Die Musik Bartóks ist ein einziger Ausdruck des Grauens und Schreckens, der durch die eigenartigsten musikalischen Mittel erzeugt wird: in den Blasinstrumenten ein zitterndes Vibrato, in den Violinen und im Pianoforte ein Glissando und dies alles im Pianissimo.

„Der wunderbare Mandarin“ war ein geniales künstlerisches Bekenntnis Bartóks und seines Textdichters Menyhért Lengyel zu einem kämpferischen Humanismus, ein Protest gegen die moralische Verkommenheit und die Kriegsverbrechen der spätbürgerlichen Gesellschaftsordnung. Dennoch erscheint inmitten einer vom Kriegschaos gezeichneten Welt die Liebe als Urkraft, die durch nichts vernichtet werden kann. Die Uraufführung des Werkes fand erst Ende 1945 in Ungarn statt.

Voranzeige:

4. Sinfoniekonzert

am Donnerstag, dem 23. März 1978, 19.30 Uhr
im Hotel „Stadt Bautzen“

Solist: Prof. Dieter Zechlin, Klavier

Dirigent: Jan Chlebniček

Programm:

Dieter Nowka: 1. Sinfonie

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert, A-Dur, KV 488

Robert Schumann: 4. Sinfonie, d-Moll, op. 120

Quellen:

Hansjürgen Schaefer „Konzertbuch“ Band 1 und 3, Leipzig 1972;
Den Artikel von Léon Vallas entnehmen wir dem Programmheft der
Städtischen Bühne Erfurt 1975/76; Lajos Leszanai „Béla Bartók,
Sein Leben und Werk“, Leipzig 1961.



Herausgeber: Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen,
Träger des Vaterländischen Verdienstordens in Silber
Intendant: Alfred Lübke
Spielzeit: 1977/78, Heft-Nr.: 12
Redaktion: Bettina Köhler
Satz und Druck: Nowa Doba, Druckerei der Domowina,
Bautzen
III-4-9-2477-065 JG 146-2-78
Klischeeherstellung: Grafischer Großbetrieb „Völker-
freundschaft“ Dresden