

Bruckner. Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muß fort. Es sieht aus, als ob uns in der Zehnten etwas gesagt werden könnte, was wir noch nicht wissen sollen, wofür wir noch nicht reif sind. Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe. Vielleicht wären die Rätsel dieser Welt gelöst, wenn einer von denen, die sie wissen, die Zehnte schriebe. Und das soll wohl nicht so sein".

Robert Schumanns aus der Düsseldorfer Zeit stammendes, im Oktober 1850 vollendetes Violoncellkonzert (Moll) op. 129 ist neben Dvořáks Konzert für das gleiche Instrument zu den schönsten des 19. Jahrhunderts. Der Form nach ist es ein zusammenhängendes Konzertwerk, dessen drei Sätze unmittelbar ineinander übergehen. Das virtuose Element, abseits vorhanden, tritt völlig hinter den eigentlichen musikalischen Ausdruck zurück. Das schwärmerische, auf einen elegisch-karablen, oft romantischen Ton gestimmte Konzert setzt das Soloinstrument in seinen besten Klangregionen ein – neue Hoffnungen, Beglückung über wiedergewonnene Schaffenskraft sprechen aus dieser Partitur Schumanns. Nach kurzer viertaktiger Orchestereinführung stellt das Violoncella, begleitet von Achtelgruppen des Streichquartetts, das schwärmerische Hauptthema des ersten Satzes (Nicht zu schnell) vor. Das Orchester bringt sodann einen kraftvolleren, vorwärtstreibenden Gedanken ins Spiel, und das Seitenthema erzeugt eine heitere, beschwingte Atmosphäre. In der Durchführung herrscht das Hauptthema vor, das auch den strahlenden Satzschluss bestimmt. – Eine ausdrucksvolle Romanzenmelodie trägt das Soloinstrument zu Beginn des kurzen langsamen zweiten Satzes vor. In einem kontrastierenden lebhaften Abschnitt stimmen die Bläser wie aus der Ferne auf vier ersten Takte vom Hauptthema des ersten Satzes an. – Ein Rezitativ des Solisten leitet in den rhythmisch bewegten, schwingvollen dritten Satz (Sehr lebhaft) über. Während das frische und spritzige Hauptthema vom Orchester eingeführt wird, erklingt das gesangvollere zweite Thema im Wechselspiel von Soloinstrument und Holzbläsern. Die Durchführung arbeitet vor allem mit dem Hauptthema. Horn und Klarinette bringen eine Reminiscenz an das Hauptthema des ersten Satzes. Eine Kadenz des Solisten führt zur Reprise und zum brillanten, wirkungsvollen Ausklang des Stückes.

Mit der 15. Sinfonie A-Dur op. 141, die im Sommer 1971 vollendet 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 klanglicher 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 kräftig hervorbricht. Es wäre naheliegend, diese Sinfonie eine optimistische Tragödie zu nennen. Zweimal wird der Anlauf genommen, in zwei gleichlautenden, doch sonst sehr voneinander abweichenden Satzpaaren (Allegretto/Adagio, Allegretto/Adagio) das Bejahende wie Tragische und dessen kämpferische Überwindung zu gestalten. Züge einer neuartigen und eigenwilligen Dramaturgie sind erkennbar. In den Ideengehalt einschmelzen werden zwei Zitate aus fremder Hand: die Marschepisode aus Rossinis Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“, das Schicksalsmotiv aus Wagners „Walküre“. Sie stehen jedoch nicht für sich allein, sondern verdichtet, „konkretisiert“ eine bestimmte Ausdruckshaltung, können aber auch als Bekenntnis Schostakowitschs zu diesen beiden Meistern und ihren Werken aufgefaßt werden. Zumindest 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 Reife und tief empfundenen Musikalität. Scherzhaftig beginnt der erste Satz, ein frisches und spritziges Allegretto, in dem mehrere thematische Gedanken ihr übermäßiges 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 „Tell“-Thema von Rossini erklingt, frisch und marschartig pointiert, von den Blechbläsern intoniert, die es dann noch mehrmals in das turbulente Geschehen als Zitat einwerfen. Möglicherweise taucht der Rossini-Marsch hier als ferne Erinnerung an erste musikalische Kindheitseindrücke auf; zumin-

dest läßt eine interessante Äußerung des Komponisten einen solchen Schluß zu: Er bezeichnet den ersten Satz als „Bild eines Spielzeugladens“. Dem heiteren Rückblick folgt als zweiter Satz ein in Ausdruck düsteres Adagio, das wie ein unheilvolles und düsteres Ereignis in menschlichen Leben hereinbricht. Einen tragischen Satz hat Schostakowitsch wohl nicht geschrieben. Gleich drei seiner wesentlichsten Gestaltungsmomente des Tragischen – Bläserchoral, deklamatorisches Melos und Trauermarsch – werden hier auf engstem Raume konzentriert. Ein erhaben-erster Bläserchoral eröffnet den Satz. Den über 17 Takte erklärenden kompakten Bläserakkorden folgt als instrumentaler Kontrast ein Solo des Violoncellos, dessen deklamatorisches Melos eindringlich wirkt und eine weitere Seite des tragischen Konfliktes „aufreißt“. Diesem expressiven Rezitativ schließt sich der von der Solo-Passagen eingeleitete Trauermarsch an. Das Adagio wurde einmal mit einem großen Memorial 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 (Quintessenz) 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 Kalorit der jeweiligen Instrumente. Im Unterschied zu anderen Scherzosätzen des Komponisten hat dieses Allegretto keine grotesken und wilden Züge, es steht mehr der tänzerisch empfundenen Burleske nahe. Mit einem Zitat des Motivs der Todesverkündigung aus Wagners „Walküre“ wird das Finale eingefleht; 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 den düsteren, schicksalschwerm Wagnerischen Blechbläserklängen eine Allegrettoepisode setzt, die alles, was vorher tragiisch und größtenteils ernst bestimmt war, in einer gelassen 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 lichtvolle Höhen geführt wird, um so den inhaltlichen Kontrast zum Schicksalsmotiv zu unterstreichen. Die feste innere Geschlossenheit des Finales betont noch ein streng gelarmer Abschnitt im Charakter einer Passacaglia, bis dann Reminiscenzen des Flötenthemas aus dem ersten Satz den Ausklang bilden. Das Flötenthema erscheint hier nicht mehr kindlich-sensibel, sondern von philosophischer Weisheit durchdrungen. „Morendo“ (ersterbend) steht über den letzten Noten der 15. Sinfonie.

VORANKÜNDIGUNG:

Programmhinweise der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grosse
Die Erklrung in die 15. Sinfonie Schostakowitschs verfaßte Hans-Peter Mller fr das Konzertbuch III, Leipzig 1974, DVW

Sonntag, den 14. Januar 1983, 20.00 Uhr [Anrede A 2]
Samstag, den 15. Januar 1983, 20.30 Uhr [Anrede B 2]
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorlesung jeweils 19.30 Uhr
Dir. habel: Dieter Hning
4. PHILHARMONISCHES KONZERT
Dirigent: Mrtin Csers, Oberreife
Solist: Ralf-Carsten Sbnol, Dresden, Violine
Werte von Schbert, Mozart, Ravel und Bartk

Spielzeit 1983/84 – Chalkingiert: Prof. Herbert Kegel
Druck: DDFV, BT Heidenau 10.05.14 20003 2/8 160 33-82
EVP – 25 M

3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1983/84



3.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Mittwoch, den 30. November 1983, 20.00 Uhr
Donnerstag, den 1. Dezember 1983, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmonie

Gastspiel der Prager Sinfoniker

Dirigent: Jiří Bělohlávek, CSSR
Solist: Heinrich Schiff, Österreich, Violoncello

| | |
|-------------------------------------|--|
| Gustav Mahler 1860-1911 | Adagio aus der Sinfonie Nr. 10 |
| Robert Schumann 1810-1856 | Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129 Nicht zu schnell - Langsam - Sehr lebhaft |
| PAUSE | |
| Dmitri Schostakowitsch 1906-1975 | Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141 Allegretto Adagio Allegretto Adagio, Allegretto |



JIRÍ BĚLOHLÁVEK wurde 1946 in Prag geboren. 1968 bis 1969 studierte er am Prager Konservatorium die Fächer Violoncello und Dirigieren, 1968-1970 Dirigieren bei den Professoren B. Liska, A. Elma und R. Brock an der Akademie der Musikischen Künste in Prag. 1968 und 1969 nahm er am Dirigentenkursen Sergiu Celibidaches in Stockholm teil. 1970 gewann er den 1. Preis in einem nationalen Wettbewerbs junger tschechischer Dirigenten, 1971 den 5. Platz beim Internationalen Erwin-Wolff-Bewerbs in Westfalen. 1967 bis 1972 war Leiter des Kammerorchester Orchestra Performativus Prag; 1973-1978 wirkte er als Dirigent der Staatlichen Philharmonie Prag. Seit 1977 ist Jiří Bělohlávek Chefdirigent der Prager Sinfoniker (POK). Er dirigierte alle führenden Orchester seines Heimatlandes und gastierte u. a. in der UdSSR, VR Polen, DDR, BRD, in der USA, in Österreich, Schweden, Norwegen, Japan, Finnland, Frankreich, Belgien, Großbritannien, in der Ungarischen VR und in der SR Rumänien. Bei der Dresdner Philharmonie ist der Künstler seit 1975 ständiger Gast.

HENNRICH SCHIFF wurde 1951 in Brno (Österreich) geboren. Er entstammt einer traditionsreichen Musikerkunft. Vater und Mutter waren Pianisten, sein Urgroßvater war der bedeutende Musikgelehrte Hugo Riemann. Seine Celloausbildung erhielt er zunächst in Linz, seit 1967 dann an der Wiener Musikhochschule bei Tobias Kühne und später bei Arvid Nazarein in Paris. Nach seinem erfolgreichem Debüt 1972 bei der Wiener Konzerthausgesellschaft hat die internationale Konzerttätigkeit des hervorragenden jungen Künstlers einen großen Umfang angenommen. Er gastierte u. a. in der SR Rumänien, CSSR, Ungarischen VR, VR Polen für die Interpretation des Cellokonzerts von Lisztowski erhielt er den Orpheus-Preis des „Warschauer Herbstes“, SFR Jugoslawien, DDR, in Großbritannien, der Schweiz, der BRD, in den Niederlanden, in Griechenland, Italien, Norwegen, Frankreich, Portugal, in Nahen Osten. Die Konzertfreundschaft unseres Orchesters kennen Heinrich Schiff bereits im März 1979 erleben.

Die PRAGER SINFONIKER, die neben der Tschechischen Philharmonie an der Spitze der Klangkörper unseres Nachbarlandes stehen, wurden 1934 auf Initiative ihres ersten künstlerischen Leiters, des Dirigenten Rudolf Pekárek, gegründet. Entsprechend dem damaligen Wirkungskreis lautete der ursprüngliche Name des Orchesters FOK (Film - Oper - Konzert). 1957 erfolgte die endgültige wirtschaftliche Sicherstellung des Institutes, das nun als städtische Einrichtung zum offiziellen und repräsentativen Orchester der Stadt Prag ernannt wurde und sich in kürzester Zeit zu einem der bedeutendsten Klangkörper der CSSR, ja Europas entwickelte. Drei Jahrzehnte stand Dr. Václav Smetáček an der Spitze des Orchesters, das sein hohes künstlerisches Niveau auch auf zahlreichen Auslandstourneen und bei mehreren Hunderten Schallplattenproduktionen bestätigen konnte. Die Prager Sinfoniker verbinden seit dem Jahre 1962 freundschaftliche Beziehungen mit der Dresdner Philharmonikern, die auf vielfältige Weise zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit der beiden Orchester, zu gegenseitigem Austausch geführt haben. Seit 1963 gaben die Prager Sinfoniker 15 Konzerte im Rahmen der Anreizreihen der Dresdner Philharmonie. Zuletzt gastierte das Orchester im September 1981 in Dresden.

ZUR EINFÜHRUNG

1909, zwei Jahre vor seinem Tod, während seiner dritten Amerika-Reise arbeitete Gustav Mahler an seiner 10. Sinfonie, deren ersten Satz - Adagio - er 1910 vollendet hat. Die übrigen vier Sätze der geplanten, großangelegten „Dante-Sinfonie“ blieben Skizze. Wie auch „Das Lied von der Erde“ und die 9. Sinfonie ist die „Zehnte“ in einer Zeit tiefster gesundheitlicher und seelischer Krise entstanden. Entsprechend vollzieht sich im Kompositionsstil Gustav Mahlers nach der 8. Sinfonie (Sinfonie der Tausend) ein scharfer Bruch. In seinem Spätwerk geriet der Komponist zu karger Herbstzeit, weit in die Zukunft weisend, bedauern Harmonik und Kontrapunkt zur Auflösung. Es gibt keine die Gesamtheit verklemmende Tonart mehr. Rückwärtslos und hart verhalten sich die Stimmen zueinander, niemandem herrschen mehr die Gesetze des Wohlwills. Die Stimmen hören auf, „Melodien“ im alten Sinne zu sein. Das Orchester ist „kammermusikalisch“ behandelt. Trotz gelegentlicher Kraft- und Schalleigerungen strebt Mahler nach individueller Entfaltung der einzelnen Instrumente, überläßt an das Orchesterpiel außerordentlich hohe Ansprüche und verlangt speziell von den Streichern extreme Lagen. „Das Stoffliche des Klanges, die Gesetzmäßigkeit der Materie tritt zurück vor geistiger Schauen der Tonalität“ (Paul Bekker). Der Komponist spricht aus der Perspektive von Rückschau und Erinnerung. Ein Inneres gerät gleichsam nach außen, hervorgerufen durch nichts anderes mehr als den Willen zum Ausdruck. Mahler muß die Empfindung gehabt haben, daß alles, was er bisher geschaffen hatte, „nur schwacher Anfang sei“, daß das „Eigentliche“ jetzt erst beginne. Arnold Schönberg sagt über die 9. und 10. Sinfonie: „In ihr spricht der Autor kaum mehr als Subjekt. Fast sieht es aus, als ob es für dieses Werk noch einen verborgenen Autor gebe, der Mahler bloß als Sprachrohr benützt hat. Dieses Werk ist nicht mehr im Ich-Ton gehalten. Es bringt sozusagen objektive, fast leidenschaftslose Konstellationen, von einer Schönheit, die nur dem bemerkbar wird, der auf animalische Wärme verzichten kann und sich in geistiger Kühle wohl fühlt. Was seine Zehnte, zu der, wie auch bei Beethoven, Skizzen vorliegen, sagen sollte, das werden wir so wenig erfahren, wie bei Beethoven und