



TSUYOSHI TSUTSUMI, der prominente japanische Violoncellist, lebte ab 1940, wurde bis 1961 von Prof. Hideo Saito in Tokio und danach bis 1965 von Prof. James Sinker an der Indiana-Universität (USA) ausgebildet. 1968 wurde er selbst als Professor an die Universität von West-Ontario berufen. Er studierte nach Kanada über und setzte hier seine rege Konzerttätigkeit fort, die er schon Mitte der fünfziger Jahre in als Solist leitender japanischer Orchester – aufgeworfen hatte. Konzertveranstaltungen führten ihn seitdem nach Nord-, Mittel- und Südamerika, in zahlreiche europäische Musikzentren, nach Asien und Australien. 1974 begleitete

er das New Japan Philharmonic Orchestra, 1981 das Tokyo Philharmonic Orchestra mit Welttourneen. Seit 1984 ist der Künstler Mitglied der Simon-Universität. 1982 war er Preisträger des ARD-Musikwettbewerb München, gewann auch im gleichen Jahr den 1. Preis des Casals-Wettbewerb Rotterdam sowie 1982 den 1. Preis des 28. München-Wettbewerb in Japan. Für seine herausragenden künstlerischen Leistungen wurde er u. a. geehrt mit dem Terz-Musikpreis 1971, der Eugène-Yvonne-Medaille 1973, dem Kunstpreis der japanischen Regierung. Auch für seine Schallplatteninspielungen erhielt er verschiedene internationale Preise.

Schaffenskraft sprechen aus dieser Partitur Schumanns. Nach kurzer viertaktiger Orchester-einleitung stellt das Violoncello, begleitet von Admettfiguren des Streichquartetts, das schwermütige Hauptthema des ersten Satzes (Nicht zu schnell) vor. Das Orchester bringt sodann einen kraftvolleren, vorwärtsdrängenden Gedanken ins Spiel, und das Seitenthema erzeugt eine heitere, besänftigte 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 die 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 Reminiszenz an das Hauptthema des ersten Satzes. Eine Kadenz des Solisten führt zur Reprise und zum brillanten, wirkungsvollen Ausklang des Stückes.

„Ich war bemüht, nicht nur den allgemeinen Sinn der Tragödie wiederzugeben, sondern auch den dichterischen Reichtum, die mächtige und zarte Pathosik Shakespeares, auf der Ballettbühne lebende, wirkliche Menschen in ihrer vielfältigen und komplizierten Skala der Gefühle, Erlebnisse und Wechselbeziehungen erstehen zu lassen“, schrieb Leonid Lawrowski, Librettist von Sergej Prokofjew 1933: 36 komponierten Ballett „Romeo und Julia“ und Choreograph der ersten sowje-

tischen Inszenierung des Werkes am Leningrader Kiraw-Theater im Jahre 1940, über seine Arbeit. „Romeo und Julia“ ist wohl das erfolgreichste, heute bereits klassisch zu nennende große Handlungsballlet unserer Zeit geworden. Es war zudem das erste größere Werk, das der Komponist nach seiner endgültigen Rückkehr in seine sowjetische Heimat in den dreißiger Jahren schrieb. Mit der seiner melodisch so eindringlichen Tonsprache eigenen psychologischen Durchdringung und Überzeugungskraft schuf Prokofjew eindrucksvolle Bilder von der glücklich-unglücklichen Liebe Roméos und Julias, charakterisierte er die von Shakespeare geschaffenen Figuren. Die drei Sätze aus „Romeo und Julia“, besonders die 1936 zusammengestellten beiden ersten, gehören zu Prokofjews wirkungsvollsten und beliebtesten Orchesterwerken. Die 1. Suite erklang bereits 1936 zum ersten Male, d. h. noch vor der Uraufführung des ganzen Balletts, die erst Ende 1938 in Brno stattfand. Sehr geschickt hat Prokofjew die im Ballett auf weite Strecken verteilte Musik in knapp geformte Sätze konzentriert, die keineswegs den Ablauf des Balletts wiedergeben wollen, sondern eine spezifisch musikalische Verdichtung ohne direkte programmatische Tendenz darstellen. Die konkrete Aussage der Balletthandlung wird also hier sehr verallgemeinert, dadurch aber zugleich emotional vertieft und erhöht. Die 1. Suite ist dramaturgisch besonders glücklich angelegt. Die Sätze: „Volkstanz – Szene – Madrigal – Menuett – Masken – Romeo und Julia – Tybalts Tod“. Von heiter-loderen Anfängen über lyrische Intensität führt eine große Steigerung zum tragischen Finale – keineswegs dem Tod Roméos oder Julias, sondern dem des Nebenbuhlers Tybolt. Die Formung der Sätze läßt es aber zu, von einer bestimmten Handlung zu abstrahieren und die gewaltige melodisch-gestische Anspannung zu verfolgen, die keinen Augenblick nachläßt.



Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Hötting
Die Anzeilkästen zu Prokofjews 1. Suite aus „Romeo und Julia“ schrieb Prof. Dr. Walter Siegmund-Schultze für das „Kunstmagazin“ 10, Leipzig 1934.

Direktigent: Jörg Peter Weigle – Spielzeit 1986/87
Druck: DOW, BT Heidenau II-22-16 2.65 110 089-2-87
EVP – 25 M

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1986/87

6.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Sonabend, den 31. Januar 1987, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonntag, den 1. Februar 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Tomáš Koutník, CSSR

Solist: Tszuyoshi Tsutsumi, Japan, Violoncello

Jan Václav Hugo Věříšek
1791-1825

Sinfonie D-Dur

Allegro con spirito
Andante
Scherzo (Allegro ma non troppo)
Finale (Allegro con brio)

Robert Schumann
1810-1856

Konzert für Violoncello und Orchester
a-Moll op. 129

Nicht zu schnell - langsam - Sehr lebhaft

PAUSE

Sergej Prokofjew
1891-1953

Suite Nr. 1 aus „Romeo und Julia“ op. 64 a

Valkanz
Szena
Madrigal
Menuett
Masken
Romeo und Julia
Tybolls Tod



TOMÁŠ KOUTNÍK, 1956 in Olomouc geboren, studierte bis 1977 an Konservatorien und an der Akademie der musischen Künste in Prag die Fächer Violoncello und Dirigieren. Seine disziplinierte Ausbildung verleiht er in Dirigierkonzerten Igor Markevitschs und Kurt Maslows beim Internationalen Musikseminar in Wien aus. 1977 gewann er den 1. Preis und die Dalkens 1978 beim Internationalen Dirigentenwettbewerb in Bourges, 1979 den Löwensteinpreis des Internationalen Dirigentenwettbewerb bei Katowice. 1978 wurde er Assistent des Chefdirigenten

an der Tschechischen Philharmonie und Dirigent des Kammerorchesters Orchester Pustřovské Prageritz sowie zugleich Dirigent beim Rundfunkorchester Brno. Danach ging er als Dirigent an die Jiráček-Philharmonie Olomouc, die er seit 1985 als leitender Chefdirigent leitet. Gastspiele führten ihn u. a. in die DDR, BRD, nach Frankreich, Jugoslawien, Spanien, Polen, Exton und in die USA. Auch Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen wählten seinen Namen beehrt.

ZUR EINFÜHRUNG

Jan Hugo Věříšek gehört zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte vor Smetana und Dvořák. Am 11. Mai 1791 in Vornbik in Nordostböhmen geboren, kam er bereits 1801 nach Prag. Hier absolvierte er das Gymnasium und hörte an der Universität Philosophievorlesungen. Daneben nahm er Unterricht in Theorie, Komposition und Klavierspiel bei Václav Josef Táborský. Der damals aufkommende neue romantische Ausdruck in der Musik sowie das Schaffen Beethovens, Spahrs, Dusks und französische Revolutionsopern übten eine nachhaltige Wirkung auf den jungen Musiker aus. 1813 ging Věříšek nach Wien, das seine endgültige Wirkungsstätte wurde. Bei Johann Nepomuk Hummel und Ignaz Moscheles vervollständigte er seine musikalische Bildung. In Wien trat Věříšek zunächst als ausgebildeter Pianist hervor. Dies brachte ihm die Gunst Meyersbars und sogar Beethovens ein. Mit Beethoven, der seine Kompositionen sehr schätzte, verbanden ihn auch persönliche Beziehungen. Einfluß auf Věříšeks geistige und künstlerische Entwicklung nahm ferner der Musikhistoriker Raphael Kiesewetter. Als es ihm nicht gelang, Dirigent der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde zu werden, schloß Věříšek 1822 das Rechtsstudium ab und betätigte sich in der juristischen Branche. Im selben Jahr fand ein Wettbewerb um die freigewordene Stelle des Hoforganisten statt. Věříšek wurde Sieger von acht Bewerbern, unter denen sich auch der junge Franz Schubert befand. Erst 34jährig, verstarb der an Lungentuberkulose erkrankte Musiker am 19. November 1825.

Messigvollig ist das Schaffen, das dieser bemerkenswerte Vertreter tschechischer Musik im Zeitalter der nationalen Wiedergeburt hinterließ. Es umfaßt Klavier- und Kammermusik ebenso wie sinfonische Werke, Lieder und Kirchenkompositionen. Vor allem als Klavierkomponist hat Věříšek entwicklungsgeschichtliche Bedeutung, da er als einer der ersten bei Smetana Elemente der tschechischen Volkemusik in die Kunstmusik aufnahm. Gelegentlich genahet seine brillante Klaviertechnik schon an Chopin und Liszt. Erwiesen ist, daß er mit seinem Impromptu op. 7 auf die gleichnamigen Klavierkompositionen Franz Schuberts eingewirkt hat. Stilistisch gehört Věříšek zu jenen Musikern seiner Zeit, die auf klassischer Grundlage –

vor allem harmonisch – schon den neuen romantischen Ausdruck anstrebten. Wie Schubert fußt auch der tschechische Meister auf Beethoven, verstand es jedoch, seine persönliche Eigenart und die typisch tschechische Intonation seines Stils zu bewahren. Die Richtung seiner späteren Entwicklung sei mit dem Hinweis auf die Nähe Schuberts und Chopins angedeutet. Innerhalb der tschechischen Musikgeschichte bildete Věříšek der wichtigste Vertreter der tschechischen Musikemigranten in Wien, das Bindeglied zwischen der Wiener Klassik und Smetana.

Die am 21. Januar 1823 vollendete Sinfonie in D-Dur ist stilistisch und architektonisch – besonders in den Eckätzen – Beethoven verpflichtet. Das wertvolle Werk ist jedoch keine epigonale Aeußerung, sondern weist in seiner vier ausdrucksstark höchst differenzierten Sätzen den Komponisten als eine durchaus eigengeprägte Persönlichkeit aus, dessen Verwurzelung in der heimatischen tschechischen Musiktradition unverkennbar ist. Folgt der erste Satz (Allegro con brio) mit Exposition und Durchführung des thematischen Materials weitgehend klassischem Muster, so überrascht der zweite langsame Satz (Andante) durch unkonventionellen Aufbau (s. a. Einbeziehung imitatorischer Gestaltungsmittel), durch eine fast schon romantische Gefühlswegung und Ausdrucksgeladenheit. Einen der originellsten sinfonischen Sätze der Zeit hat Věříšek wohl mit dem d-Moll-Scherzo (Allegro ma non troppo) geschaffen, das in düsterer Gedanklichkeit dahinzieht, von einem auf Hornklang gestellten Trio unterbrochen. Das Finale (Allegro con brio) besitzt wieder klassische Sonatensittform und beschließt das liebenswürdige Werk wirkungsvoll.

Robert Schumanns aus der Düsseldorf für Zeit stammendes, im Oktober 1850 vollendetes Violoncellokonzert a-Moll op. 129 gehört 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, obschon vorhanden, tritt völlig hinter dem eigentlichen musikalischen Ausdruck zurück. Das schwärmerische, auf einem elegisch-kantablen, echt romantischen Ton gestimmte Konzert setzt das Soloinstrument in seinen besten Klangregionen ein – neue Hoffnungen, Beglückung über wiedergewonnene