

gig auf das Prinzip der organischen Klangentfaltung gestellt. Den Ausgangspunkt hierfür bilden mehr oder weniger statische Farbwaite, Töne, engintervallische, kaum merklich verfließende Klanggemische oder ineinandergleitende Klanggeflechte und eine irrisierende Harmonik zwischen Einzelton und reinem Dur-Dreiklang. Dennoch handelt es sich nicht um eine weltverlorene, harmonische Idylle; denn auch hier gibt es (im Mittelabschnitt) beunruhigende Störungen und Erschütterungen, die nicht vollends abgefangen werden können.

Die Polarität der beiden Sätze bisher drängt zu einer ausgleichenden, aktivierenden Synthese, einer Lösung im Geiste mobilisierter und anwachsender Mutierlust. Der Finalsatz (Prestissimo) bietet sie in einem Rondo von brillanter Virtuosität, exzentrischen instrumentalen Kopplungen und atemberaubender Schnelligkeit. Dem Geszten ist im Mittelabschnitt dennoch Nachdenklichkeit beigebracht, und gerade sie sollte über den ironisch pointierten Schluß hinaus zurückdenken helfen, daß dieser Finalsatz nicht ohne Hindernisse und Hintergründe inszeniert werden war.

Antonín Dvořák: 8. Sinfonie G-Dur op. 88, bei der Herausgabe unrichtigerweise als Dvořáks „Vierte“ bezeichnet, da sie die vierte gedruckte Sinfonie des Komponisten darstellt, entstand im Sommer und zu Beginn des Herbstes 1889, kurz nach der Komposition des Klavierquintetts Es-Dur – knapp sechs Jahre nach dem Abschluß der vorangegangenen 7. Sinfonie. Die Uraufführung der G-Dur-Sinfonie fand am 2. Februar 1890 in Prag durch das Orchester des Nationaltheaters unter Dvořáks eigener Leitung statt, der das Werk bald darauf auch in London und etwas später in Frankfurt/Main zur Aufführung brachte. Das „herrliche Werk“, wie der bedeutende Dirigent Hans Richter die Sinfonie nach der Wiener Erstaufführung in einem Brief an den Komponisten begeistert nannte, wurde überall mit viel Wärme und Begeisterung aufgenommen. Einer Zeit beglückenden friedlichen Schaffens inmitten herrlicher Natur auf Dvořáks Sommergut in den böhmischen Dörfern Vysoká entstammend, zeigt die 8. Sinfonie im Gegensatz zu der von leidenschaftlichem, trotzigem Ringen erfüllten vorangegangenen d-Moll-Sinfonie eine heitere und lichte, friedvoll-harmonische Grundhaltung. Innige Naturverbundenheit, Vollständigkeit und helle Lebensbejahung sprechen aus diesem an unerschöpflichen Einfällen reichen, stimmungs- und gefühls-

mäßig sehr einheitlichen Werk. Formal bildet es – trotz Beibehaltung der klassischen Sinfonieform – Dvořáks selbständigste sinfonische Schöpfung, die in manchen Einzelheiten von den übrigen Sinfonien abweicht und die musikalischen Gedanken in neuartiger Weise verarbeitet.

Mit einem feierlichen g-Moll-Thema der Cello und Bläser über ruhigen Kontrabaß-Pizzicato beginnt der erste Satz (Allegro con brio). Dieses Thema bleibt für den motivischen Aufbau des Satzes ohne konstruktive Bedeutung, erscheint aber in gleicher klanglicher Gestalt nochmals vor Beginn der Durchführung und vor der Reprise. Das eigentliche Hauptthema des Satzes in G-Dur, das zuerst von der Flöte angestimmt wird und dem später ein schlichtes, etwas schwermütiges Thema in h-Moll zur Seite gestellt wird, steht in scharfem Gegensatz zu dem Einleitungsthema. Heiter und lieblich einleitend, unterzieht sich das Hauptthema im Verlaufe des Satzes mannigfachen Wandlungen in Gestalt und Charakter. In vielfältigen farbigen Bildern, die Gedanken, Gefühle und Stimmungen von leichter Freude und Heiterkeit, aber auch von tiefer, ernster Innigkeit widerspiegelt, entfaltet sich das sinfonische Geschehen. Das folgende Adagio in c-Moll, das eine nahe Verwandtschaft mit einem Stück aus Dvořáks Klavierzyklus „Poetische Stimmungsbilder“ op. 85, „Auf der alten Burg“, zeigt und gleichsam als dessen Weiterentwicklung zu deuten ist, ist von starkem poetischen Ausdrucksgehalt. Neben dem stolzen, etwas düsteren Hauptthema, das eine glanzvolle dramatische Steigerung mit feierlichen Trompetenklingen erfährt, wird im Mittelteil eine zehnsüchtig-weiche Melodie besonders bedeutsam. Trübselig-friedvoll verklingt der reizvolle Satz.

Ruhig bewegt entfaltet sich der frische dritte Satz (Allegretto grazioso). In den Violinen erklingt über Figuren der Holzbläser das kantabile, leicht schwermütig angehauchte tänzerische Hauptthema des ersten Teiles, der nach einem G-Dur-Mittelteil notengetreu wiederholt wird. Im Mittelteil zitierte der Komponist übrigens eine Melodie aus einer fünfzehn Jahre früher entstandenen Oper (Lied des Tonik „Sie so frisch, jugendlich, gar so alt er“ aus „Die Dickschädel“). Die kurze Coda bringt einen temperamentvoll-beschwingten Tanz im Zweiertakt, der den Satz originell und vital beschließt. Besonders starke Beziehungen zur tschechischen Volksmusik weist das Finale (Allegro ma non troppo) auf, in der auch das mitreißende, rhythmisch prägnante Hauptthema verankert ist. Dieser meisterhaft gearbeitete, formal neben

dem ersten Satz am kompliziertesten angelegte Satz – die klassische Sonatenform wird in Exposition und Reprise durch reiche Variationen des Hauptthemas erweitert – beendet in ele-

mentarer Lebensfreude die Sinfonie, die eine der besten Schöpfungen der damaligen europäischen Musik darstellt.



Programmleiter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig  
Die Einführung in das Cellosonnet von S. Matthys  
schrieb Dr. Frank Schneider, Berlin.

Spielfest 1978/80 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Druck: GGV, Prod.-Seite Pina 11-20-12 HD 809-40-08  
GVP, 025 M

SONDERKONZERTE  
anlässlich der 18. Arbeiterfestspiele der DDR 1980 im Bezirk Rostock

## SONDERKONZERT

Freitag, den 27. Juni 1980, 19.30 Uhr  
Rostock, Großes Haus des Volkstheaters  
Samstag, den 28. Juni 1980, 20.00 Uhr  
Zinnwitz, Kulturhaus  
Sonntag, den 29. Juni 1980, 13.00 Uhr  
Strakund, Theater

erlässlich der 18. Arbeiterfestspiele  
der DDR 1980  
in Bezirk Rostock

# dresdner philharmonie

Direktor: Johannes Winkler  
Solist: Jirajakob Timm, Leipzig, Violoncello

**Gioacchino Rossini** 1792–1868  
Ouvertüre zur Oper „Semiramide“  
Allegro vivace — Andantino — Allegro

**Siegfried Matthius** geb. 1934  
Konzert für Violoncello und Orchester  
Allegro moderato — Lento — Prestissimo

PAUSE

**Antonín Dvořák** 1841–1904  
Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88  
Allegro con brio  
Adagio  
Allegretto grazioso  
Finale (Allegro ma non troppo)



JIRAJAKOB TIMM, 1949 in Neubrandenburg geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Schwerin, studierte seit 1965 an der Musikhochschule Leipzig Violoncello bei Friedemann Eichler und wurde nach einer Aspirantur dortselbst 1972 als 1. Solistist an das Leipziger Gewandhausorchester angestellt und wirkt gleichzeitig als Mitglied des Gewandhaus-Quartetts. 1975 gewann er das 1. Preis des internationalen Instrumentalwettbewerbss in Moskau und 1975 das 1. Preis des internationalen Musikwettbewerbss in Paris. Neben seinen weltweiten Konzerttätigkeiten in der 1. Sinfonie des jungen Rostocker Sinfonieorchesters tourte er als Solist in die UdSSR, VR China, UdSSR, BRD und nach Italien.

JOHANNES WINKLER wurde 1950 in Rostock geboren, war 1966 bis 1968 Mitglied des Dresdner Kreuzchor und studierte 1968 bis 1973 an der Deutschen Musikhochschule Ostberlins bei Prof. Rudolf Neschke, Komposition bei Prof. Karl-Rudolf Groschopf. 1975 wurde er Orchesterleiter des Carl-Maria-von-Weber-Werkbundes Dresden in seiner Wettbewerbssituation Dirigieren und Komposition. 1978 bis 1979 absolvierte er eine Aspirantur am Leipziger Konservatorium bei Prof. Arvid Isenhardt. Seit 1976 ist Johannes Winkler, der bereits mehrere Auszeichnungen erhielt (u. a. 1979 Kunstpreis der FDJ, Vorklassischer Musikwettbewerb, 1978 Dirigent der Dresdner Philharmonie sowie als Leiter eines Orchesters 1979), auch auch aus dem festangestellten Stab der Musikhochschule der DDR zusammengesetzt. Er dirigierte bereits in vielen Städten der DDR, in der UdSSR, VR Polen, in Kuba, in der BRD, in Finnland, Italien und in Bulgarien.

## ZUR EINFÜHRUNG

Gioacchino Rossini (1792–1868), Italiens bedeutendster Komponist in der ersten Hälfte des 19. Jh., hatte von Haus aus so viel Musik mitbekommen (sein Vater war Harpist, die Mutter Sängerin), daß er nach kurzem Studium in Bologna als 16jähriger mit dem Opernkomponieren begann und 1810 mit einem Einakter in Venedig debütierte. 1816 feierte er (trotz des Premierrückfalls) seinen größten Triumph mit der Opera buffa „Der Barbier von Sevilla“ (er war bereits seine 17. Oper) und bekehrte sich 1829 in Paris mit „Wilhelm Tell“ seinem letzten (39.) Bühnenwerk, ganz zur Größe Oper französischer Stil. Danach lebte er noch fast vier Jahrzehnte, weltberühmt, jedoch ohne weitere Opern zu komponieren; nur einige kirchliche und kammermusikalische Werke entstanden noch.

Als 34. Bühnenwerk schrieb Rossini 1822 seine letzte italienische Opera seria „Semiramide“ (Semiramis) nach Voltaire's Tragödie „Sémiramis“, die am 3. Februar 1823 am Teatro La Fenice in Venedig (mit seiner ersten Ehefrau, der Sängerin Isabella Colbran, in der Titelrolle) ihre kühl aufgenommene Premiere erlebte. Die leichtgeschürzte, geistvoll-schöne, elegante Melodie, die pikante Rhythmik, die subtile Instrumentation der Ouvertüre zu dieser heute kaum noch gespielten Oper (1932 wurde in Rostock eine deutsche Fassung vorgestellt) demonstrieren typischen Rossini-Stil. Eigenwillig ist der Typ der alten italienischen Opernouvertüre (schnell — langsam — schnell) abgewandt. Der erste Abschnitt ist nur noch Auftakt zum Andantino mit seinen reizvollsten melodischen Figuren; Zielpunkt der Entwicklung ist der köstliche Allegro-Satz mit seiner atemberaubenden Strofa-Steigerung.

Das Konzert für Violoncello und Orchester des prominenten, in Berlin lebenden und schaffenden Komponisten Siegfried Matthius, Schüler von Rudolf Wagner-Régeny und Hanns Eisler, seit 1959 Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR und 1972 mit dem Nationalpreis ausgezeichnet, entstand 1975 im Auftrag der Staatskapelle Dresden und wurde 1976 von dieser mit dem österreichischen Cellisten Herfried Schiff als Solisten unter der Leitung von Herbert Blomstedt uraufgeführt. Es ist sein drittes größeres Konzertwerk und — neben dem Violinkonzert

(1968) und dem Klavierkonzert (1975) — sein erstes für dieses dritte der klassischen solistisch konzertierenden Instrumente.

Vielgestaltigkeit, Fertigkeit und umfängliche Eindringlichkeit des stets gut durchgehörten Klangbildes bilden die Domäne des Matthiuschen Talents. Es eines daher nicht wunder, daß der Typus des großen Solokonzerts ihm besonders entgegenkommt. Und speziell sein Violoncello-Konzert ist ein weiteres Beispiel dieserbezügliche Synthese. Solo-Instrument und reich besetzte Orchester werden als gleichberechtigte Partner behandelt, und sie bedingen strukturell wie gestisch einer den anderen, sei es im dramatisch-konfliktreichen, im lyrisch-darstellenden, im gleichzeitigen Zusammenwirken oder im übermäßig-prägnanten Miteinander. Der Reichtum und Weite dieser unterschiedlichen „Konstanten“ Konstellationen fordert vom Solisten die ganze Palette seiner virtuellen Möglichkeiten, der traditionellen wie der noch ungeführten, die „normalen“ wie der abgeleiteten Spielweisen. Besonders drei Eigenarten und spezielle Artikulationsweisen des Cellos werden von Matthius hier aufgegriffen und intensiv variiert: ein gewichtiges, impulsives, reaktionelles Deklamationsprofil, die spröde, weit ausschweifende und reich figurative Kadenz und elegant-flüchtige, agile Skalenlinie. Die damit verbundenen Musizierhaltungen sind konsequent thematisch präzisiert und unterliegen in der angebotenen Reihenfolge einer echten syntagmatisch-dialektischen Evolution. Dergestalt wird ein vielfältig abgestufter und verwerteter Durcharbeitungsprozeß hörbar, der drei selbständige, aber miteinander verbundene Sätze durchläuft.

Im ersten Satz (Allegro moderato) findet man bereits die für das Werk verbindlichen thematischen und klanglichen Grundpräzisionen exponiert. Aber es dominiert hier, ausgehend vom massiven, dunklen, rhythmisch-lapidaren und pontifischen Treiben der Bassinstrumente, die energiegeladene, spannungsgeladene Stimmung vieler gegenständlicher Klanggruppenkontraste und deren konsequent angelegten Verhältnis zwischen Solisten und Orchester. Eine ruhige, georganelle Episode des Cellos und der Streicher wird von dramatisch zugespitzten Eckteilen eingeleitet. Solche formelle Dreiteiligkeit ist für das ganze Werk charakteristisch, und sie setzt sich bis in die gestalterischen Details fort. Prinzipien der permanenten Entwicklung und klanglichen Variation sprengen jedoch stets auch alternative Symmetriebeziehungen. Der zweite Satz (Lento), ein pastellhaft gemessenes Bild voller lyrisch-zarter Poesie, ist spröde-