



BAUTZENER SINFONIEKONZERTE
BUDYSKE SINFONISKE KONCERTY

▪ **1987/88**

NATALIA SCHACHOWSKAJA, heute ihrerseits Pädagogin am Moskauer Konservatorium und Verdiente Künstlerin der RSFSR, begann ihre Ausbildung 1946 am Gnessin-Institut in Moskau, bevor sie 1954 Schülerin in der Violoncelloklasse von Prof. Semjon Kosolupow des Moskauer Konservatoriums wurde. Nach dem Staatsexamen erhielt sie am selben Institut eine Aspirantur bei Mstislaw Rostropowitsch. In dieser Zeit erteilte sie schon selbst Unterricht an der Ippolitow-Iwanow-Musikschule. Das Können der jungen Virtuosa wurde mit mehreren Wettbewerbs-Preisen gewürdigt, deren bedeutendster 1962 der 1. Preis und die Goldmedaille des Internationalen Tschaikowski-Wettbewerbes in Moskau war. Dieser Erfolg eröffnete für Natalia Schachowskaja die künstlerische Karriere. Ihre Konzerttätigkeit führte sie bisher fast durch ganz Europa und nach Kanada. Nach 15 Jahren ist die Künstlerin nun wieder Gast bei den Dresdner Philharmonikern, mit denen sie bereits 1966 und 1973 musizierte.



Donnerstag, den 24. März 1988,
19.30 Uhr
Saal des Hotels „Stadt Bautzen“

SONDERKONZERT

mit der Dresdner Philharmonie

DIRIGENT: Jörg-Peter Weigle

SOLISTIN: Natalia Schachowskaja, Sowjetunion,
Violoncello

SIEGFRIED
MATTHUS
geb. 1934
Responso – Konzert für Orchester
Ostinato
Notturmo
Adagio – Ciacona

PETER
TSCHAIKOWSKI
1840–1893
*Variationen über ein Rokoko-Thema
für Violoncello und Orchester op. 33*
Moderato quasi Andante – Thema
(Moderato semplice)
Variation I (Tempo del Tema)
Variation II (Tempo del Tema)
Variation III (Andante sostenuto)
Variation IV (Andante grazioso)
Variation V (Allegro moderato)
Variation VI (Andante)
Variation VII (Allegro vivo)

PAUSE

ROBERT
SCHUMANN
1810–1856
*Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
(Frühlingsinfonie)*
Andante un poco maestoso – Allegro
molto vivace
Larghetto
Scherzo (Molto vivace)
Allegro animato e grazioso

Zur Einführung

Einer der profiliertesten Repräsentanten des zeitgenössischen Musikschaaffens unseres Landes ist der unseren Konzertbesuchern durch zahlreiche Aufführungen wohlbekannte *Siegfried Matthus*, der 1934 in Mallenuppen (Ostpreußen) 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, Mitglied der Akademie der Künste in Berlin-West und Korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München. Matthus wurde 1963 mit dem Ernst-Zinna-Preis, 1970 mit dem Kunstpreis und 1972 mit dem Nationalpreis der DDR ausge-

zeichnet sowie 1985 zum Professor ernannt. Sein umfangreiches und vielseitiges Oeuvre gipfelt in den Beiträgen zum Musiktheater: „Lazarillo von Tormes“ (1961 bis 1963), „Der letzte Schuß“ (1966/67), „Noch einen Löffel Gift, Liebling?“ (1971), „Omphale“ (1972/73), „Cornet“ nach Rilke und „Judith“ nach Hebbel in den letzten Jahren sowie der gerade im Entstehen begriffenen Oper „Mirabeau“, die Matthus dem 200. Jahrestag der Französischen Revolution 1989 widmet. Doch auch in den anderen Genres, vor allem in sowohl klassisch als auch originell besetzten Solo-Konzerten, besitzt sein Schaffen 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. „Sein Musikdenken zielt mit zunehmender Intensität auf eine Sprache der differenziertesten, aber deutlichen Affekte, auf eine moderne Empfindlichkeit und Leidenschaftlichkeit der Gefühle, die unmittelbar verstanden werden kann.“ (Dr. Frank Schneider)



Responso

Der Titel *Responso* des 1977 komponierten und in den vergangenen zehn Jahren zum Repertoirestück unserer großen Orchester avancierten *Konzertes für Orchester* weist auf Matthus' Anliegen, sich durch seine Musik auszu„sprechen“, Persönliches mitzuteilen. 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 sich in dieser Gestalt 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 Komponist benutzt dabei im Gestus des Konzertierens angelegte rhetorische Klangfiguren und -strukturen, um sich deutlich und eindringlich mitzuteilen.

Der erste Satz, ein rasches, kantiges und kontrastreiches „Ostinato“, wird mit einem heftigen, akkordisch-rhythmisch akzentuierten Tutti eröffnet. Zwei weitere Abschnitte, ein aufgereggt

pulsierender und ein nachdenklich abwartender, folgen und stellen sich dem hartnäckigen Angriff entgegen. Ein Orchester-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 „Klanggesang“ konzipiert. In mehreren „Wellen“ steigert und verdichtet sich dieses Lamento nach dem Vorbild Mahlerscher Diktion. Die Entwicklung wird zuerst durch ein in Struktur und Ausdruck alternierendes „barokkes“ Adagio auf D und in dreistimmigem polyphonem Streichersatz mit Harfen-Continuo un-

terbrochen, 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.

Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester, op. 33

Ganz eigenes Gepräge besitzen *Peter Tschaikowskis Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester op. 33*. Die bezaubernde, heitere Komposition legt – ähnlich der Orchestersuite „Mozartiana“ und dem ersten Satz der Streicherserenade – ein Bekenntnis zur Musik der frühen Wiener Klassik ab, die dem Komponisten in ihrer Klarheit und Schönheit stets besonders am Herzen lag. Gleich ihr besitzen die Variationen eine Ausgeglichenheit der musikalischen Haltung und Volkstümlichkeit der melodischen Erfindung. Das Werk entstand im Jahre 1876 für den deutschen Cellisten Wilhelm Fitzhagen, den Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft in Moskau, mit dem Tschaikowski eine herzliche Freundschaft verband. Bevor das Soloinstrument das wirklich klassisch erfundene Thema über zartem Streicherklang vorsingt, wird das Werk mit einer kleinen Einleitung des Orchesters, dem die Blechbläser ganz fehlen, eröffnet. Nach dem Vortrag des Themas leitet ein coupletartiger Nachsatz, der auch zwischen den einzelnen Veränderungen steht, zur ersten

Variation über. Bei der ersten Veränderung kann man eigentlich nur von einer Figuration durch den Solisten sprechen, in der zweiten Variation spielen sich Solocello und Violinen die melodischen Floskeln zu.

In mildem C-Dur stehend, trägt die dritte Variation kantable Züge. Wechsel zwischen tänzerischen und virtuosen Elementen bringt das anschließende Andante *grazioso*, das wieder in der Haupttonart A-Dur gehalten ist. Im folgenden *Allegro moderato* liegt das Thema in der Flöte, wozu das Soloinstrument kontrapunktisch geführt wird. Ganz lyrische Züge weist auch ein in d-Moll stehendes Andante auf. Eine Klarinette wirft hierbei einige Gedanken ein. Die siebente Variation schließlich bildet im *Allegro vivo* den dahinhuschenden, fröhlichen, gegen Ende *strettaartig* gesteigerten Abschluß des reizvollen Werkes.

Sinfonie Nr. 1 *B-Dur, op. 38* *(Frühlingsinfonie)*

Über die Entstehung seiner *1. Sinfonie B-Dur op. 38* berichtet uns *Robert Schumann*: „Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenem Frühlingsdrah der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, malen wollte ich nicht; daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.“ Diese erste, die „Frühlingsinfonie“, entstand also in demselben Sinfoniejahr 1841 wie die Erstfassung der späteren „Vierten“ und die sogenannte *Sinfonietta*. Nach langen Kämpfen gegen seinen Schwiegervater hatte sich Schumann die Ehe mit Clara Wieck erkämpft, und das Glück ihrer Gemeinsamkeit spiegelte sich in den Kompositionen dieser Zeit wieder. Aus diesem Glück heraus ist der Jubel, ist das Jauchzen dieser vorwärtsdrängenden, strahlenden Sinfonie vor allem auch zu verstehen. Obwohl Schumann nicht schildern, nicht malen wollte, hatte er doch ursprünglich den einzelnen Sätzen Überschriften gegeben, die er dann jedoch fort-

ließ (Frühlingsbeginn – Abend – Frohe Gespielen – Voller Frühling).

Der erste Satz besitzt eine langsame Einleitung (*Andante un poco maestoso*), die mit einem stolzen Ruf der Hörner und Trompeten sowie dessen Wiederholung im Tuttiorchester eröffnet wird. Huschende, unruhige Floskeln schließen sich an, ehe zart das punktierte Kopfmotiv wieder in den Holzbläsern erklingt. Nach einer ritardierenden Flötenkadenz beginnen Triolen in den Streichern, das Tempo anzutreiben. Über anschwellendem Paukenwirbel jagen diese Figuren dem *Allegro molto vivace* zu, dessen Hauptthema zwar genau aus dem anfänglichen Hornruf aufgebaut ist, nun aber eine vitale, jubelnde Note erhält. Der rasche Nachsatz führt diese Energien nur noch weiter. In den Holzbläsern wird ein zweites Thema eingeführt, wiegend und schmeichelnd. Aus dem Anfangsthema wird schließlich gegen Ende der Exposition noch ein weiterer Gedanke entwickelt, der in strahlende Höhen führt. Die Durchführung wird wesentlich von dem drängenden Hauptthema bestritten, das in Teilmotivtechnik durch das ganze Orchester wandert und schließlich auf dem Höhepunkt hymnisch gesteigert in der Vergrößerung erscheint. An die Reprise schließt

sich noch eine längere Coda an, die den Frühlingsjubel zu neuen Höhen führt.

Warmherziger Ausdruck bestimmt den zweiten Satz, ein in Es-Dur stehendes *Larghetto*. Die tiefempfundene, liedhafte, weit ausgespannene Weise wird erst von den Streichern vorgetragen, erscheint dann in den Holzbläsern, später besonders kantabel in den Violoncelli, zart von den übrigen Instrumenten umspielt. Nur kurz kann sich eine Verdüsterung der Stimmung halten. Kurz vor Schluß ertönen feierliche Posaunenklänge, ehe sich nahtlos der dritte Satz (*Scherzo, Molto vivace*) anschließt. In dessen Grundmotiv erkennen wir die gerade vernommenen Posaunenklänge wieder, nun allerdings energisch, leidenschaftlich gesteigert. Leichteres Spiel finden wir in dem tänzerisch konzipierten ersten Trio, dem wiederum das *Scherzo* folgt. Für das zweite Trio ist ein Tonleiteraufstieg bzw. -abstieg von thematischer Wichtigkeit. Nach einer verkürzten Wiederholung des *Scherzos* bringt die in D-Dur stehende Coda noch einmal helle Farben ins Spiel.

Der letzte Satz (*Allegro animato e grazioso*) wird mit einem jubelnd aufsteigenden, einmal energisch synkopierten Thema eröffnet, das noch von Bedeutung sein wird. Erst einmal macht sich in rasch dahinhuschenden Figu-

ren eine unbeschwerte Heiterkeit breit. Besonders keck beteiligen sich die Holzbläser an der ausgelassenen Stimmung. Dann jedoch taucht immer wieder das Kopfmotiv auf, dunkel zuerst, dann immer klarer und strahlender. In der Durchführung wird es vollkommen beherrschend, beharrend auf den wiedergewonnenen Kräften der frühlingshaften Natur. Eine Flötenkadenz gibt den Weg für die anfängliche Unbeschwertheit frei. In strahlender Lebensfreude endet dieses glückvolle Werk.

Prof. Dr. habil.
Dieter Härtwig

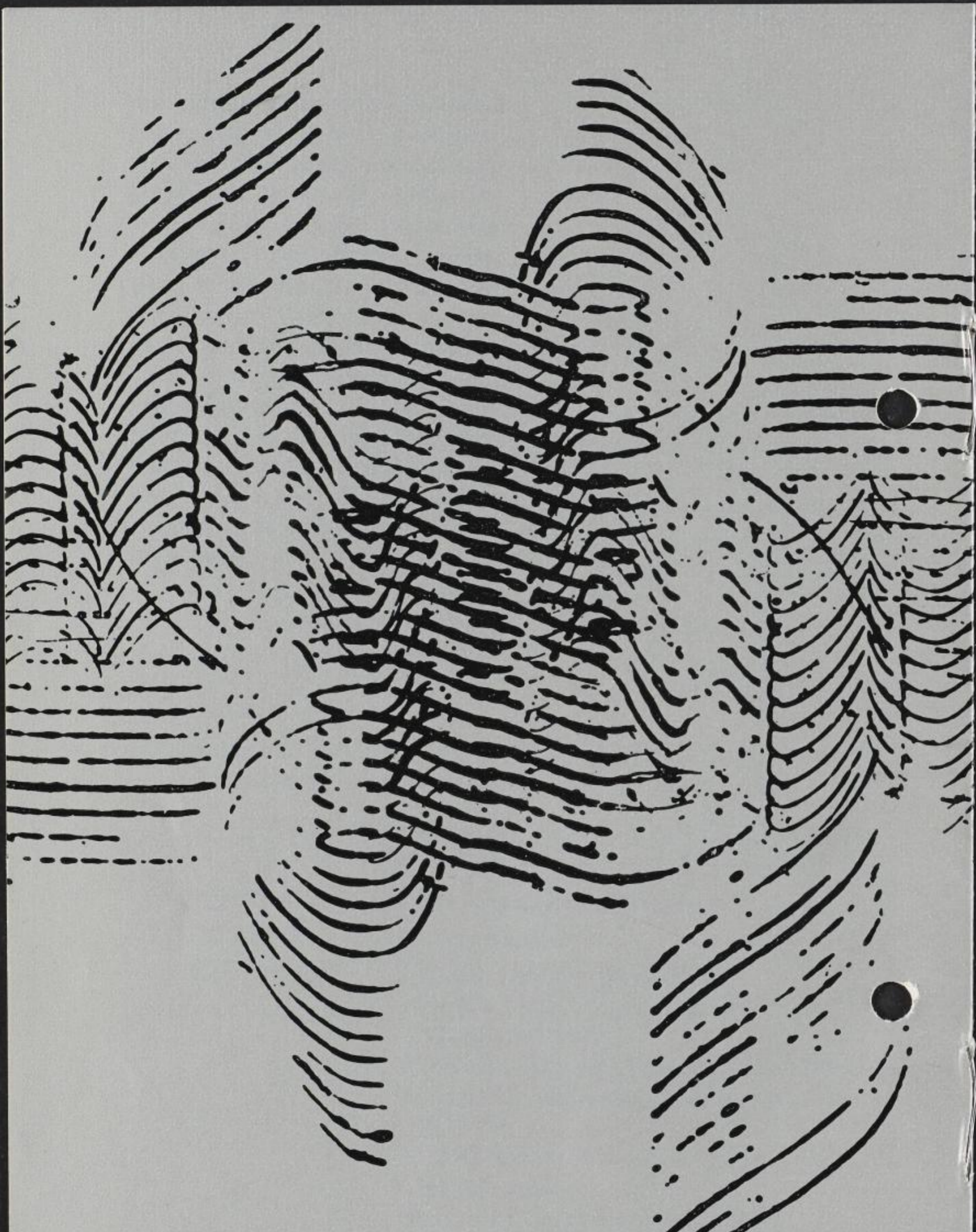
Voranzeige

Donnerstag, den 21. April 1988, um 19.30 Uhr im Konzertsaal des Hotels „Stadt Bautzen“

5. SINFONIEKONZERT

SOLISTIN: Petra Nagel, Horn (Dresden)
DIRIGENT: Hubert Kross
PROGRAMM: Wilhelm Hübner (geb. 1915)
„Die Reverenz“, Sinfonie in der klassischen Form
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Konzert für Horn und Orchester Nr. 4, KV 495
Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1904)
Capriccio espagnol, op. 34
Emmanuel Charbrier (1841–1894)
„España“, Rhapsodie für großes Orchester





Herausgeber: Staatliches Ensemble für sorbische Volkskultur Bautzen
Träger des Vaterländischen Verdienstordens in Silber, des Čišinski-Staats-
preises I. Klasse und der Ernst-Moritz-Arndt-Medaille in Gold
Äußere Lauenstraße 2, Bautzen, DDR - 8600
Telefon 51 16 15, Telex 287291
Intendant: Handrij Cyž-Ziesch
Inhalt: Dramaturgie der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Detlef Kobjela · Spielzeit: 1987/88
Gestaltung: Helmut Haase
Satz und Druck: Nowa Doba, Druckerei der Domowina, Bautzen
III-4-9-303-055 Ja G 10-2-88