

kontrapunktierende Oberlagerung beider Adaptionen in zwei Variationen zu einem tragischen Höhepunkt geführt. Dort „läßt“ sich die Musik in einem Zitat auf, das dem Rezitativ Nr. 46 aus Bachs „Matthäus-Passion“ entstammt: Die Oboe intoniert das Evangelisten Wort über Petrus, der Jesus, seinem Herrn, dreimal verleugnet hatte: „Und ging herous 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 Variationsform der Chaconne in größere, zielstrebigere Entwicklungsbögen. Der Konsequenz und Variabilität des Variationprinzips erinnert der Satz an das Finale von Brahms' 4. Sinfonie. Ausgehend von einem neuntaktigen Balzthema, entfaltet sich in zwanzig Variationen eine veritable instrumentale Dynamik der Musik, die im kläglichsten Prozeß selbst, nicht in einem besonderen, abstrahierbaren Fazit noch Antworten sucht und Antworten findet.

Ganz eigenes Gepräge besitzen Peter Tschaikowskis Variationen über ein Rakoko-Thema für Violine, Cello und Orchester op. 33. Die bezaubernde, heitere Komposition legt – ähnlich der Orchestersuite „Mozartiana“ und dem ersten Satz der Streichersonate – 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 Volksnähe 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 persönliche 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 Violine die melodischen Flöskeln zu. In mildem C-Dur stehend, trägt die dritte Va-

riation kontable Züge. Wadswil 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 Fäde, 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 dahinhustenden, fröhlichen, gegen Ende strahlend gesteigerten Abschluß des reizvollen Werkes.

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 Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern 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 Entfaltung 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 Kompositionen dieser Zeit wider. Aus diesem Glück herous 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 fertigte (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 Tutti-Orchester eröffnet wird. Huschende, unruhige Flöskeln schließen sich an, ehe erst das punktierte Kopfmotiv wieder in den Holzbläsern erklingt. Nach einer hindierenden Fädekkodenz beginnen Triolen in den Streichern, das Tempo anzutreiben. Über anschließendem Paukewirbel jagen diese Figuren dem Allegro molto vivace zu, dessen Hauptthema zwar genau dem anfänglichen Hornruf aufgebaut ist, nun aber eine vitale, jubelnde Note erhält. Der rasche Nachsatz läßt diese Energien nur

noch weiter. In den Holzbläsern wird ein zweites Thema eingeführt, wiegend und schneidend. Aus dem Anfangsthema wird schließlich gegen Ende der Exposition noch ein weiterer Gedanke entwickelt, der in strahlender Höhen führt. Die Durchführung wird wesentlich von dem dringenden Hauptthema bestritten, das in Teilpassivtechnik 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 dem zweiten Satz, ein in Es-Dur stehendes Larghetto. Die tiefenplaudernde, ledhafte, weit ausgespannte Weise wird erst von den Streichern vortragen, erscheint dann in den Holzbläsern, später besonders kontabel in den Violoncelli, zart von den übrigen Instrumenten umspielt. Nur kurz kann sich eine Verdüsterung der Stimmung halten. Kurz vor Schluß erklingen feierliche Posaunenklänge, ehe sich nahtlos der dritte Satz (Scherzo. Molto vivace) anschließt. In dessen Grundmotiv erkennen wir die gerade verkommenen Posaunenklänge wieder, nun al-

erdings energisch, leidenschaftlich gesteigert. Leichteres Spiel finden wir in dem tänzerisch konzipierten ersten Trio, dem wiederum das Scherzo folgt. Für das zweite Trio ist ein Tonleiternaufstieg 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 dahinhustenden Figuren eine unbeschwertere Heiterkeit breit. Besonders keck beteiligen sich die Holzbläser an der ausgelassenen Stimmung. Dann jedoch taucht immer wieder das Kopfmotiv auf, das keil zuerst, dann immer klarer und strahlender, in der Durchführung wird es vollkommen beherrschend, beherrschend auf den wiedergewonnenen Kräften der frühlingshaften Natur. Eine Fädekkodenz gibt den Weg für die anfängliche Unbeschwertheit frei. In strahlender Lebensfreude endet dieses glückvolle Werk.

Prof. Dr. habil. Dieter Hütwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntabend, den 16. April 1988, 19.30 Uhr (Aussicht B)  
Sonntag, den 17. April 1988, 19.30 Uhr (Aussicht C)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Hajo Andriescu, SK Rostock  
Solist: Michael Roth, Großbritannien, Klarin.  
Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Gesamtleitung: Matthias Geisler

Werte von Franz Mikulík, Beethoven und Leo

Sonntabend, den 30. April 1988, 19.30 Uhr (Aussicht B)  
Sonntag, den 1. Mai 1988, 19.30 Uhr (Aussicht C)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 2. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Antoni Wit, VR Polen  
Solisten: Marianne Triller, USA, Klarin.

Werte von Krzysztof Meyer, Korol und Schwanowitsch

Präsident: Günter Dieckmann  
Reaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grosse

Chalkinganz: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1987/88  
Druck: GGV, BT Heidekau (11-25 15 2,85 -HG 808-15-85  
ZVF -25 M



7. ZYKLUS-KONZERT 1987/88

7. ZYKLUS-KONZERT

PROGRAMMATISCHE MUSIK

Freitag, den 23. März 1988, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 26. März 1988, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Natalia Schachowskaja, Sowjetunion,  
Violoncello

- Siegfried Matthus**  
geb. 1934  
**Responsa – Konzert für Orchester**  
Ostinato  
Natturmo  
Adagio – Ciaccona
- Peter Tschaikowski**  
1800–1893  
**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 (Allegro vivace)  
Allegro animato e grazioso



NATALIA SCHACHOWSKAJA, heute ikonenhaft populär, ist Moskauer Konzertistin und Violoncellistin der KPSZR, begann ihre Ausbildung 1946 am Gnessin-Institut in Moskau, bevor sie 1954 Schülerin der Violoncellklasse von Prof. Sergej Kozelupin der Moskauer Konservatoriums wurde. Nach dem Staatsexamen erhielt sie am selben Institut eine Aspirantenstelle bei Michail Rostropowitsch. In dieser Zeit erwarb sie schon selbst Unterricht an der Leipziger Konservatoriums-Musikschule. Das Können der jungen Virtuosen

wurde mit mehreren Wettbewerbs-Preisen gewürdigt, deren bedeutendste 1962 der 1. Preis und die Goldmedaille des Internationalen Tschajkowskij-Wettbewerbs in Moskau war. Dieser Erfolg eröffnete für Natalia Schachowskaja die länderübergreifende Karriere. Ihre Konzerttätigkeit führte sie bisher fast durch ganz Europa und nach Kanada. Nach 13 Jahren ist die Künstlerin nun wieder Gast bei der Dresdner Philharmonie, mit der sie bereits 1966 und 1972 musizierte.

ZUREINFÜHRUNG

Einer der profiliertesten Repräsentanten des zeitgenössischen Musikschaffens unseres Landes ist der unseren Konzertbesuchern durch zahlreiche Aufführungen wohlbekannte Siegfried Matthus, der 1934 in Mallenburg (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 ausgezeichnet sowie 1985 zum Professor ernannt. Sein umfangreiches und vielseitiges Œuvre gliedert in den Beiträgen zum Musiktheater: „Lazarillo von Tormes“ (1961–1963), „Der letzte Schuß“ (1966/67), „Nach einem Löffel Gift, Liebling“ (1971), „Omphale“ (1972/73), „Corset“ nach Rilke (1985) und „Judith“ nach Hebel (1986) 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 reichte 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)

Der Titel Responsa 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 auszusprechen, Persönliches mitzuteilen. Er wäre mit „Ich antworte“ zu übersetzen, aber der Komponist hat mit Bedacht die latinische 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 Wirkung finden möge – auch und gerade, weil durch Situationen persönlicher Betroffenheit ausgelastet und geprägt wurde. Der Komponist benutzt dabei im Gestus des Konzentrierten angelegte rhetorische Klangfiguren und -strukturen, um sich deutlich und eindringlich mitzuteilen. Der erste Satz, ein rasches, kantiges und kontrastreiches „Ostinato“, wird mit einem heiligen, akkordisch-rhythmisch akzentuierten Tutti eröffnet. Zwei weitere Abschnitte, ein aufgeregt pulsierendes und ein nachdenklich abwartendes, folgen und stellen sich dem hartnäckigen Angriff entgegen. Ein Orchester-Crescendo führt zu den Kollisionen der Reprise. In einer großen Klanggebärde, „wie ein Aufschrei“ (notiert der Komponist), zerstört sie sich. An zweiter Stelle des Konzertes steht ein „Natturmo“, kein romantisches idyllisches Natturmo, sondern ein spukhaftes Scherzo, ein lieblicher, quälender Alptraum. Vexatorisch hauchen die verschiedensten musikalischen Gestalten vorüber. Sie gruppieren sich um ein kurzes, klanglich wechselndes Leitthema und beschreiben sternenhafte Episoden herum, in denen die Erinnerung an berühmte romantische Natturmo-Timmungen aufblitzt. Am Ende wird der lüchlig-unruhige Traum eines Dialogs mit Mendelssohn oder Weber, Brahms, Dvořak oder Verdi von der Wirklichkeit unsonstigen Erwachens verdrängt. Das anschließende Adagio ist folgerichtig als expressiver Klagegesang 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 alleiniges „barockes“ Adagio auf D und in dreistimmigem polyphorem Streicheratz mit Harfen-Continuo unterbrochen, dann aber durch

Das Konzert wird vom Rundfunk der DDR, Sender Dresden, aufgezeichnet und im

„Dresdner Abend“ am 3. April 1988 übertragen.