

# Orchesterkonzert

**Dirigent:** Olivier Cuendet

**Solist:** Paul Plunkett

**Donnerstag,  
24.2.94**

**H.I.F. Biber  
(1644-1704)**

**Battaglia**

**J. Haydn  
(1732-1809)**

**Trompetenkonzert  
Es-Dur**

**P a u s e**

**L. Dallapiccola  
(1904-1975)**

**Piccola Musica Notturna**

**J. Haydn**

**Sinfonie D-Dur, Nr. 101  
"Die Uhr"**

**Orchesterkonzert**

**Donnerstag,  
24.2.94, 20 Uhr**

**Kirchgemeindehaus  
Liebestrasse Winterthur**

**Eintritt frei  
Kollekte**

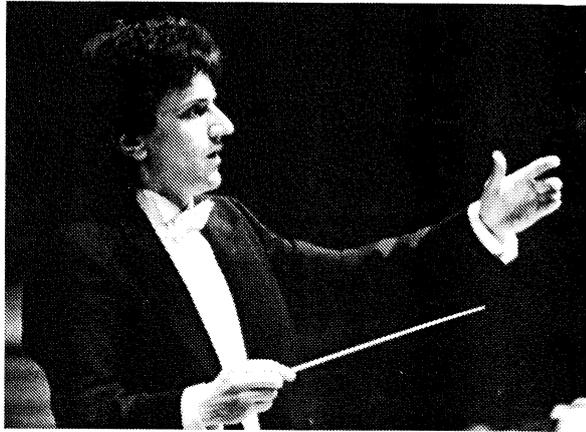
## **Zum Programm**

*Zum zweiten Mal nun veranstalten die Konservatorien von Luzern und Winterthur eine gemeinsame Orchesterwoche in Château-d'Oex, die mit Konzerten in „ihren“ Regionen den Abschluss findet. Eine erste erfolgreiche Begegnung über regionale Grenzen hinweg entstand 1992 aus Anlass des 50jährigen Jubiläums des Konservatoriums Luzern. Dieser befruchtende und von allen Seiten als sehr positiv empfundene Kulturaustausch innerhalb der Schweiz wird nun in einer erneuten Zusammenarbeit weitergepflegt.*

*Wie vor zwei Jahren wird auch diesmal ein international bekannter Solist mit dem Orchester zusammenarbeiten: Arto Noras, der seit 1977 regelmässig während den Internationalen Musikfestwochen Meisterkurse für Violoncello am Konservatorium erteilt. Als Gastdirigent amtiert Johannes Schlaefli, der zu den erfolgreichen Schweizer Dirigenten der jüngeren Generation gehört und u.a. durch seine mehrmalige Leitung des international besetzten schweizerischen Orchesters der Jeunesses Musicales seine pädagogischen Fähigkeiten in der Zusammenarbeit mit professionellen Jugendlichen und jungen Erwachsenen bewiesen hat.*

*Das markante erste Konzert für Violoncello und Orchester von Dimitri Schostakowitsch, das 1959 geschrieben wurde, gehört zu den erfolgreichsten Solokonzerten dieses wandlungsfähigen russischen Komponisten.*

*Der 43jährige Brahms verarbeitet in seiner ersten Sinfonie - vielleicht dem zum Erarbeiten und Hören zähesten Werk des Komponisten für diese Gattung - den Einfluss Beethovens (vgl. insbesondere die 5. Sinfonie in der gleichen Tonart!) mit seinen eigenen komplexen Ueberlegungen. Er erzielt damit den Durchbruch zur orchestralen Grossform und schafft die Ansätze zu einem Stil, der Schönberg später veranlasst, seinen wegweisenden Artikel über „Brahms, den Fortschrittlichen“ zu schreiben.*



*Johannes Schlaefli*

Zunächst studierte **Johannes Schlaefli** (\*1957) Oboe an der Musikakademie Basel. Seine Dirigiertätigkeit begann, als ihm 1983 ein Studienpreis des Schweizer Tonkünstlervereins zugesprochen wurde. Bald darauf wurde er Leiter des Akademischen Orchesters Zürich. Es folgten Engagements beim Konservatoriumsorchester Winterthur, Kammerorchester Serenata Basel, Akademischen Orchester in Freiburg i. Br., Zürcher Kammerorchester, Orchestra della Svizzera Italiana, Städtischen Orchester St. Gallen, Berner Symphonieorchester, Tonhalle-Orchester Zürich u.a.m..

Private Dirigierstudien bei Mario Venzago und Erich Schmid. 1985 Dirigierstudium in Tanglewood/USA bei L. Bernstein, S. Ozawa, G. Meier u.a.

1988 und 1990 Dirigierkurse in Gotha bei Prof. Rögner, Berlin.

Teilnahme und Gewinn verschiedener Preise an Internationalen Wettbewerben und Workshops in Tschechien. 1994 Einladung zu Sinfoniekonzerten in Marienbad und Karlsbad, Tschechien.



*Arto Noras*

**Arto Noras** ist einer der bedeutendsten Violoncellisten der heutigen Zeit, geboren 1942 in Helsinki.

Nach Abschluss seiner Studien an der Sibelius-Akademie Helsinki erhielt er den ersten Preis des Solistenwettbewerbs in Paul Torteliers Meisterklasse am Conservatoire national supérieur de musique in Paris. Weitere Auszeichnungen folgten am Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau und am dänischen Sonning-Wettbewerb.

1970 Berufung als Professor an die Sibelius-Akademie. Solist und Kammermusiker als Mitglied des Quartetts der Sibelius-Akademie und des Helsinki-Trios.

Meisterkurse für Cello in Finnland und Zentraleuropa, seit 1978 auch am Konservatorium Luzern.

Jurymitglied bei mehreren Wettbewerben und Begründer sowie künstlerischer Leiter des Naantali-Musik-Festivals im Südwesten Finnlands. Spielte 1971 und seit 1977 regelmässig an den Internationalen Musikfestwochen in Luzern.

Zahlreiche Tourneen, Schallplattenaufnahmen.

---

“Die erste Symphonie von Brahms, *c-moll, op. 68, komponiert 1875-76* zum ersten Mal überhaupt aufgeführt - das ist eine Novität, die wohl eine Winterreise werth ist! Und so hatten sich denn auch zum ersten Abonnementsconcert, welches das grossherzogl. Hoforchester unter Dessoff's *Otto Dessoff (1835-1892)* Direction am 4. Nov. *1876 in Karlsruhe*

veranstaltete, und in noch grösserer Anzahl zu der “Musikalischen Akademie”, welche Capellmeister Franck in Mannheim am 7. Nov. gab, wobei dieselbe Symphonie zum zweiten Male, und zwar unter des Componisten eigener Leitung, zur Aufführung gelangte, - eine grosse Zahl von Rheinischen Musikern - von Bonn und Münster bis Strassburg - eingefunden, um der Inauguration beizuwohnen. Die allgemeine Spannung auf dieses Werk war begreiflicherweise keine geringe. Nach mehr als zwanzigjähriger Compositionsthätigkeit bringt Brahms endlich seine erste Symphonie.

***Erste Gedanken und Skizzen zu einer Sinfonie reichen zurück bis Jahr 1854***

Dass sie kommen musste, war ein künstlerische Nothwendigkeit für ihn; ***ursprünglich als Sinfonien geplante Konzepte mussten aufgegeben bzw. zu anderen Formen, zB. zum ersten Klavierkonzert, op. 15, und zur ersten Serenade, op. 11, umgewandelt werden***

aber je länger er damit gezögert hatte, desto gesteigeter war die Erwartung, was er in dieser grössten Instrumentalform Neues zu sagen habe, in welcher Form er es aussprechen, und welcher Gedankeninhalt hier zum musikalischen Ausdruck gelangen werde.

Dass dieses Werk ein bedeutendes ist, bedarf nach den ihm vorausgehenden im Kammerstil wohl kaum noch der Versicherung. Gross angelegt, in den breitesten Dimensionen breit ausgeführt, einheitlich und gehaltvoll in der Stimmung, stets nobel im Ausdruck, geistreich im Gedankengang, stilvoll in der Arbeit, concentrirt es gleichsam alle Vorzüge der Brahms'schen Muse. Die Grundstimmung ist eine tiefernte, fast tragische zu nennen; der Ausdruck steigert sich vom Leidenschaftlichen zum Gewaltigen und erregt in uns die sichere Empfindung, dass hier ein ganz bestimmter logischer Gedankengang zu Grunde liegt, dass ein poetischer Inhalt zum musikalischen Ausdruck kommt. Die ersten drei Sätze sind ohne die Annahme eines Programms wohl zu erklären, der zusammenhängende vierte

***Pohl hörte die langsame Einleitung zum Finale als selbständigen vierten Satz.***

und fünfte Satz aber nicht. Hier wird der Stil so dramatisch, die Tonsprache so lebendig, dass man unwillkürlich auf eine specielle Deutung sich hingewiesen fühlt, welche mit vollkommener Bestimmtheit aber nur der Componist selbst zu geben vermöchte. Aber - er hat darüber geschwiegen.

Gerade diese letzten beiden Sätze sind aber auch die bedeutendsten und fesselndsten; wir gewahren daher in dieser Symphonie eine künstlerische Steigerung bis zum Ende, welche sich im Range über die meisten ihrer Nach-Beethoven'schen Schwestern erhebt. (...)

**Hans von Bülow (1877): “Erst seit meiner Kenntnis der zehnten Symphonie (von Beethoven), alias der ersten Symphonie von Johannes Brahms, also erst seit sechs Wochen, bin ich so unzugänglich und hart gegen Bruch-Stücke (das 2. Violinkonzert von Max Bruch) und dergleichen geworden. Ich nenne sie die zehnte nicht, als ob sie nach der “neunten” zu rangieren wäre; ich würde sie eher zwischen die zweite und die “Eroica” stellen...”**

Nach der formellen Seite hat Brahms von jeher das ersichtliche Bestreben gezeigt, die uns durch Beethoven überlieferten grossen Formen nicht zu durchbrechen, sondern nur mit seinem individuellen Gedankeninhalt zu erfüllen. Er ist in dieser Richtung kein “Neuerer” und “Mehrer” zu nennen; er strebte nach geistiger Vertiefung des Gedankengehalts, nicht nach neuen Ausdrucksmitteln.

**Anonymer Rezensent der Wiener Abendpost (30.12.1876):” ...kann die Symphonie von Brahms unmöglich den**

**Anspruch erheben, die Grenzen ihrer Kunstgattung weiter hinausgetragen zu haben, als sie bisher lagen, sondern muss sich mit dem bescheidenen Ruhme eines bedeutenden Epigonenwerkes begnügen."**

In seiner Symphonie gelangte er hier aber ersichtlich an die Grenze, wo die überlieferten Formen unbequem werden und nicht mehr ausreichen wollen. So streng in der Sonatenform der in den grössten Dimensionen angelegte erste Satz sich hält, so wenig Neues das Scherzo nach dieser Richtung bietet, so frei bewegt der Componist sich in den beiden Schlussätzen,

**im eigentlichen vierten Satz (s.o.)**

die - in mehr als einer Hinsicht - uns an die "Neunte" gemahnen, nicht nur in den tragischen Accenten, sondern selbst in einem melodisch verwandten Hauptgedanken.

**Felix Weingartner (1898): "Am höchsten möchte ich das Adagio und vor allem die schöne Einleitung zum letzten Satz schätzen; das Horn, das nach düsterem Moll in C-Dur durch die tremolirenden Streichinstrumente hindurchklingt, als ob die Sonne durch wogende Morgennebel leuchtete, bringt eine äusserst intensive Wirkung hervor. Brahms entfernt sich von der oft verschwommenen Romantik Schumann's und sucht sich der energischen, plastischen Ausdrucksweise der Altmeister, vor allem Beethoven's zu nähern, was ihm im ersten und letzten Satz seiner C-moll-Symphonie bis zum Erreichen einer gewissen Aehnlichkeit gelingt, eine Aehnlichkeit allerdings, derjenigen vergleichbar, die ein Hohlspiegel von unserm Bilde giebt."**

Dass Brahms, der überhaupt am entschiedensten direct an Beethoven angeknüpft hat, auch in der Symphonie sich sympathisch dahin neigen würde, war voraus zu sehen; wohin er aber nunmehr in seiner zweiten Symphonie, die sicher kommen muss

**und als Opus 73 (D-Dur) auch ein Jahr später zur Uraufführung gelangte,**

sich wenden wird, sind wir nach den Eindrücken, die seine erste auf uns gemacht hat, um so gespannter zu erfahren."

(Richard Pohl: Rezension der ersten beiden Aufführungen im "Musikalischen Wochenblatt"

**Dominik Sackmann)**

Nachdem Stalin 1935 die Oper "Lady Macbeth des Mtsensker Kreises" von Dmitri Schostakowitsch gesehen und das Theater demonstrativ verlassen hatte, erschien im Januar 1936 ein von ihm veranlasster Leitartikel mit dem Titel "Chaos statt Musik" in der "Prawda":

*"Vom ersten Augenblick an vergeht dem Zuhörer Hören und Sehen bei dem absichtlich plumpen, verwirrenden Getöse von Tönen. Bruchstücke von Melodien, Embryos musikalischer Folgen ertrinken, verschwinden und gehen immer wieder unter in Krachen, Knirschen und Kreischen. Dieser 'Musik' zu folgen, ist schwierig, sie zu erinnern, unmöglich.(...)Das ist ein Spiel mit abstrusen Dingen, das sehr böse enden könnte."*

Dieser vernichtende Artikel war der Beginn einer "Beziehung" zwischen der stalinistischen Regierung und Schostakowitsch. Fest steht, dass Stalin sich "von den schöpferischen sowjetischen Persönlichkeiten einen nie zuvor erlebten Grad von Dienstbarkeit für seine ständig wechselnden propagandistischen Ziele" sicherte, wie Solomon Volkow in den Memoiren von Schostakowitsch schreibt. Das Recht auf Arbeit stand nur amtlich gebilligten Künstlern zu. Sie waren in sogenannten "schöpferischen Verbänden" mit streng geregelter Rangordnung zusammengeschlossen.

Erstaunlich ist, dass Schostakowitsch fast gleichzeitig öffentlich geschmäht und mit höchsten Ehren überhäuft wurde. Volkow vergleicht die Beziehung zwischen Stalin und Schostakowitsch mit einer alten Tradition in der russischen Kultur: mit dem ambivalenten Dialog zwischen dem Zaren und dem Gottesnarren, zwischen dem Zaren und dem Dichter, der die Rolle des Gottesnarren spielt, um zu überleben.

Ob das Engagement von Schostakowitsch und seinen Gesinnungsgenossen über die absolut notwendige Kooperation, um den inneren Widerstand zu ermöglichen, hinausging, lässt sich aufgrund der wirren, oft widersprüchlichen Quellen nur schwer feststellen.

1958, fünf Jahre nach dem Tod von Stalin, initiierte Chruschtschow einen Parteibeschluss, in dem verkündet wurde, Stalin sei "subjektiv" in seinen Auffassungen von Kunstwerken gewesen. Zwei Jahre danach wurde Schostakowitsch zum Ersten Sekretär des Russischen Komponistenverbandes ernannt.

Das erste grosse Werk nach dem Erscheinen des befreienden Parteibeschlusses entstand im Sommer des Jahres 1959: das **Cellokonzert in Es-Dur op.107**. Die Partitur ist Mstislaw Rostropowitsch gewidmet; er spielte das Konzert auch bei dessen Uraufführung am 4. Oktober 1959 in Petersburg. Zur Entstehung schrieb Schostakowitsch:

*"Ich kann eigentlich nur sagen, dass meine ersten Vorstellungen von diesem Konzert schon vor recht langer Zeit entstanden. Der ursprüngliche Impuls ergab sich daraus, dass ich Sergej Prokofjews Sinfonie-Konzert für Cello und Orchester gehört hatte; dieses erweckte bei mir starkes Interesse sowie den Wunsch, mich selber in diesem Genre zu betätigen."*

Das Konzert lässt den Zuhörer trotz fröhlichen Motiven in den Randsätzen im Unklaren über die Situation des Komponisten; die Komplexität seines Lebens war scheinbar auch nach der verbesserten politischen Lage nicht gelöst.

Maya Amrein