



8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1982/83

8.
**AUSSERORDENTLICHES
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 2. April 1983, 20.00 Uhr
Sonntag, den 3. April 1983, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler
Solisten: Larissa Dedowa, Sowjetunion, Klavier
Michail Woltschok, Sowjetunion, Klavier

Johann Sebastian Bach
1685–1750

**Konzert für zwei Klaviere und
Streichorchester c-Moll BWV 1060**
Allegro
Adagio
Allegro

Siegfried Matthus
geb. 1934

Responso – Konzert für Orchester
Ostinato
Notturmo
Adagio – Ciacona
PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

**Konzert für zwei Klaviere und
Orchester Es-Dur KV 365**
Allegro
Andante
Rondo (Allegro)

Ottorino Respighi
1879–1936

**Le Fontane di Roma (Römische Brunnen) –
Sinfonische Dichtung**
Der Brunnen der Villa Giulia in der Morgen-
dämmerung (Andante mosso)
Der Tritonenbrunnen (Vivo)
Der Brunnen von Trevi am Mittag
(Allegro moderato)
Der Brunnen der Villa Medici bei Sonnen-
untergang (Andante)



JOHANNES WINKLER, seit 1976 Dirigent der Dresdner Philharmonie, verabschiedet sich mit dem heutigen Konzert in dieser Position. Mit Jahresbeginn wurde er

zum Musikalischen Oberleiter des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin und zum Chefdirigenten der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin berufen.

ZUR EINFÜHRUNG

Das Konzert für zwei Klaviere und Streichorchester c-Moll BWV 1060 von Johann Sebastian Bach stellt eine Umarbeitung eines Konzertes für zwei Violinen oder Oboe und Violine dar, das um 1730 in Leipzig entstand. Die Urfassung des Werkes ist zwar nicht erhalten, doch wurden mehrfach erfolgreiche Versuche einer Rekonstruktion der ursprünglichen Besetzung unternommen, u. a. durch den Bach-Spezialisten Max Schneider, der das Konzert dabei nach d-Moll zurücktransponierte. Das außerordentlich reizvolle Werk, ein überragendes Zeugnis echt Bachschen Gestaltungsvermögens, bietet nach dem schwungvollen Anfangssatz ein ganz wunderbares kantables Adagio in Es-Dur mit einem zauberhaft schönen Kanon-zwiesang der beiden Klavieroberstimmen über lautenartiger Pizzicatobegleitung der Streicher. Kunstvollste kontrapunktisch-motivische Arbeit dominiert im abschließenden energiegelassenen Allegro. In zahllosen geistvollen Kombinationen und Varianten kehrt das Hauptthema wieder, Tutti und Soli sind durch kontrapunktische Verschmelzung beider Teile meisterhaft miteinander verknüpft und verwoben.

Einer der profiliertesten Repräsentanten des zeitgenössischen Musikschaffens unseres Landes ist der unseren Konzertbesuchern durch zahlreiche Aufführungen wohlbekannte Siegfried Matthus, der 1934 in Malenuppen (Ostpommern) geboren wurde, nach dem Abitur in den Jahren 1952 bis 1958 an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin dirigieren und – bei Rudolf Wagner-Régeny – Komposition studierte und anschließend bis 1960 Meisterschüler von Hanns Eisler an der Akademie der Künste der DDR war. Seit 1964 ist er neben seinem kompositorischen Schaffen als Dramaturg an der Komischen Oper Berlin tätig. 1969 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste der DDR in Berlin ernannt und 1972 dort zum Sekretär der Sektion Musik gewählt. Außerdem ist er Mitglied des Zentralvorstandes des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR. Matthus wurde 1963 mit dem Ernst-Zinna-Preis, 1970 mit dem Kunstpreis und 1972 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet. Sein umfangreiches und vielseitiges

Oeuvre gipfelt in den Beiträgen zum Musiktheater, besitzt jedoch auch in den anderen Genres Eigengewicht. Es reifte in der Auseinandersetzung mit dem Werk Arnold Schönbergs und Anton Weberns sowie neuen Haltungen, wie sie bei Eisler zu finden sind. Seine Tonsprache ist durch das ständige Bemühen charakterisiert, neue Kompositionstechniken und -methoden in den Personalstil aufzunehmen. Er leistete mit seinen Werken immer wieder wichtige Beiträge zur Entwicklung unserer sozialistischen Musikkultur.

Sein nach dem „Kleinen Orchesterkonzert“ von 1963 nunmehr zweites, „großes“ Konzert für Orchester komponierte Matthus während der ersten Hälfte des Jahres 1977. Die Dresdner Staatskapelle unter Herbert Blomstedt, Auftraggeber des Werks, spielte es erstmals am 27. Oktober 1977 mit starkem Erfolg. Seit dem vielgespielten „Kleinen Orchesterkonzert“ konzentrierte Matthus seine Instrumentalkompositionen auf die Gebiete des Solokonzertes und der Sinfonie. Dabei wurden höchst verschiedenartige Aufgabenstellungen und unterschiedliche Ausdrucksbereiche angesprochen und vielfältige kompositorische Mittel eingesetzt, die schließlich auch einmal nach Zusammenfassung drängten. Matthus benutzte die ihm eigentümlichen Ausdrucksmittel und die im Gestus des Konzertierens angelegten rhetorischen Klangfiguren und -strukturen, um intensiver und persönlicher durch seine Musik zu sprechen, um sich deutlicher auszusprechen, Persönliches offenkundiger mitzuteilen als in früheren Werken. Darauf weist der Titel „Responso“ hin. Er wäre mit „Ich antworte“ zu übersetzen, aber der Komponist hat mit Bedacht die lateinische Form gewählt, weil in ihr auch das Moment des Widerspruchs beim Antworten mitschwingt und weil in dieser Gestalt sich der Anspruch manifestiert, daß die musikalisch subjektive „Antwort“ eine schöpferische Reaktion auf aktuelle, objektive gesellschaftliche Probleme (der kunstpolitischen Szene) darstellt und bei vielen Hörern einen ähnlichen Widerhall finden möge – auch und gerade, weil sie durch Situationen persönlicher Betroffenheit ausgelöst und geprägt wurde.

Der erste Satz, ein rasches, kantiges und kontrastreiches „Ostinato“, wird mit einem heftigen, akkordisch-rhythmisch akzentuierten Tutti eröffnet. Zwei weitere Abschnitte, ein aufgeregtes pulsierendes und ein nachdenklich abwartendes, folgen und stellen sich dem hartnäckigen Angriff entgegen. Ein Orchester-



LARISSA DEDOWA, gebürtige Maskauerin, wurde seit 1958 an der Gnessin-Musikschule, danach am Moskauer Konservatorium von Lew Oborin und Jewgeni Malinin ausgebildet. Mit einer Aspirantur beschloß sie 1977 ihre Ausbildung. Inzwischen unterrichtet sie – neben ihren zahlreichen Konzertverpflichtungen – selbst am Moskauer Konservatorium. 1976 ging sie aus dem V. Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig hinter ihrem Landsmann Michail Woltschok als 2. Preisträgerin hervor. Seit sie mit Michail Woltschok verheiratet ist, bildet sie mit ihm ein Klavierduo.



MICHAIL WOLTSCHOK, 1950 in Leningrad geboren, besuchte die Musikschule des Leningrader Konservatoriums und wurde 18jährig Schüler von Jakow Sak am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau, an dem er 1972 das Examen ablegte. Danach war er Aspirant bei Pawel Serebrjakow am Rimski-Korsakow-Konservatorium in Leningrad. Heute lehrt er am Moskauer Konservatorium. Der junge Künstler, der häufig auch zu Rundfunk- und Fernsehproduktionen verpflichtet wird, kann bereits auf zahlreiche künstlerische Erfolge im In- und Ausland zurückblicken. Er ist Preisträger des Allrussischen und Allunionswettbewerbes von Minsk. 1976 errang er beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig den 1. Preis und die Goldmedaille. 1979 gastierte er erstmalig bei der Dresdner Philharmonie.

Crescendo führt zu den Kollisionen der Reprise. In einer grellen Klanggebärde, „wie ein Aufschrei“ (notiert der Komponist), zerstört sie sich.

An zweiter Stelle des Konzertes steht ein „Notturmo“, kein romantisches elegisches Nachtstück, sondern ein spukhaftes Scherzo, ein fiebriger, quälender Alptraum. Vexatorisch huschen die verschiedensten musikalischen Gestalten vorüber. Sie gruppieren sich um ein kurzes, klanglich wechselndes Leitthema und beschwören schemenhafte Episoden herauf, in denen die Erinnerung an berühmte musikalische Nachtstimmungen aufblitzt. Am Ende wird der flüchtig-unruhige Traum eines Dialogs mit Mendelssohn oder Weber, Brahms, Dvořák oder Verdi von der Wirklichkeit unsanften Erwachens verdrängt.

Das anschließende Adagio ist folgerichtig als expressiver Klagegesang konzipiert. In mehreren „Wellen“ steigert und verdichtet sich dieses Lamenta nach dem Vorbild Mahlerscher Diktion. Die Entwicklung wird zuerst durch ein in Struktur und Ausdruck alternierendes „barockes“ Adagio auf D und in dreistimmigem polyphonem Streichersatz mit Harfen-Continuo unterbrochen, dann aber durch kontrapunktierende Überlagerung beider Adagiotypen in zwei Variationen zu einem tragischen Höhepunkt geführt. Dort „löst“ sich die Musik in einem Zitat auf, das dem Rezitativ Nr. 46 aus Bachs „Matthäus-Passion“ entstammt: Die Oboe intoniert des Evangelisten Worte über Petrus, der Jesus, seinen Herrn „dreimal verleugnet hatte: „Und ging heraus und weinte bitterlich.“

Das Finale sucht sich aus solcher Beklemmung zu lösen und zu aktivierenden Haltungen zu finden. Es nimmt in Ausdruck und Technik Elemente des ersten Satzes auf, bindet sie aber in der strengen Variationenform der Chaconne in größere, zielstrebigere Entwicklungsbögen. In der Konsequenz und Variabilität des Variationsprinzips erinnert der Satz an das Finale von Brahms' 4. Sinfonie. Ausgehend von einem neuntaktigen Baßthema, entfaltet sich in zwanzig Variationen eine veritable sinfonische Dynamik der Musik, die im klanglichen Prozeß selbst, nicht in einem besonderen, abstrahierbaren Fazit nach Antworten sucht und Antworten findet.

Zu den großartigsten Schöpfungen aus Wolfgang Amadeus Mozarts früherer Zeit gehört das Anfang 1779 in Salzburg ent-

standene Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365. Die technischen Ansprüche des meisterlichen, glanzvollen Werkes „lassen vermuten, daß es Mozart nicht für seine Schüler, sondern für sich selbst und seine Schwester komponiert hat. Tatsächlich ziehen die beiden Solisten auch einträchtig und vergnügt zusammen ihren Weges, wie die Mozartschen Geschwister: sie unterhalten sich eifrig über dieselben Themen, wiederholen ihre gegenseitigen Einfälle, variieren sie, fallen einander ins Wort und disputieren auch gelegentlich schalkhaft miteinander, aber ohne daß das gute Einvernehmen jemals durch ernstliche Meinungsverschiedenheiten gestört würde. Trotz einigen Freiheiten im Bau, zu denen namentlich die geistreich veränderte Reprise des ersten Satzes gehört, verläuft alles klar und wohl gegliedert. Der Grundcharakter des Konzertes ist schwungvolle Heiterkeit, die sich im Schlußbrando unter Vorantritt eines alten, schon in einem früheren Divertimento (KV 252) benutzten Volksliedes zu neckischem Humor steigert. Das Orchester verrät in Behandlung und Dynamik Mannheimer Einfluß und verhält sich nach französischem Vorbild den Solisten gegenüber ziemlich zurückhaltend, bringt jedoch mit seinen gehaltenen Bläserakkorden in der Begleitung einen neuen, wirksamen Zug hinein“ (H. Abert).

Ottorino Respighi, manchmal der Richard Strauss Italiens genannt, war einer der international erfolgreichsten italienischen Komponisten seiner Zeit. Schüler von F. Sarti und G. Martucci an der Musikhochschule in Bologna sowie von Rimski-Korsakow in Petersburg und von Max Bruch in Berlin, wirkte Respighi in den Jahren 1913 bis 1925 als Kompositionslehrer und seit 1923 auch als Direktor am Konservatorium Santa Cecilia Rom. Danach widmete er sich freischaffend seinem kompositorischen Werk, das besonders zahlreiche Opern, Ballette (u. a. „Der Zauberkasten“ nach Musik von Rossini), Kammermusik und sinfonische Arbeiten enthält. In den 30er Jahren führten den Komponisten triumphale Reisen durch ganz Europa, Nord- und Südamerika, bei denen er bedeutendste Musiker seiner Zeit traf und seine wichtigsten Werke aufführen konnte. Auch mit Übertragungen älterer Musik trat Respighi bedeutsam hervor. Seine melodische, schwungvoll-virtuose Musik ist mit Recht als Äußerung eines

„vornehmen Eklektizismus“ (A. Damerini) bezeichnet worden, die sich vielen Möglichkeiten europäischer Tonkunst angeschlossen hat. Seine stärksten Vorbilder waren wohl Richard Strauss, Claude Debussy und der französische Impressionismus; auch für Rimski-Korsakow und die alten Kirchentönen hatte er eine Vorliebe. Respighi schuf einen eigenen Typ der sinfonischen Dichtung von beschreibendem Charakter („Römische Brunnen“, „Römische Pinien“, „Römische Feste“). Ein gut Teil ihrer Wirkung verdankt Respighis Musik seiner Fähigkeit, meisterhaft, ja raffiniert und mit glänzender Farbigeit zu instrumentieren.

Das viertellige sinfonische Stimmungsgemälde „Le Fontane di Roma“ (Römische Brunnen) entstand im Jahre 1916. Folgende schlußreiche Bemerkungen stellte Respighi der Partitur voran: „In dieser sinfonischen Dichtung hat der Komponist Empfindungen und Gefühle ausdrücken wollen, die beim Anblick von vier römischen Brunnen in ihm wach wurden, und zwar jedesmal zu der Tageszeit, in der ihre Eigenart am meisten mit der betreffenden Umgebung übereinstimmte oder ihre Schönheit auf den Betrachter den größten Eindruck machte.“

In Anlehnung an Äußerungen des Komponisten erläuterte der Turiner Musikwissenschaftler Sergio Liberovici die Programmatik des Werkes: „Der erste Satz (Andante mosso) entstand unter dem Eindruck des Brunnens

der Villa Giulia und malt eine Hirtenlandschaft. Schafferden ziehen vorüber und verlieren sich im frischfleuchten Dunst einer römischen Morgendämmerung.“

Plötzlich, lauter und andauernder Hörnerklang (Vivo) über trillerndem Orchester eröffnet den zweiten Satz: Der Tritonenbrunnen. Es ist gleichsam ein freudvoller Signalruf, auf den Najaden und Tritonen in Scharen herbeieilen, sich gegenseitig verfolgend, um dann einen zügellosen Tanz inmitten der Wasserstrahlen auszuführen.

Mit einem feierlichen Thema setzt der dritte Satz ein: Der Brunnen von Trevi am Mittag (Allegro moderato). Das feierliche Thema geht von den Holz- auf die Blechbläser über und nimmt triumphierenden Charakter an. Fanfaren erklingen: Auf leuchtender Wasserfläche zieht der Wagen Neptuns, von Seepferden gezogen, mit einem Gefolge von Sirenen und Tritonen vorbei. Der Zug entfernt sich, während gedämpfte Trompetenstöße von ferne widerhallen.

Der vierte Satz, Der Brunnen der Villa Medici bei Sonnenuntergang (Andante), beginnt mit einem wehmütigen Thema, das sich wie über einem leisen Geplätscher erhebt. Es ist die sehnsuchtsvoll-schwermütige Stunde des Sonnenunterganges. Die Luft ist voll von Glockenklang, Vogelgezwitscher, Rascheln des Laubes. Schließlich erstirbt dies alles sanft im Schweigen der Nacht.“



Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in „Responso“ von S. Matthus wurde
— gekürzt — dem Buch „Momentaufnahme“ von F.
Schneider, Reclam, Leipzig 1979, entnommen.

Spielzeit 1982/83 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-20-83
EVP —,25 M