

The background of the entire page is a vibrant blue. Overlaid on this are numerous black, hand-drawn scribbles and lines of varying thickness and direction, creating a complex, organic, and somewhat chaotic pattern that resembles a musical score or a dense forest of lines. Two circular punch holes are visible on the left side of the page.

BAUTZENER SINFONIEKONZERTE
BUDYSKE SINFONISKE KONCERTY

Sonderkonzert
1982/83

Johannes Winkler wurde 1950 in Radeberg geboren, war 1960 bis 1968 Mitglied des Dresdner Kreuzchores und studierte 1968 bis 1974 an der Dresdner Musikhochschule (Dirigieren bei Prof. Rudolf Neuhaus, Komposition bei Prof. Karl-Rudi Griesbach). 1973 wurde er Doppelsieger des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbes Dresden in beiden Wettbewerbsdisziplinen Dirigieren und Komposition. 1974 bis 1976 absolvierte er eine Aspirantur am Leningrader Konservatorium bei Prof. Arvid Jansons. Danach wurde Johannes Winkler, der bereits mehrere Auszeichnungen erhielt (u. a. 1979 Kunstpreis der FDJ und Vaterländischen Verdienstorden) Dirigent der Dresdner Philharmonie sowie Leiter des FDJ-Sinfonieorchesters der Musikhochschulen der DDR. Seit dem 1. Januar 1983 ist er Musikalischer Oberleiter des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin und Chefdirigent der Staatskapelle Schwerin. Er gastierte in vielen Städten der DDR, in der UdSSR, VR Polen, ČSSR, in Kuba, in der BRD, SR Rumänien, in Finnland, Italien, Frankreich und Japan.

Ralf-Carsten Brömsel wurde 1956 geboren. Mit sechs Jahren erhielt er seinen ersten Violinunterricht. Seit 1965 besuchte er die Spezialschule für Musik in Dresden und wurde Schüler von Ingolf Brinkmann. Mit Beginn des Studiums an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ wurde er Mitglied der Meisterklasse von Prof. Gustav Schmahl. Nach seinem Staatsexamen wurde er an der Staatskapelle Dresden engagiert. Mit Beginn der Spielzeit 1981/82 verpflichtete ihn die Dresdner Philharmonie als 1. Konzertmeister. Bei nationalen Wettbewerben und Solistentreffen errang er mehrere Preise und eine Goldmedaille. 1973 wurde er 1. Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbes in Markneukirchen und 1976 Preisträger des V. Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbes in Leipzig. Konzerttätigkeit in der DDR, der UdSSR, der ČSSR, der Ungarischen VR und der VR Rumänien sowie Rundfunk- und Fernsehaufnahmen machten den jungen Geiger schon frühzeitig bekannt.

Am Donnerstag, dem 17. Februar 1983,
um 19.30 Uhr im Konzertsaal des Hotels
„Stadt Bautzen“

Sonderkonzert der Dresdner Philharmonie

DIRIGENT	Johannes Winkler
SOLIST	Ralf-Carsten Brömsel, Violine (Dresden)
PROGRAMM	<i>Felix Mendelssohn Bartholdy</i> (1809–1847) Aus der Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ Ouvertüre Scherzo Notturmo Hochzeitsmarsch <i>Niccolò Paganini</i> (1782–1840) Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-Dur op. 6 Allegro maestoso Adagio espressivo Rondo (Allegro spiritoso) P a u s e <i>Peter Tschaikowski</i> Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17 Andante sostenuto – Allegro vivo Andantino marziale, quasi moderato Scherzo (Allegro molto vivace) Finale (Moderato assai – Allegro vivo – Presto)

ZUR EINFÜHRUNG

Mit 17 Jahren, 1826, als Primaner gelang Felix Mendelssohn Bartholdy mit der Komposition der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* (deren Partitur im Jahre 1835 als op. 21 erschien) ein Geniestreich, der seinen Namen zum ersten Male über Berlin hinaus bekannt werden ließ. Im gleichen Jahr, in dem Weber seinen „Oberon“ auf die Bühne brachte, wandte sich auch Mendelssohn Oberons Zauberreich zu. Zunächst lag die Ouvertüre lediglich in einer Fassung für Klavier zu vier Händen vor; erst einige Jahre später wurde sie, in dieser endgültigen Gestalt von Robert Schumann begeistert begrüßt, mit meisterhafter orchestraler Koloristik, Durchsichtigkeit und Charakteristik versehen. Die Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels und Ludwig Tiecks hatten Anfang des 19. Jahrhunderts die Werke des englischen Dichters in Deutschland bekannt gemacht. Die familiäre Beziehung der Mendelssohns zu Friedrich Schlegel mag dazu beigetragen haben, dem jungen Komponisten die Welt Shakespeares zu erschließen. Mit der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* fügte Mendelssohn dem Intonationsschatz der Musik des frühen 19. Jahrhunderts eine höchst originelle, persönliche Leistung bei: den Ton der märchenhaft-heiteren, hell-freundlichen Geistersphäre, romantische Naturbeseelung, Waldesrauschen, der Zauber der Mondnacht, das Flüstern der Elfen und Nixen – all das wird mit märchenhafter Poesie in diesem Stück lebendig.

Nicht minder genial und ursprünglich tritt uns Mendelssohn in der erst 17 Jahre später, also 1843, komponierten und uraufgeführten vollständigen „*Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum*“ entgegen, in die er die Ouvertüre ohne jede Änderung übernahm. Als Richard Strauss in den Jahren des Faschismus neben anderen Komponisten aufgefordert wurde, eine „*Sommernachtstraum-Ersatzmusik*“ zu schreiben, wies er dieses Ansinnen zurück, da niemals etwas nur ähnlich Vollkommenes geschaffen werden könne. Obwohl 17 Jahre zwischen der Komposition der Ouvertüre und der Bühnenmusik op. 61 vergangen waren, begegnet in den späteren Stücken der gleiche jugendliche Schwung, findet sich nirgends ein Stillbruch. In unserer Aufführung folgen der Ouvertüre drei Teile aus der Bühnenmusik. Das phantastische, bildhafte *Scherzo*, das den ersten Akt von Shakespeares „Phantastischem Traumbild“ beschließt, beschwört wieder die Feen- und Elfenwelt herauf mit Holzbläser-Gekicher und dem Pianissimo-Gefflüster der Streicher. Dem empfindungstiefen *Notturmo* schließt sich der in Trompetenglanz getauchte, festlich-pomphaffe *Hochzeitsmarsch an*.

Eine der schillerndsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte war der große italienische Geigenvirtuose Niccolò Paganini, der geradezu berauschte Wirkungen auf seine Zeitgenossen in Italien, Deutschland und Frankreich ausübte. Das Dämonisch-Abenteuerliche seiner Person führte im Bunde mit seinen phänomenalen geigerischen Fertigkeiten dazu, daß man ihn sogar der Zauberei verdächtigte oder ihn mit Geistern und der Hölle im Bunde glaubte. Paganini, von gelegentlichem Geigenunterricht abgesehen, eigentlich Autodidakt, vereinte in seiner Person, „was andere vereinzelt auszeichnete: einen hinreißend ausdrucksvollen Vortrag, einen wunderbar großen und dabei doch der verschiedensten Stärkegrade sowie des mannigfaltigsten Timbres und Kolorits fähigen Ton, ein zauberhaftes, wie in Sphärenklängen verhallendes Flageolett, Gegensätze im Legato und Staccato, wie man sie vor ihm nicht gekannt, doppelgriffige Gänge, die niemand außer ihm auszuführen vermochte, Pizzikatos, gleichviel, ob mit der rechten oder der linken Hand, deren springende Passagen

jedem anderen Geiger den Hals gebrochen haben würde, und, außer seiner fabelhaften Technik, jene dämonische Leidenschaftlichkeit, die ihm allein eigen war, sprang ihm eine Saite, ja zwei Saiten, so spielte er auf den übriggebliebenen, soweit es deren Umfang erlaubte, mit solcher Vollkommenheit weiter, daß der eingetretene Mangel selbst für den Kenner kaum hörbar wurde; auch stimmte er die Saiten, um gewisse besondere Effekte damit zu erreichen, nach Bedürfnis anders, als durch den Gebrauch vorgeschrieben war (ein Wiederaufleben der früheren Scordatura), und da er das Geschick besaß, eine Saite selbst während des Spiels unbemerkt einen halben Ton hinaufzuziehen, so begannen selbst manche ihm zuhörende Geiger an ein Wunder zu glauben. So steht dieser mysteriöse Mensch, der die seltsamste Mischung von Genialität und Scharlatanerie, von tiefstem, bis zu Tränen rührenden Ausdruck und tollen diabolischen Kunststücken in sich vereinigte, der täuschend jeden anderen Virtuosen wiederzugeben vermochte und dabei doch ein eigenes Spiel hatte, mit dem er niemand gleich und alles übertraf, als ein Unikum in der Geschichte des Geigenspiels da“ (Naumann Schmitz).

Da die Paganini-Zeit die extrem-subjektivistische Gefühlsbetonung liebte, vergötterte sie den genialen Einzelmenschen. Diesen Zeitgeist vertrat Paganini in typischster Weise, hatte er doch kein anderes Anliegen, als ein möglichst großes Publikum durch sein Spiel zu faszinieren. Seine wichtigsten Kompositionen – nicht alle der unter seinem Namen laufenden Werke sind echt – sind die 24 Capricci für Violine solo op. 1, die Liszt, Schumann, Brahms, Rachmaninow, Casella, Dallapiccola, Blacher und Lutoslawski zu eigenen Kompositionen anregten, die Violinkonzerte op. 6 D-Dur und op. 7 h-Moll sowie zwölf Sonaten für Violine und Gitarre, Zeugnisse eines Schaffens, das aus engstem Zusammenhang mit Paganinis sensationellem Virtuositum hervorging.

Von den Violinkonzerten steht vor allem das heute erklingende unverwüstliche erste in D-Dur (1811) in der Gunst der Geiger unserer Tage. Naturgemäß interessieren uns heute an diesem Werk nicht so sehr die musikalische Substanz oder die satztechnische Gestaltung (das Orchester ist zumeist „dürftig“ behandelt, damit der Solist um so mehr hervortreten kann), sondern vor allem die auf die Spitze getriebene Virtuosität des Soloparts. Dieser nämlich ist mit allen Kunststücken ausgestattet, mit denen Paganini seine Zeitgenossen begeisterte: Doppelgriffe in verschiedensten Lagen, Pizzicati der linken Hand und raffinierte Springbogenpassagen, Flageolets, das bravouröse Spiel auf einer Saite. Dennoch ist das Konzert nicht nur eine brillante Aneinanderreihung geigentechnischer Aufgaben und Effekte, auch die Musik kommt durchaus zu ihrem Recht. Man denke etwa an das innig-schlichte zweite Thema des ersten Satzes (Allegro maestoso), das nach dem markanten ersten Thema bereits in der Orchestereinleitung vorgestellt wird, ehe sich das Soloinstrument der Themen spielerisch-virtuos bemächtigt, oder an das cantabile Adagio espressivo, das mit seinem opernhaften Anklang an Rossini erinnert. Das Rondo-Finale (Allegro spiritoso) allerdings dient weitgehend virtuosen Zwecken, obwohl auch hier das thematische Material prägnant ist.

Peter Tschaikowski schuf einschließlich der Programmsinfonie „Manfred“ sieben Sinfonien. Die 2. Sinfonie in c-Moll op. 17, die nur sehr selten in unseren Konzertsälen zu hören ist, übrigens gemeinsam mit Prokofjews „Klassischer Sinfonie“ als Jubiläumsgabe der Dresdner Philharmonie im November 1970 als Schallplatteneinspielung vorgelegt wird, entstand während eines Sommeraufenthaltes

in der Ukraine. Tschaiowski wohnte damals auf dem Gut Kamenka bei Kiew, bei der Familie seiner Schwester. Hier fand er Gelegenheit, die Eigenart des ukrainischen Volksliedes zu studieren. Einflüsse dieser Begegnung mit der ukrainischen Folklore zeigen mehrere in jener Zeit entstandene Kompositionen wie die Oper „Wakula der Schmied“, das 2. Quartett, das Klavierkonzert Nr. 1 und die 2. Sinfonie, die einst von den Zeitgenossen Tschaiowskis mit großer Zustimmung aufgenommen wurde. Als der Komponist sie 1872 im Hause Rimski-Korsakows vortrug, riß ihn „die ganze Gesellschaft“, unter der sich auch Meister wie Mussorgski und Borodin befanden, „fast in Stücke vor Begeisterung“, wie der Komponist seinem Bruder mitteilte. Der Beifall des Publikums konnte jedoch Tschaiowski nicht davon abhalten, sein Werk 1879 einer ausfeilenden Bearbeitung zu unterziehen. In dieser endgültigen Fassung – besonders der erste Satz wurde einschneidend verändert – erklingt die Sinfonie heute. Den ersten Satz, einen Sonatensatz, eröffnet eine langsame Einleitung (Andante sostenuto), deren thematische Grundlage die ukrainische Version des russischen Volksliedes „Mütterchen Wolga“ bildet. Ein energievoll-stürmisches Hauptthema kennzeichnet das anschließende Allegro vivo. Auch ein schwermütiger Seitengedanke spielt eine gewisse Rolle. Die Themen des Allegro-Teiles und der Einleitung liefern das Material der dramatischen Durchführung. Mit dem Volksliedthema der langsamen Einleitung schließt der Satz in verhaltener Stimmung.

Der zweite Satz (Andantino marziale quasi moderato) erweist sich als ein grotesker Marsch, dessen Hauptthema Tschaiowski seiner eigenhändig vernichteten Jugendoper „Undine“ entnahm. Auch hier begegnet ein zweiter musikalischer Gedanke, dessen vorwiegend melodische Anlage breit ausgesponnen wird. Dem ariosen Mittelteil liegt wieder ein russisches Lied zugrunde.

In sprühender Bewegung läuft das Scherzo (Allegro molto vivace) vor dem Hörer ab. Für das Trio benutzte Tschaiowski ein ukrainisches Scherzlied. Wie in seiner 1. und 4. Sinfonie stellt sich auch das Finale seiner „Zweiten“ als die farbenprächtige Schilderung eines Volksfestes dar. Thematisch wird der Satz in erster Linie von dem ukrainischen Tanzlied „Der Kranich“ getragen, dem sich später ein lyrischer Gedanke hinzugesellt. Ein temperamentvoll dahinwirbelnder Volkstanz krönt die Sinfonie.

Dr. Dieter Härtwig

VORANZEIGE Donnerstag, den 24. März 1983

4. KONZERT

Solistin Eleonore Wikarski, Klavier (Berlin)

Dirigent Hans-E. Zimmer

Program m

Richard Wagner

„Meistersinger“-Vorspiel

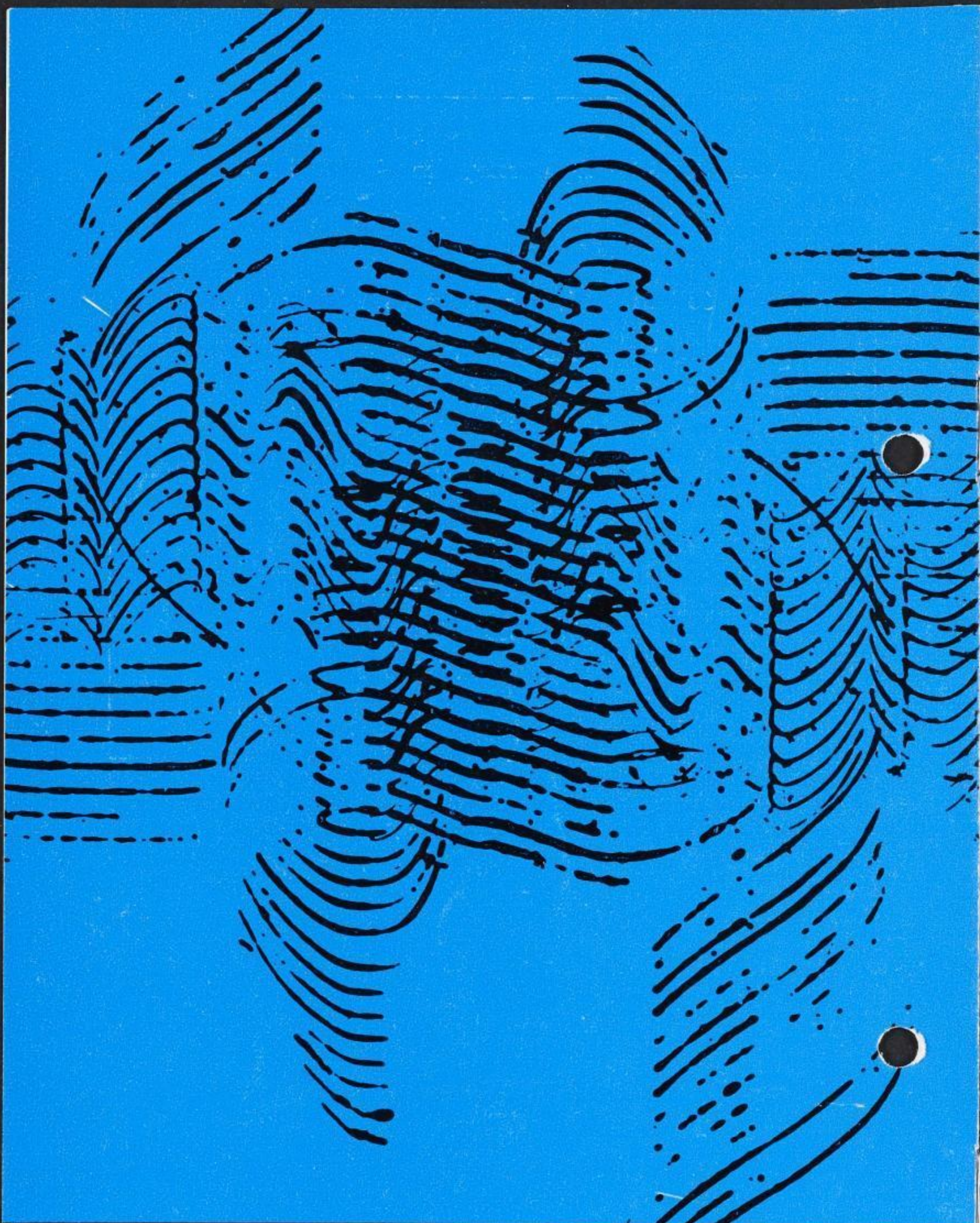
Hinc Roj

Klavierkonzert – UA

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 6 C-Dur





Herausgeber: Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen,
Träger des Vaterländischen Verdienstordens in Silber
Intendant: Bjarnat Noack
Spielzeit: 1982/83
Texte und Redaktion: Dr. Dieter Härtwig,
Dresdner Philharmonie
Satz und Druck: Nowa Doba, Druckerei der Domowina, Bautzen
III-4-9-51-06 JG 146-5-83