

10.
ZYKLUS-KONZERT
MOZART-SCHUMANN-ZYKLUS

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 13. Juni 1981, 20.00 Uhr

Samstag, den 14. Juni 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Jürjakob Timm, Leipzig, Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Adagio und Fuge für Streichorchester
c-Moll KV 546

Arnold Schönberg
1874–1951

Verklärte Nacht
nach einem Gedicht von Richard Dehmel
für Streichorchester op. 4

Zum 30. Todestag des Komponisten
am 13. Juli 1981

PAUSE

Robert Schumann
1810–1856

Konzert für Violoncello und Orchester
a-Moll op. 129

Nicht zu schnell – Langsam – Sehr lebhaft

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie D-Dur KV 385 (Haffner-Sinfonie)

Allegro con spirito
Andante
Menuett
Finale (Presto)



JÜRJAKOB TIMM, 1949 in Neustettenerberg geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Sekunda. 1965 begann er sein Studium an der Leipziger Musikhochschule als Schüler von Friedemann Lohse. Nach einer Aspirantur an seiner Ausbildungsstätte wurde er 1973 als 1. Solocellist an das Leipziger Gewandhausorchester verpflichtet und ist seitdem gleichzeitig Mitglied des Gewandhaus-Quartetts. Im gleichen Jahr wirkte er das 1. Preis des Internationalen

Instrumentalistenvettbewerbs in Malmoe/Schweden und 1975 der 2. Preis beim Internationalen Violoncello-Wettbewerb in Genf. Er absolvierte bereits zahlreiche erfolgreiche Konzerte in der DDR (mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er erstmals 1980 zu den Arbeiterfestspielen im Bezirk Rostock), in der Ungarischen VR, CSSR, UdSSR, in der SR Rumänien, in der BRD und in Italien.

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Wolfgang Amadeus Mozarts Lebzeiten war die Fuge als streng kontrapunktische Technik bereits weitgehend „aus der Mode“ gekommen. Zwar gehörte sie nach wie vor zu unverzichtbaren handwerklichen Grundlagentexten der Komponisten, doch konnte sie in dem neuen, aufklärerischen Zeitalter nicht mehr selbstverständlicher und zeitgemäßer Ausdruck der Musik sein.

Trotzdem begann Mozart auf Bitten seiner Ehefrau Konstanze, einer Liebhaberin Böschers Fugentechnik, sich ab 1782 intensiver mit der Fugentechnik zu beschäftigen. Nachdem er anfänglich mit Böschers Fugen experimentierte, indem er sie neu bearbeitete (so instrumentierte Mozart z. B. 5 Fugen aus dem 2. Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ für 2 Violinen, Viola und Baß um), folgten eigene Kompositionen in diesem Stil. Mozarts Respekt vor der Fugenform als Höchstleistung der Polyphonie war zugleich verknüpft mit dem Bestreben, von ihr aus zu neuen Zielen vorzustoßen, sie in den Dienst eines neuen künstlerischen Willens zu stellen. Dabei hat er seine Fugen nicht „aus dem Kramel schüteln können“, sondern sich durchaus ernsthaft und selbstkritisch mit diesem Problemkreis auseinandergesetzt.

Die c-Moll-Fuge entstand 1783 zunächst in einer Fassung für zwei Klaviere, 1788 instrumentierte Mozart sie für Streichquartett um und komponierte eine Einleitung hinzu. Dieses absolut historisch gehaltene Adagio enthält den Gegensatz zweier kontrastierender Overturen, in Gestalt eines scharf punktierten, kraftvollen und eines lyrischen innigen Themas. Die streng und dabei kühl durchgearbeitete Fuge ist organisch mit dem einleitenden Adagio verbunden. Bei ihr liegt der Gefühlskontrast bereits im Thema. Die Technik der Fugierung und Entfaltung dieses Themas weist wie die Böscherschen Fugenkompositionen, unfehlbare kompositorische Meisterschaft auf, abgleich die Kunst Bachs nicht mehr Maßstab für die Fuge der Wiener Klassik sein kann.

Arnold Schönberg wurde im Jahre 1874 in Wien geboren. Er erwarb sich bei seinem Schwager Alexander von Zemlinsky, vor allem aber durch gründliches Selbststudium ein hervorragendes Wissen um den musikalischen Satz. Ab 1902 übte er eine eigene Lehrtätigkeit aus. Zu seinen berühmtesten Schülern gehörten in der Folgezeit Alban Berg, Anton von Webern, Hanns Eisler, Hans Erich Apostel, Hanns Jelinek,

Ernst Krenek und Egon Wellesz. 1910 wurde er Lehrer an der Wiener Musikakademie, 1923 Leiter der Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste in Berlin. Vor dem Faschismus emigrierte er 1933 in die USA, wo er als Professor für Komposition an der Kalifornischen Universität in Los Angeles tätig war. Seit 1944 lebte er hier von einer geringen Rente und verstarb im Jahre 1951.

Arnold Schönberg gehört zu den bedeutendsten Exponenten der bürgerlichen „Neuen Musik“ unseres Jahrhunderts. Sein Name ist aufs engste mit der Herausbildung der zwölftönigen Setzweise in der musikalischen Komposition verbunden. („Der Methode, mit zwölf Tönen zu komponieren... gingen viele Vorversuche voraus... Einheit und Ordnung waren es, die mich unbewußt diesen Weg geführt hatten.“) Schönbergs dritter Schaffensabschnitt brachte die Aufstellung der Lehre von den zwölf aufeinander bezogenen Halbtonen der Oktave, mit der der Komponist verantwortungsbewußt der Aufhebung der tonalen Bindungen in der bürgerlichen Musik seiner Zeit entgegenzutreten versuchte. Eine Synthese aus konstruktiver Logik und stärkerer Expression, geniale Begabung, ein mathematisch fundiertes System mit künstlerischer Intensität und musikalischem Ausdruck zu erfüllen – das ist es, was Schönbergs musikgeschichtliche Leistungen kennzeichnet, über deren Größe und Grenzen Hanns Eisler treffliche Beobachtungen und Analysen angestellt hat, die dem „Phänomen“ Schönberg im Anerkennungsdienste wie im Kritischen sehr gerecht werden. Obwohl Schönberg selbst sagte: „Musik, die nicht aus dem Innern ihres Schöpfers kommt, kann nie gute Musik sein... Auch in heutiger Zeit entbehrt ein Komponist ohne Romantik grundsätzlich der menschlichen Substanz“, immer noch besten Kräfte danach handelte und in den Spätwerken der Emigrationszeit mehrfach zu tonalen Zentren zurückkehrte, spielen seine Werke im praktischen Musikleben unserer Zeit immer noch nicht wenig mehr als eine periphere Rolle.

Der im Wien der Jahrhundertwende aufgewachsene Schönberg begann seine künstlerische Entwicklung als Spätromantiker und enthusiastischer Apologet der Wagnerischen „Zukunftsmusik“. Seine frühen Werke bis zur sinfonischen Dichtung „Pelleas und Melisande“ stehen im Banne eines Brahms-, Mahler-, Richard Strauss- und vor allem eines übersteigerten Wagnerismus. Schönberg versuchte zunächst, die bisher gültige Tonalität und Ausdrucksbasis zu erweitern und zu vertiefen – das führte zu klang-