

Scherzartig beginnt der erste Satz, ein freches und spritziges Allegretto, in dem mehrere thematische Gedanken ihr übermütiges Spiel treiben. Zunächst hören wir ein kurzes Motiv in der Flöte, aus dessen Kern ein fast improvisatorisch wirkendes Solo über mehr als 30 Takte entwickelt wird. Die grundlegende Ausdruckshaltung ist hier schon exponiert: Lebensfreude, Unbeschwertheit und Spaß an der Pointe. Der lebensbejahende Charakter des Satzes wird auch bei weiteren motivisch-thematischen Einzelheiten deutlich; zum Beispiel, wenn plötzlich das erwähnte „Teil“-Thema von Rossini erklingt, frisch und marschartig pointiert, von den Blechbläsern intoniert, die es dann noch mehrmals in das zentrale Geschehen als Zitat einwerfen. Nach Meinung von Maxim Schostakowitsch, dem Sohn des Komponisten und Dirigenten der Uraufführung, taucht der Rossini-Marsch hier als feine Erinnerung an erste musikalische Kindheitseindrücke seines Vaters auf; zumindest läßt eine interessante Äußerung des Komponisten einen solchen Schluß zu: Er bezeichnet den ersten Satz als „Bild eines Spielzeugladens“. Und sein Sohn ergänzt diesen Hinweis, der auch die Buntheit und faszinierende Bilderfülle erklärt, mit den Worten: „Ein ‚Spielzeugladen‘, aber mit einer großen, wenn man das sagen darf, perspektivischen Entwicklung“.

Dem heiteren Rückblick folgt als zweiter Satz ein im Ausdruck ernstes Adagio, das wie ein unheilvolles und düsteres Ereignis im menschlichen Leben hereinbricht. Einen tragischeren Satz hat Schostakowitsch wohl nicht geschrieben. Gleich drei seiner wesentlichsten Gestaltungsmomente des Tragicären – Bläserchoral, deklamatorisches Melos und Trauermarsch – werden hier auf engstem Raume konzentriert. Ein erhaben-ernster Bläserchoral eröffnet den Satz. Den über 17 Takte erklingenden kompakten Bläserakkorden folgt als instrumentaler Kontrast ein Solo des Violoncellos, dessen deklamatorisches Melos eindringlich wirkt und eine weitere Seite des tragischen Konfliktes „aufreißt“. Diesem aggressiven Realitativ schließt sich der von der Soloposaune eingeleitete Trauermarsch an. Das Adagio wurde einmal mit einem großen Memo-

rial verglichen, – zum Gedenken an die Opfer der Revolution, des Großen Vaterländischen Krieges in der Sowjetunion, eine Erinnerung auch an alle gefallenen Helden, die für den Fortschritt der Menschheit kämpften.

Aus diesem Adagio wächst ohne Unterbrechung ein neues Allegretto, der dritte Satz hervor, dessen quirlige, übersprudelnde Lebendigkeit und mutwillige Ausgelassenheit (Quintböse) schon im ersten Thema unüberhörbar sind. Die einzelnen Verwandlungen des Themas, das zuerst von den Klarinetten angestimmt wird, müssen nicht beschrieben werden, sie prägen sich beim ersten Hören ein und leben vom klanglichen Kolort der jeweiligen Instrumente. Im Unterschied zu anderen Scherzosätzen des Komponisten hat dieses Allegretto keine grotesken und wilden Züge, es steht mehr der tänzerisch-emphatischen Burleske nahe.

Mit einem Zitat des Motives der Todesverkündigung aus Wagners „Walküre“ wird das Finale eingeleitet; es korrespondiert in seinem gedanklich-philosophischen Anspruch, in seinem ersten Ausdruck zum zweiten Satz und trägt wie dieser die Bezeichnung „Adagio“.

Daß sich beide Sätze trotzdem voneinander unterscheiden, wird ganz deutlich, wenn nach düsteren, schicksalsschweren Wagnerschen Blechbläserklängen eine Allegrettoepisode einsetzt, die alles, was vorher tragisch und von grüblerischem Ernst bestimmt war, in einer gelösten und freundlich-zuversichtlichen Haltung „aufhebt“. Dafür sorgt ein lyrisches, fast tänzerische Leichtigkeit ausstrahlendes Thema in den 1. Violinen, das danach von der Flöte und den Streichern in liebevolle Höhen geführt wird, um so den inhaltlichen Kontrast zum Schicksalsmotiv zu unterstreichen. Die feste innere Geschlossenheit des Finales beteuert sich ein streng geleiteter Abschnitt im Charakter einer Passacaglia; bis dann Reminiszenzen des Flötenthemas aus dem ersten Satz den Ausklang bilden. Das Flötenthema erscheint hier nicht mehr kindlich-verspielt, sondern mit philosophischer Weisheit durchdrungen. „Morendo“ (ersterbend) steht über den letzten Noten der 15. Sinfonie.

VORANRENDUNG:

Mittwoch, den 5. November 1980, 20.00 Uhr (AK II)

Donnerstag, den 6. November 1980, 20.00 Uhr (Festsaal)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSGERÜNDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Carl von Ossyga, Schweden

Solist: Oleg Krywa, Sowjetunion, Violine

Werke von Strauss, Bruch und Sibelius

Freitag, den 5. Dezember 1980, 20.00 Uhr (Annex A I)

Sonntag, den 6. Dezember 1980, 20.00 Uhr (Annex A II)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungstermin jeweils 19.00 Uhr

Dr. habil. Dieter Hörtwig

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Ivan Drenkow, VR Bulgarien, Klarinette

Werke von P. Medtner und Bruckner

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörtwig
Die Einführung in die 15. Sinfonie Schostakowitschs
erhielt Hans-Peter Müller für das Konzept III,
Leipzig 1978, DVM.

Spezial 198/81 – Gestaltung: Prof. Herbert Kegel

Druck: DDV, Produktionsstelle Pava 11 25 12 30 48 40

DVP 0,25 M



3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1980/81

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 1. November 1980, 20.00 Uhr

Sonntag, den 2. November 1980, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel
Solistin: Viktoria Jagling, Sowjetunion, Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791
Divertimento für Streicher D-Dur KV 136
Allegro
Andante
Presto

Joseph Haydn
1732–1809
Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur
Allegro moderato
Adagio
Allegro

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch
1906–1975
Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141
Allegretto
Adagio
Allegretto
Adagio

Das Konzert am 1. November 1980 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mitsgeschrieben

und am 16. Dezember 1980 im Rahmen des „Dresdner Abends“ gesendet.



VIKTORIA JAGLING erhielt seit 1962, aus ihrer vierjährigen Lebensjahre, musikalische Unterweisung. Sie besuchte die Moskauer Gnessin-Schule und studierte 1968 bis 1969 am Moskauer Konservatorium in der Klasse von Marjalea Kustopowitsch sowie Komposition bei Dmitri Kabalewski und Taron Cheresnow. Danach war sie eine Assistentin an und unterrichtete die ersten Auszubildenden nach Ungarn und Italien. Ihre in-

ternationale Karriere begann 1969, als sie beim Con-soli-Wettbewerb in Florenz den 1. Preis und einen Sonderpreis für das beste Violoncello-Vortrag durch eine Fülle gewann, 1970 gewann sie den 2. Preis des IV. Tschikowski-Wettbewerb in Moskau. Viktoria Jagling ist unbeschreiblich auch erfolgreich mit eigenen Kompositionen (vorzugsweise für ihr Instrument) hervorgerufen.

ZUR EINFÜHRUNG

Zwischen 1770 und 1774 schuf Wolfgang Amadeus Mozart zahlreiche Quartett-Kompositionen. Zu den frühesten Werken dieses Genres zählen auch die drei Divertimenti für Streichquartett KV 136, 137 und 138, die in der ersten Hälfte des Jahres 1772 für festliche Gelegenheiten in Salzburg geschrieben wurden. Der Mozart-Biograph Alfred Einstein vermutet, daß sie auch als Vorstudien für die letzte italienische Reise bestimmt waren, wo Mozart, mit der Arbeit an „Lucio Silla“ beschäftigt, nicht durch Sinfonikompositionen unterbrochen werden wollte. Nicht immer fand der 14jährige Mozart bereits völlige Anerkennung als Komponist. So überliefert uns ein Zeitgenosse: seine frühen Orchesterstücke seien „ein Beweis mehr, daß frühzeitige Früchte mehr ungewöhnlich als vorzüglich sind“. Die Bezeichnung Divertimento, worunter eine „spitzenförmliche Kompositionsform leichter, unterhaltener Art zu verstehen ist, dürfte bei der obengenannten Werkgruppe kaum von Mozart selbst stammen, da in diesen Werken die obligatorischen Menuette fehlen. Durchgehend dreiteilig ist die formale Anlage der drei Divertimenti, die wie italienische Streichsinfonien für den Konzertgebrauch anmuten. Der ausgesprochen einfache Gehalt der Quartette fordert geradezu eine orchestrale Besetzung, wie sie in unserer Aufführung wirksam ist.

Das den heutigen Abend eröffnende Divertimento D-Dur KV 136 ist eine fesselnde, reizvolle Spielmusik, stilistisch deutlich beeinflusst von Johann Christian Bach und von Joseph Haydn. Leichtigkeit in der Erfindung, bestückende melodische Süße, verspielter Übermut, aber auch schwärmerische Melancholie sind Vorzüge der lebenswichtigen Komposition. Der 1. Satz, ein „singendes“ Allegro, beeindruckt besonders durch virtuosenkonzertanten Einsatz der Violine, während sich der langsame Satz, ein Andante, anmutig-äblich, typisch italienisch gibt. Mit leichter Hand ist das Schlußpresto entworfen, dessen kurzer Durchführungsteil kontrastpiktisch beginnt.

Joseph Haydns Cellokonzert D-Dur gehört zu den beliebtesten Konzertwerken für dieses nicht eben reichlich mit virtuoser Literatur versehene Instrument. 1783 komponiert, eröffnet sich das Werk, dessen Autograph lange

Zeit als verhallen galt (was immer wieder zu Vermutungen Anlaß gab, daß das Konzert gar nicht von Haydn selbst stamme), seit jeder der Günst der Spieler und Hörer durch seine eingängige, kontable, empfindungsreiche Melodik, seine Klangschönheit und seine klare dreistimmige Form. Der Cellopart ist ungemein dankbar für den Solisten. Er bietet reichlich Gelegenheit zu virtuosen und tollühner Entfaltung. Am inhaltsreichsten sind die beiden schnellen Ecksätze, die das etwas verhöferte Adagio umfassen. Schwärmerischer Ausdruck kennzeichnet den ersten Satz. Das Schlußpresto wird von kopraßener Munterheit beherrscht, obwohl auch hier der schwärmerische Ton beziehungsweise leidenschaftlich drängende Mail-Ephuden als Kontraste begegnen.

Mit der 15. Sinfonie A-Dur op. 141, die im Sommer 1971 entstanden und im Januar 1972 in Moskau uraufgeführt wurde, kehrt Dmitri Schostakowitsch nach achtzehn Jahren wieder zur reinen Instrumentalsinfonie zurück. Sie darf, wie die vorangegangenen Kompositionen, als ein Meisterwerk angesehen werden, wirkt jedoch in langjähriger Hinsicht noch subtiler und gereifter, von tieferem philosophischem Ernst bestimmt. Sie ist zwar ein tragisches Werk, aber zugleich eines, aus dem immer wieder der Gedanke der Hoffnung und Zuversicht kraftig hervorbricht. Es wäre nebeligend, diese letzte Sinfonie des Komponisten eine optimistische Tragödie zu nennen. Zweimal wird der Anlauf genommen, in zwei gleichlautenden, doch sonst sehr voneinander abweichenden Satzpaaren (Allegretto/Adagio, Allegretto/Adagio) das Befahren wie Tragödie und dessen kämpferische Überwindung zu gestalten. Zuge einer neuartigen und eigenwilligen Dramaturgie sind erkennbar. In der Ideengehalt eingeschrieben, werden zwei Zitate aus fremder Hand: die Marschepisode aus Rossinis Overtüre zu „Wilhelm Tell“, das Schicksalsmotiv aus Wagners „Walküre“. Sie stehen jedoch nicht für sich allein, sondern verdichten, „konkretisieren“ eine bestimmte Ausdruckshaltung, können aber auch als Bekenntnis Schostakowitschs zu diesen beiden Meistern und ihren Werken aufgefaßt werden. Zunächst bei Rossini läßt sich das sagen, auf den der Komponist schon im Finale der 6. Sinfonie zurückgegriffen hat. Trotzdem folgte Schostakowitsch auch in seiner letzten Sinfonie dem Personalstil konsequent, mit überlegener Raffine und tief empfundener Musikalität.