

8.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Sonntag, den 10. April 1988, 19.30 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Montag, den 11. April 1988, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solisten: Valter Despall, SFR Jugoslawien, Violoncello  
Venceslava Hruša-Freiburger, CSSR/Leipzig, Sopran

**Dmitri Schostakowitsch** Konzert für Violoncello und Orchester  
1906-1975 Nr. 1 Es-Dur op. 107

Allegretto  
Moderato  
Kodant  
Finale (Allegro con moto)

PAUSE

**Gustav Mahler** Sinfonie Nr. 4 G-Dur mit Sopran-Solo  
1860-1911

Bedächtig, Nicht eilen  
In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast  
Ruhevoll (Poco adagio)  
Sehr behaglich („Wir genießen die himmlischen Freuden“, Sopran-Solo nach Worten aus „Des Knaben Wunderhorn“)



VENCESLAVA HRUŠA-FREIBURGER, seit 1972 vierstimmige Kantlerin am Leipziger Opernhaus, hat von 1962 bis 1968 in Prag studiert, wirkte danach zwei Jahre als Opernsängerin am dortigen Nationaltheater. Von ihrem Leipziger Engagement ging sie für weitere zwei Jahre an ein Theater in Ploze. In ihrem Stammbaum in Leipzig wird die Kinematheek in den ersten Partien, bei solch. Höhepunkten ihrer Lesarten waren bisher u. a. das Schloß Felsen (Lenedat), die Ode in „Rigoletto“, (Soprano), die Myster (Pietro), die Sophie in „Eisenstein“, (Soprano), die Ludmilla in „Julien und Lucille“, (Soprano), die Olympia in „Hoffmanns Erzählungen“, (Soprano), die Zerkowka in „Andro auf Rußland“, (Soprano) und die Lucia di Lammermoor (Dramatist), in Arien-Premieren und Konz. in Palermo und Madrid spielte sie als Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte“, in Rollen als Konstanze in „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart und am Grand Théâtre de Genéve als I. Blumenmädchen in der Koll-Libermann-Inszenierung von Wagner „Parsifal“. Darüber hinaus trat Venceslava Hruša-Freiburger als solistische Viol. und Orchester-Sopranistin in Ploze, Prag, Auslandskonzerten als Solistin, können sie nach Jagodina, Großbritanien, Italien, Österreich und in die BRD. 1981 wurde sie zur Kammermitglied ernannt.

VALTER DESPALL, Jahrgang 1947, stammt aus einer Musikerfamilie, in der er auch das erste Musikinstrument erhielt. Mit neun Jahren begann er, Cello zu spielen. 1969 absolvierte er die Juilliard School of Music in New York, wo er bei Leonard Rose studieren hatte. Er setzte seine Ausbildung zunächst am Moskauer Konservatorium bei Gidon Krotzowas fort, besuchte darüber hinaus Meisterkurse bei Pablo Casals sowie bei André Navarra und Pierre Fauriol an der Accademia Musicale Chigiana in Siena. Eine Reihe von Preisen und Auszeichnungen führten seine internationale Karriere, die ihn zu bedeutenden Orchestern in Europa und den USA führte. Neben seiner Konzerttätigkeit leitete er als Professor an der Zagreber Musikakademie, gibt außerdem Meisterkurse an der Sibelius-Akademie in Finnland, in Teheran und Österreich. Er wird häufig zum Jahr bei internationalen Wettbewerben berufen, beim Moskauer Tschajkowskij-Wettbewerb. Valter Despall spielt auf einem 300 Jahre alten Violoncello, der Werkstatt des Giobattino Rugeri aus Cremona.

ZUREINFÜHRUNG

Das Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107 von Dmitri Schostakowitsch entstand im Sommer 1959. Der Komponist widmete dieses Werk Mstislaw Rostropowitsch, der es am 4. und 6. Oktober 1959 mit der Leningrader Philharmonie unter Jewgeni Mrawinski und am 9. Oktober mit der Moskauer Philharmonie unter Alexander Gauk zur Uraufführung brachte. Es gehört zu den bewegtesten und auch heitersten Werken des sowjetischen Komponisten. Freudig-unnurhülle Lebendigkeit, kraftvoller Humor und warme, tief menschliche Lyrik prägen den Charakter dieses Konzertes mit seiner klaren und plastischen Klanggestaltung. Die Wesenszüge der Schreibweise Schostakowitschs, seine Besonderheiten im melodischen, harmonischen und rhythmischen Ausdruck sind unverkennbar. Das eigenartige Melos erinnert zuweilen an das Violoncello, an die 10. Sinfonie und einige andere sinfonische Werke des Komponisten. Farbige Virtuosität des solistischen Violoncelloparts, wechselt mit lieblichen Kantilenen und mehr deklamatorischen Monologen des Orchesters. Das Orchester ist nicht groß: Streicher, doppelt besetztes Holzbläser, ein Horn, Pauken und Celesta. Der sonatenförmig angelegte erste Satz (Allegretto) ist von Anfang bis Ende voller Energie und Bewegung. Das Hauptmotiv des Hauptthemas gewinnt besondere Bedeutung. Wie einige Motive (namentlich das Anfangsmotiv) der 10. Sinfonie taucht es immer wieder auf. Es wird zum „Leitmotiv“, zur unionsid „verbindenden Idee“ des ganzen Satzes, der fast durchgehend auf einer einzigen emotionalen Ebene bleibt und verhältnismäßig wenig Kontraste enthält. Der zweite Satz (Moderato) ist sehr melodisch und lyrisch in der Stimmung. Manchmal hört er sich dem Charakter einer freundlichen, gedankenvollen Elegie. Das akkordische erste Thema wird vom Rhythmus einer Sarabande gebogen. Auch in anderen Werken hat Schostakowitsch gern den feierlichen Rhythmus dieses alten, schon von Händel bevorzugten langsamen Tanzes verwendet. Das Solocello setzt mit einer lieblichen Melodie ein, deren volkstümliches, russisches Element von den begleitenden Baßstimmen betont wird. Der Mittelteil des dreiteiligen Modertsatzes wird durch ein zartes, serenadenhaft anmutendes Thema bestimmt, das dem Orchester zugewiesen ist.

Es erfährt eine allmählich ins Pathetische anwachsende große dramatische Steigerung. Nach dem Höhepunkt erklingt wieder die russische Melodie, jetzt sehr klar und part in Dialog des Violoncellos (Flageolett) mit der Celesta – eine überaus poetische Stelle des Konzertes. In ruhiger Tempo beginnt die sehr große Kadenz des Soloinstrumentes (dritter Satz). Konzentrierte, kraftvolle Rezipitativ gehen unauffällig in schnelle Bewegung über, wobei Themenmaterial des ersten Satzes verwendet wird. Das Finale, ein Rondo, ist ungewöhnlich in seiner dynamischen Kraft. In ihm vereinen sich funkempfindende Vitalität und ausgelassene Fröhlichkeit mit virtuosen Glanz und ein bezauberndes Spiel der temperamento. Rhythmen. Mit Nachdruck und Kraft erklingt zum Schluß wieder das Hauptthema des ersten Satzes.

Gustav Mahlers am 15. Dezember 1901 in München aufgeführte Sinfonie Nr. 4 G-Dur, deren Partitur im Sommer 1900 abgeschlossen wurde, unterscheidet sich in Anlage und Charakter wesentlich von den vorhergegangenen sinfonischen Werken des Komponisten. Bereits sein äußerlich zeigt sich das in der kleineren Besetzung des Orchesters, der Rückkehr zur klassischen Vierstimmigkeit und der kürzeren Spieldauer. „Gemessen an den bisherigen Dimensionen könnte man sie beinahe als ‚Sinfonietta‘ bezeichnen“, schrieb der Musikschritsteller Walter Abendroth über die G-Dur-Sinfonie, und Mahler selbst äußerte einmal dazu: „Eigentlich wollte ich nur eine sinfonische Humoreske schreiben, und da ist mir das normale Maß einer Sinfonie daraus geworden – während früher, als ich dachte, daß es eine Sinfonie werden sollte, es mir zu dreifacher Dauer – in meiner 2. und 3. wurde...“. Besonders bemerkenswert erscheint bei diesem Werk der fast gänzliche Verzicht auf eine belastende Problematik, die helle, idyllische Grundstimmung, aufgelockelter, durchsichtiger Klang, Streben nach Schlichtheit und Leichtigkeit sind charakteristisch für die von geläuter Heiterkeit, von Lyrik, Poesie und nativem Humor erfüllte Sinfonie, in der Mahler die Frauen des Diesseits und des Jenseits in den freundlichsten Farben zeichnet. In starkem Maße kommt hier typisch österreichisches Lokalkolorit zur Geltung, was nicht nur in zahlreichen volksliedartigen Motiven, sondern zudem auch in der ausgesprochen streichermäßigen Fügung der Thematik (in