A black and white portrait of a man with short, wavy hair, wearing glasses and a suit with a tie. He is smiling and looking slightly to the right. The background is a solid dark color.

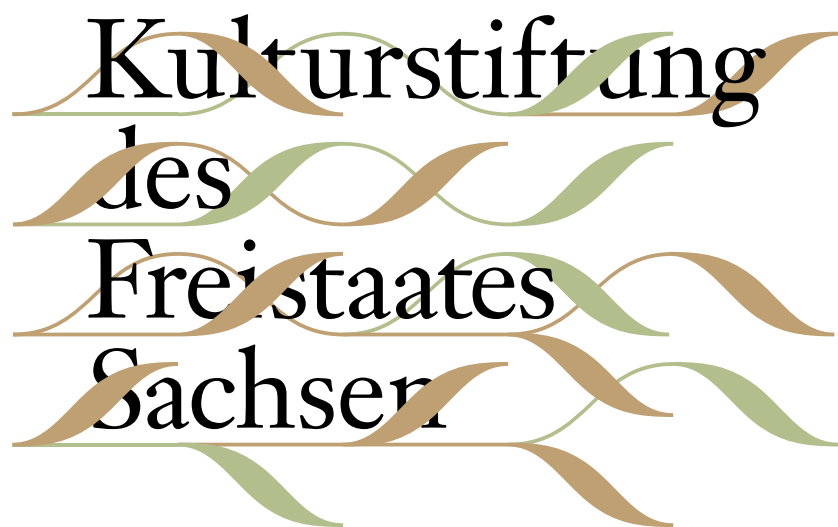
19. – 21.6.2015

6. INTERNATIONALE
SCHOSTAKOWITSCH
TAGE
GOHRISCH



FESTIVALPROGRAMM

Kultur braucht Impulse.



Die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen fördert seit 1993 Projekte, vergibt Stipendien und kauft Werke bildender Künstler.

www.kdfs.de — Telefon: +49 (0)351 884800

19. – 21.6.2015

6. INTERNATIONALE
SCHOSTAKOWITSCH
TAGE
GOHRISCH



SCHIRMHERRSCHAFT
Irina Antonowna Schostakowitsch
Stanislaw Tillich,
Ministerpräsident des Freistaates Sachsen

IN KOOPERATION MIT DER
Sächsischen Staatskapelle Dresden





KURATORIUM

Hans-Ulrich Duffek

VERLAGSDIREKTOR SIKORSKI MUSIKVERLAGE HAMBURG

Dr. Albrecht Goetze (†)

GRÜNDER MEETINGPOINT MUSIC MESSIAEN, GÖRLITZ-ZGORZELEC

Mariss Jansons

CHEFDIRIGENT SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
UND ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM

Prof. Ekkehard Klemm

REKTOR HOCHSCHULE FÜR MUSIK CARL MARIA VON WEBER DRESDEN

Gidon Kremer

GEIGER UND KÜNSTLERISCHER LEITER KREMERATA BALTICA

Prof. Krzysztof Meyer

KOMPONIST UND PRÄSIDENT DEUTSCHE SCHOSTAKOWITSCH GESELLSCHAFT

Jan Nast

ORCHESTERDIREKTOR SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Wolfgang Rothe

INTENDANT (KOMMISSARISCH) SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann

CHEFDIRIGENT SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Emmanuel Utwiller

DIREKTOR CENTRE DIMITRI CHOSTAKOVITCH PARIS

LIEBE GÄSTE, KÜNSTLER UND ERMÖGLICHER DER SCHOSTAKOWITSCH-TAGE,



eine der Stärken unseres Landes ist das reichhaltige kulturelle Leben, das nicht nur in politischen oder wirtschaftlichen Zentren stattfindet, nicht nur im Opernhaus oder in den großen Museen. Kultur ist auch im schönen Kurort Gohrlich erlebbar, in der Scheune oder im Zelt. So wirkt Kultur gesellschaftsprägend, wenn sie zur Mittlerin wird, wenn sie Räume füllt, die leer waren. Kultur leisten wir uns, weil sie es uns wert ist. Wir, das sind neben der Politik vor allem auch die vielen Förderer und ehrenamtlich Engagierten. Musik, Theater, die bildenden Künste sind für uns nicht nur Zerstreung vom Alltäglichen, sie dienen auch der Geistes- und Charakterbildung.

Die Schostakowitsch-Tage sind mit viel Professionalität und Leidenschaft von wenigen zu einem großen Ereignis für viele geworden. Herzlichen Dank dafür und Glückwunsch zum sechsten Festival! Es hat sich auf der Kulturlandkarte Sachsens einen Platz erobert wie die Semperoper, aus der Mitglieder der Staatskapelle Jahr für Jahr vor die Tore Dresdens fahren und gemeinsam mit Gästen aus der ganzen Welt an Schostakowitschs Aufenthalte in Gohrlich erinnern.

Das Festival steht für Weltoffenheit, für Neugier auf Unbekanntes. Darüber hinaus hilft es mit seinem Schulprojekt, dass die Musik auch in Zukunft den notwendigen gesellschaftlichen Resonanzraum haben kann. Es ist deshalb nicht nur ein gutes, es ist ein wichtiges Festival. Ich heiße alle Gäste im Freistaat Sachsen herzlich willkommen und wünsche Ihnen allen eine anregende Zeit in der Sächsischen Schweiz.

Stanislaw Tillich

MINISTERPRÄSIDENT DES FREISTAATES SACHSEN
SCHIRMHERR DER INTERNATIONALEN SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH

LIEBE FREUNDE DER MUSIK VON DMITRI SCHOSTAKOWITSCH,

im sechsten Jahrgang kehren die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrlich zu ihren Ursprüngen zurück: Durch die Verschiebung des Festivals vom September in den Juni finden die Aufführungen wieder in der Konzertscheune statt, die sich bereits im ersten Festivaljahr 2010 als idealer Veranstaltungsort erwiesen hat. Darüber freuen wir uns sehr!

Das Programm des sechsten Festivals wird wieder international renommierte Künstler nach Gohrlich führen. In sieben Veranstaltungen an drei Tagen erleben Sie u. a. den Dirigenten Vladimir Jurowski, der – nach den mehrfachen Auftritten seines Vaters Michail – sein Debüt in Gohrlich geben wird, den Countertenor Andreas Scholl, den Pianisten Jascha Nemtsov sowie die Schauspielerin Isabel Karajan, die mit einem neuen Projekt nach Gohrlich zurückkehrt. Dieses bringt auch ein Wiedersehen mit dem Cellisten Isang Enders. Mit dem Borodin Quartett erwarten wir ein legendäres Schostakowitsch-Ensemble, das im Rahmen seiner Welttournee zum 70-jährigen Bestehen erstmals in Gohrlich Station machen wird. Zahlreiche Musikerinnen und Musiker der Sächsischen Staatskapelle Dresden, unseres wichtigsten künstlerischen Partners, runden das Spektrum ab und garantieren ebenfalls musikalische Erlebnisse auf höchstem Niveau.

Inhaltlich stehen neben Dmitri Schostakowitsch die Komponisten Vsevolod Zaderatsky und Arvo Pärt im Zentrum des Programms: Zaderatsky, ein russischer Zeitgenosse Schostakowitschs, dürfte für viele Musikliebhaber eine Entdeckung sein; mit Arvo Pärt würdigen wir einen der namhaftesten Komponisten unserer Zeit zu dessen 80. Geburtstag.

Sämtliche Künstler verzichten auch in diesem Jahr auf ein Honorar und machen das Festival auf diese Weise erst möglich. Für die finanzielle Unterstützung danken wir darüber hinaus der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, den Elbe-Stahlwerken Feralpi, der Ostsächsischen Sparkasse Dresden sowie der VNG – Verbundnetz Gas AG Leipzig – auch sie sind unverzichtbare Partner, ebenso wie die vielen Gohrlicherinnen und Gohrlicher, die mit ihrem ehrenamtlichen Engagement zum Gelingen und zur unverwechselbaren Atmosphäre des Festivals beitragen.

Mit dem Projekt „Rhapsody in School“ sind wir schon vorab mit Jascha Nemtsov in eine Schule der Region gegangen und haben ein junges Publikum an die Musik Schostakowitschs und Zaderatskys herangeführt.

Freuen Sie sich mit uns auf drei spannende Festivaltage im Frühsommer in Gohrlich!

Friederike Kübler

EHRENVORSITZENDE
SCHOSTAKOWITSCH IN GOHRISCH E. V.

Tobias Niederschlag

KÜNSTLERISCHER LEITER
INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH
TAGE GOHRISCH



Der Cellist Isang Enders bei der Akustikprobe in der Konzertscheune (Gohrisch, 12. Juni 2010)

PROGRAMM 2015

In Kooperation mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Sehr geehrte Damen und Herren,
wir weisen darauf hin, dass während der Schostakowitsch-Tage Foto- und Filmaufnahmen entstehen.
Die Fotos werden zum Teil an Dritte zwecks Berichterstattung in Zeitungen weitergegeben.
Die Filmaufnahmen dienen der Herstellung eines kurzen Imagefilms, der auf den Onlineplattformen der
Schostakowitsch-Tage (Website, facebook) gezeigt werden soll.
Bitte sprechen Sie uns an, wenn Sie nicht gefilmt werden wollen.

Freitag | 19. Juni 2015 | 19.30 Uhr

KONZERTSCHEUNE

ERÖFFNUNGSKONZERT

Andreas Scholl **Countertenor**

Matthias Wollong **Violine**
Jörg Faßmann **Violine**
Sebastian Herberg **Viola**
Norbert Anger **Violoncello**
Andreas Wylezol **Kontrabass**

Rozália Szabó **Flöte**
Jascha Nemtsov **Klavier**
Paul Rivinius **Klavier**

Dmitri Schostakowitsch

Zwei Stücke für Streichquartett (op. 36)

Vsevolod Zaderatsky

Idylle „Der Nachtigall Garten“ für Flöte und Klavier

Uraufführung

Arvo Pärt

„Vater unser“ für Countertenor und Streichquintett

Deutsche Erstaufführung

„My Heart's in the Highlands“ für Countertenor und Klavierquartett

Deutsche Erstaufführung

„Wallfahrtslied“ für Countertenor und Streichquartett

„Es sang vor langen Jahren“, Motette für Countertenor, Violine und Viola

Dmitri Schostakowitsch

Sonate für Violine und Klavier (1945, unvollendet)

Sonate für Violine und Klavier G-Dur op. 134

Samstag | 20. Juni 2015 | 11 Uhr

KONZERTSCHEUNE

„VERGISS DEIN PFUSCHWERK, SCHÖPFER“

Cellosonate mit Gedichten

Dmitri Schostakowitsch – Christine Lavant

Isabel Karajan **Rezitation**
Isang Enders **Violoncello**
Andreas Hering **Klavier**

Julian Pölsler **Regie**

Samstag | 20. Juni 2015 | 14 Uhr

KONZERTSCHEUNE

KLAVIERREZITAL I

Jascha Nemtsov **Klavier**

Vsevolod Zaderatsky

24 Präludien und Fugen für Klavier solo, Teil 1

Uraufführung

Samstag | 20. Juni 2015 | 16 Uhr

KONZERTSCHEUNE

KLAVIERREZITAL II

Jascha Nemtsov **Klavier**

Vsevolod Zaderatsky

24 Präludien und Fugen für Klavier solo, Teil 2

Uraufführung

SCHOSTAKOWITSCH-RUNDGÄNGE

An allen drei Festivaltagen finden Rundgänge durch den Kurort Gohrisch mit Erläuterungen zu Schostakowitschs Aufenthalten und zur Geschichte des Gästehauses statt. Zeiten und weitere Details werden kurzfristig in der Touristinformation Gohrisch bekannt gegeben.

Samstag | 20. Juni 2015 | 20 Uhr

KONZERTSCHEUNE

KAMMERABEND

Borodin Quartett
Ruben Aharonian *Violine I*
Sergei Lomovsky *Violine II*
Igor Naidin *Viola*
Vladimir Balshin *Violoncello*

Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101

Nikolai Mjaskowski

Streichquartett Nr. 13 a-Moll op. 86

Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110

Sonntag | 21. Juni 2015 | 11 Uhr

KONZERTSCHEUNE

AUFFÜHRUNGSABEND (ALS MATINEE)

Sächsische Staatskapelle Dresden
Vladimir Jurowski *Dirigent*
Maria Gortsevsckaya *Mezzosopran*

Dmitri Schostakowitsch

Aus der Filmmusik „Das neue Babylon“ op. 18

Arvo Pärt

„Arbos“ für acht Blechbläser und Schlagzeug

Benjamin Britten

„Russian Funeral“ für Blechbläser und Schlagzeug

Arvo Pärt

„These Words ...“ für Streichorchester und Schlagzeug

Dmitri Schostakowitsch

Sechs Gedichte von Marina Zwetajewa für Alt und Kammerorchester op. 143a

KONZERTMITSNITTE DURCH MDR FIGARO

Sämtliche Konzerte werden für MDR Figaro, einen der Medienpartner der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrlich, aufgezeichnet. Ein Querschnitt des Festivals wird am Freitag, 3. Juli 2015, ab 20.05 Uhr auf MDR Figaro gesendet.

Sonntag | 21. Juni 2015 | 15 Uhr

KONZERTSCHEUNE

ABSCHLUSSKONZERT

Borodin Quartett
Ruben Aharonian *Violine I*
Sergei Lomovsky *Violine II*
Igor Naidin *Viola*
Vladimir Balshin *Violoncello*

Maria Gortsevsckaya *Mezzosopran*

Jascha Nemtsov *Klavier*

Kammerharmonie

Bläusersolisten der Staatskapelle Dresden

Andreas Kießling *Flöte*

Bernd Schober *Oboe*

Wolfram Große *Klarinette*

Joachim Hans *Fagott*

Robert Langbein *Horn*

Tangente Quattro

Anja Krauß *Violine*

Franz Schubert *Violine*

Ulrich Milatz *Viola*

Ulrich Rürger *Violoncello*

Torsten Hoppe *Kontrabass*

Christian Langer *Schlagzeug*

Vsevolod Zaderatsky

Ausgewählte Lieder für eine Singstimme und Klavier

Arvo Pärt

„Quintettino“ für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn

„Fratres“ für Kammerensemble

Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73

KOSTENLOSE KONZERT-EINFÜHRUNGEN

Zu sämtlichen Konzerten bieten wir jeweils eine Stunde vor Beginn eine Konzerteinführung mit Musikbeispielen im Saal der Gemeindeverwaltung Gohrlich an. Dieses Angebot verdanken wir einer Kooperation mit dem Institut für Musikwissenschaft der TU Dresden.

Der Eintritt ist frei.

6. INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH 2015

An drei Tagen im Jahr wird der kleine Kurort Gohrisch in der Sächsischen Schweiz zum Mekka der Schostakowitsch-Freunde aus aller Welt: Bereits zum sechsten Mal finden jährlich die Schostakowitsch Tage Gohrisch statt, die sich innerhalb kürzester Zeit als ein Festival von internationaler Ausstrahlung etabliert haben. Dmitri Schostakowitsch komponierte 1960 in Gohrisch mit dem achten Streichquartett eines seiner zentralen und bedrückendsten Werke. Grund genug, hier seit 2010 in enger Kooperation mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden das nach wie vor einzige regelmäßig stattfindende Schostakowitsch-Festival weltweit auszurichten.

SCHOSTAKOWITSCH – ZADERATSKY – PÄRT

Auch im sechsten Jahrgang werfen die Schostakowitsch-Tage einen neuen, unkonventionellen Blick auf den Komponisten Dmitri Schostakowitsch, dem in diesem Jahr die Werke zweier anderer Komponisten gegenüberstehen.

Eine erste Schlüsselfigur ist der Russe Vsevolod Zaderatsky (1891-1953). Der Zeitgenosse Schostakowitschs war der letzte Musiklehrer der Zarenfamilie und wurde später deshalb und auch wegen seiner adeligen Abstammung vom Stalin-Regime verfolgt. Einige seiner Werke entstanden in Lagerhaft, kein einziges wurde zu seinen Lebzeiten öffentlich aufgeführt, geschweige denn gedruckt. Erst allmählich rückt Zaderatsky durch das Engagement seines Sohnes, des Musikwissenschaftlers Vsevolod V. Zaderatsky, und des Pianisten Jascha Nemtsov ins Bewusstsein der musikalischen Öffentlichkeit. Bei den Schostakowitsch-Tagen werden einige seiner Werke zum ersten Mal überhaupt erklingen. Jascha Nemtsov bringt in zwei Klavierrezitals die 24 Präludien und Fugen zur Uraufführung – Zaderatskys pianistisches Hauptwerk, das er 1937-39 im Gulag komponierte und das damit viele Jahre vor Schostakowitschs gleichartigem Zyklus op. 87 entstand. Auch die Uraufführung der Flöten-Idylle „Der Nachtigall Garten“ sowie einige von Zaderatskys Klavierliedern illustrieren die Zeit Schostakowitschs mit bislang unbekanntem Klängen.

Das Festival verknüpft darüber hinaus das Schaffen Schostakowitschs mit dem der Gegenwart: Ein weiterer Schwerpunkt ist dem estnischen Komponisten Arvo Pärt gewidmet, der in diesem Jahr seinen 80. Geburtstag feiert und sich schon früh durch Schostakowitsch inspirieren ließ. Später wurde auch er von den sowjetischen Kulturfunktionären angegriffen, legte eine lange Kompositionspause ein und entwickelte einen eigenen Stil, in dem er das Klangmaterial auf das Wesentliche reduzierte. Seine spirituelle, durch den russisch-orthodoxen Glauben geprägte Musiksprache strahlt eine meditative Ruhe aus. Pärt gehört heute zu den meistgespielten Komponisten Neuer Musik, bezieht aber auch immer wieder gesellschaft-



Foto mit Seltenheitswert: Dmitri Schostakowitsch, lachend (1960)

lich Stellung, etwa zu politischen Entwicklungen im gegenwärtigen Russland. In Gohrisch wird der Countertenor Andreas Scholl einige seiner Lieder zur deutschen Erstaufführung bringen, außerdem erklingen u. a. „These Words ...“ (aus der späteren vierten Symphonie „Los Angeles“, die Pärt dem Regimekritiker Michail Chodorkowski widmete) und „Fratres“, eines seiner Hauptwerke.

Mit dem Borodin Quartett gastiert ein legendäres Streichquartett in Gohrisch, das untrennbar mit dem Namen Schostakowitsch verbunden ist. Der Komponist studierte noch sämtliche seiner Streichquartette mit diesem Ensemble ein, dessen Mitglieder das Wissen von Generation zu Generation weitergaben. Zu seinem 70-jährigen Bestehen wird das Quartett in Gohrisch mit dem Schostakowitsch-Preis ausgezeichnet. Die „Borodins“ sind in gleich zwei Konzerten mit dem dritten, sechsten und achten Streichquartett zu hören und stellen außerdem das dreizehnte Quartett von Nikolai Mjaskowski vor – einem weiteren Zeitgenossen Schostakowitschs, den es hierzulande noch zu entdecken gilt.

Auch von Schostakowitsch wird in diesem Jahr Neues erklingen, etwa die unvollendete Violinsonate von 1945 (die mit dem vollendeten Spätwerk von 1969 kombiniert wird), eine eigens zusammengestellte Suite aus der Filmmusik zu „Das neue Babylon“ und der selten aufgeführte Liederzyklus auf Gedichte von Marina Zwetajewa.

Ergänzt wird das Programm durch ein neues Projekt der Schauspielerin Isabel Karajan, die – nach der Mitwirkung am Jubiläumsfestival 2014 – ihre Auseinandersetzung mit Schostakowitsch fortsetzt und dessen Cellosonate mit Gedichten der österreichischen Autorin Christine Lavant (1915-1973) verbindet: auch sie eine erst vor kurzem Entdeckte, deren Suche nach Wahrhaftigkeit das eigene Leiden spiegelt.

Tobias Niederschlag

MUSIK IM BILD

Der Leipziger Künstler Ritchie Riediger schuf eine grafische Umsetzung des achten Streichquartetts



Ritchie Riediger, „d-es-c-h, 8. Streichquartett“ (2015)
Grafische Umsetzung des Eingangsthemas aus dem ersten Satz
des achten Streichquartetts von Dmitri Schostakowitsch

Die eine Kunst in eine andere zu übersetzen, ist ein alter Traum der Künstler. Wie könnte man das lyrische Bild sehen, wie den Sound der Bilder hören? Die legendären „Bilder einer Ausstellung“ von Modest Mussorgski sind der berühmteste Versuch. Der Leipziger Künstler Ritchie Riediger hat eine verblüffende eigene Methode der Transformation entwickelt. Ein einfacher physikalischer Vorgang, scheinbar nutzlos, ein Fehler, solange man seine bildgebende Kraft nicht erkennt. Ein „Frequenzmodulator“, der die Partitur in ihrer technischen Klarheit „liest“, wandelt Tonhöhen, -abstände, Länge und Klänge der Musik in ein abstraktes Bild, in ein fließendes Band – Musik im Rhythmus fein ziselierter Farbstreifen: sichtbar gewordene Musik, das Eingangsthema des ersten Satzes mit der bekannten Tonfolge d-es-c-h aus Schostakowitschs achtem Streichquartett als grafisches Bild.

Dr. Meinhard Michael, Journalist und Kunsthistoriker

„Sein kritisches Augenmerk gilt gerade all jenen Erscheinungen, die dem Oberflächendesign an Mensch und Gesellschaft zuzurechnen sind. Seine Auseinandersetzung mit diesen Phänomenen mündet in Installationen, die den Vollkommenheitsanspruch unseres besinnungslosen Kulturkreises in technisch brillanter Form persiflieren. Seine subversiven Arrangements treten im Gewande des ultracoolen Designs auf und führen uns ebenso elegant wie wirkungsmächtig an die Bruchkanten unseres modernen Selbstverständnisses heran.“

Neo Rauch über Ritchie Riediger

RITCHIE RIEDIGER

1967 geboren in Weißenfels
1992-95 Studium der Politikwissenschaft und Soziologie |
Universität Freiburg i. Br. | Universität Leipzig
1995-2001 Kunststudium | Burg Giebichenstein Halle |
Hochschule für Grafik und Buchkunst HGB Leipzig
2001 Diplom | HGB Leipzig
seit 2001 freischaffender Künstler in Leipzig



STIPENDIEN

Hans Peter Stipendium Sparkasse Leipzig | Leipzig | 2001
Stiftung Kunstfonds für zeitgenössische bildende Kunst | Bonn | 2007

SAMPLUNGEN

verschiedene Arbeiten befinden sich in öffentlichen und privaten Kunstsammlungen im In- und Ausland
Ausstellungen und Projekte führten ihn u. a. nach New York, Tokyo, Rom, London, Stockholm, Zürich und Berlin

Die Grafik „d-es-c-h, 8. Streichquartett“ (2015) gibt es in einer einmaligen Auflage von 100 Exemplaren, als Pigmentdruck auf säurefreiem Hahnemühle Fine Art Papier und vom Künstler handschriftlich signiert und nummeriert. Sie ist während des Festivals zum Sonderpreis erhältlich. Der gesamte Erlös kommt den Internationalen Schostakowitsch Tagen Gohrlich zugute. Dafür danken wir Ritchie Riediger sehr herzlich!

Ein weiterer Dank gilt der Galerie Quadriga GmbH Leipzig für die freundliche Unterstützung.

ERÖFFNUNGSKONZERT

Freitag | 19. Juni 2015 | 19.30 Uhr
KONZERTSCHEUNE

Andreas Scholl Countertenor

Matthias Wollong Violine
Jörg Faßmann Violine
Sebastian Herberg Viola
Norbert Anger Violoncello
Andreas Wylezol Kontrabass

Rozália Szabó Flöte
Jascha Nemtsov Klavier
Paul Rivinius Klavier

PROGRAMM

Grußwort

Friederike Kübler, Ehrenvorsitzende Schostakowitsch in Gohrisch e. V.

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Zwei Stücke für Streichquartett (op. 36)

1. Elegie. Adagio
2. Polka. Allegretto

Vsevolod Zaderatsky (1891-1953)

Idylle „Der Nachtigall Garten“ für Flöte und Klavier

Uraufführung

Arvo Pärt (geboren 1935)

„Vater unser“ für Countertenor und Streichquintett

Deutsche Erstaufführung

„My Heart's in the Highlands“

für Countertenor und Klavierquartett

Deutsche Erstaufführung

„Wallfahrtslied“ für Countertenor und Streichquartett

„Es sang vor langen Jahren“,

Motette für Countertenor, Violine und Viola

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch

Sonate für Violine und Klavier (1945, unvollendet)

1. Moderato con moto

Sonate für Violine und Klavier G-Dur op. 134

1. Andante
2. Allegretto
3. Largo – Andante

Gesangstexte ab Seite 22

DEM VERGESSEN ENTRISSEN

Zu den Werken des Eröffnungskonzerts

Sein erstes „reguläres“ Streichquartett op. 49 verfasste Dmitri Schostakowitsch 1938. Da war er knapp 32 Jahre alt – es war also längst kein Jugendwerk mehr. Doch schon deutlich früher hat sich Schostakowitsch mit der für ihn später so bedeutsamen Besetzung des Streichquartetts befasst. Zeugnis davon geben zwei Quartett-Miniaturen: Die „Zwei Stücke für Streichquartett“, komponiert in einer einzigen Nacht am 31. Oktober 1931 während eines Aufenthaltes im georgischen Batumi. Schostakowitsch schrieb das doppel-sätzliche Werk für das nach dem berühmten französischen Geigenbauer benannte Jean-Vuillaume-Quartett aus Charkiw. Wann und wo die Musik zum ersten Mal erklang, ist unbekannt, offenbar wurde es erst in den 1980er Jahren wieder der Vergessenheit entrissen. Inzwischen ist zumindest die „Elegie“ gelegentlich zu hören, sie wird bisweilen beispielsweise als Zugabe-Werk gespielt. In diesem ersten der beiden Stücke steht ein weit schwingender und dabei variierender, sich dann zuspitzender Geigengesang von großer emotionaler Schönheit im Mittelpunkt. Der Satz ist eine Adaption aus der erst 1934 uraufgeführten Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ op. 29, aus der Schostakowitsch die Katerina-Arie aus dem ersten Akt verwendet. Auch das zweite Stück stellt eine Adaption dar: Die schwungvoll mit Pizzicati beginnende Polka ist dem Ballett „Das Goldene Zeitalter“ op. 22 entlehnt. Die „Zwei Stücke für Streichquartett“, die insgesamt nur rund sechs Minuten dauern, lassen also schon beim jungen Schostakowitsch den Sinn für typische Streichereffekte und die besondere Klanglichkeit der Besetzung erkennen.

ZADERATSKYS IDYLLE „DER NACHTIGALL GARTEN“

Immer wieder haben die Auswirkungen des Krieges Komponisten und ihre Musik erheblich beeinflusst. Klang dies oft schrill oder bedrückend – man denke an Werke wie Schostakowitschs achtes Streichquartett –, so konnte das Ende eines Krieges gegenteilige Empfindungen auslösen. Vsevolod Zaderatskys Idylle „Der Nachtigall Garten“ für Flöte und Klavier ist so ein Beispiel. Zaderatsky komponierte das Werk in Krasnodar im Mai 1945 als Reaktion auf das Ende des Zweiten Weltkrieges und als Zeichen des lang ersehnten Friedens. Dabei ist diese Musik mit ihrem impressionistischen Grundton gleichzeitig ein Kennzeichen der Beschäftigung mit



Lange blieb seine Musik ungehört: Vsevolod Zaderatsky (1951)

der Musik Debussys, der Zaderatsky als Pianist, aber auch als Komponist intensive Aufmerksamkeit widmete.

Das Werk ist als freie Fantasieform angelegt. Einheitsstiftende Elemente sind die Melodik, die harmonische Anlage und das Kolorit der Instrumente, jedoch gehen Flöte und Klavier bei aller klanglichen Gemeinsamkeit in getrennten Kadenz durchaus eigene Wege. Zur formalen Entwicklung setzt der Komponist in melodischer Hinsicht das Mittel der Variation ein. Die Musik der Idylle ist tonal, nachempfindbare Zentren kreisen um a-fis-cis. Die Harmonik ist keineswegs schlicht, Sekund-Einfärbungen kolorieren die Terzstrukturen, selbst vielklangliche Akkordkomplexe erscheinen durchlüftet. Die beiden Instrumente streben danach, den Gesang von Nachtigallen nachzuempfinden, wobei insbesondere das Klavier auch weitere Sinnes- und Natureindrücke auszudrücken sucht.

Für Zaderatsky waren solche Klangideen keineswegs abstrakt: Tatsächlich wohnte er zu jener Zeit in einem kleinen Haus am Rande einer Parkanlage, in der Nachtigallen lebten, die gerade in den warmen Mainächten ihre Stimmen hören ließen. Ihren Gesang empfand der Komponist offenbar als Symbol für Ruhe und Harmonie sowie als Zeichen neu gewonnener idyllischer Schönheit nach bösen Kriegszeit. Lange blieb diese Musik ungehört. Nun, genau 70 Jahre nach Ende des Krieges, erklingt sie als Uraufführung in Gohrisch.

PÄRTS RADIKALE KLANGLICHKEIT

Selten hat ein Komponist so tiefe stilistische Wandlungen vollzogen wie Arvo Pärt. Vom Neoklassizismus sich hin zur radikalen Avantgarde entwickelnd, verstummte Pärt schließlich, schwieg über Jahre hinweg – bis er Ende der 1970er Jahre zu einer eigenen, unverkennbaren Sprache fand. „Tintinnabuli“ (lat. Glöckchen) nennt Pärt



Komponist mit spirituellem Weitblick: Arvo Pärt

sein Kompositionsprinzip, das seitdem seine Musik durchwirkt. Es ist gekennzeichnet durch eine tonale Basis, spezifische Techniken der Mehrstimmigkeit sowie – bei Vokalwerken – die Eigenarten des vertonten Textes. Das Ergebnis ist eine starke Konzentration des Materials, die zu einer reinen, intensiven Klanglichkeit führt. Andreas Scholl, Solist des heutigen Abends und eigentlich ein vokaler Großmeister der Alten Musik, erzählt über diese Intensität: „Pärts Musik enthält, bei aller Schlichtheit, große Überzeugungskraft. Darin liegen Parallelen zur Alten Musik.“ Dabei sei die Musik technisch nicht übermäßig anspruchsvoll. Die große Herausforderung, so Scholl, läge vielmehr darin, auch in der Reduktion für Ausdruck zu sorgen. Scholl, der in diesem Jahr schon mit Pärt selbst gearbeitet hat, sagt: „Man kann nicht nur das singen, was notiert steht. Es geht um Fluss und darum, die Richtung der Musik deutlich zu machen. Man muss am Klang arbeiten, dann wirkt Pärts Musik sehr stark.“

Die in diesem Konzert erklingenden Werke des bekennenden Christen und so bedeutsamen Vokalmusik-Komponisten sind sämtlich nach dessen kompositorischer Neuorientierung entstanden. Sie umspannen die Zeit von 1984 („Es sang vor langen Jahren“) bis 2005 („Vater unser“), wobei die Neufassungen von „My Heart’s in the Highlands“ (Klavierquartett statt Orgel) und – auf Anregung Andreas Scholls – des „Vater unser“ (Streichquintett statt -orchester) jeweils 2013 angefertigt wurden und in Gohrisch ihre deutsche Erstaufführung erleben.

EINE RARITÄT VON SCHOSTAKOWITSCH

Sind Schostakowitschs „Zwei Stücke für Streichquartett“ schon selten live zu hören, so ist sein Fragment einer Sonate für Violine und Klavier eine echte Rarität, deren Existenz bisher kaum bekannt war. Dabei ist Schostakowitschs erster Ansatz zu einer Violinsonate gewiss keine Petiteesse: Dass der Komponist an eine

große mehrsätzigige Sonate dachte, ist schon an der römischen Ziffer „I“ über dem Fragment des einen, teilweise erhaltenen Satzes zu erkennen. Am Ende der Exposition bricht das vorhandene Material ab, für den weiteren Verlauf existieren lediglich kurze Entwürfe. In welchen Dimensionen der Komponist jedoch schon den Kopfsatz anlegte, zeigt der Umfang dieser Exposition, die 225 Takte lang ist. Darin enthalten sind zwei kontrastierende Themen, deren Gegensatz sich bereits in der Tonartenwahl (g-Moll vs. E-Dur) zeigt. Annähernd zeitgleich zu Zaderatskys „Idyll“ begann Schostakowitsch mit den Arbeiten an der Sonate, er brachte sie nur wenige Wochen nach Kriegsende im Juni 1945 zu Papier. Der Geiger Linus Roth, der kürzlich für die Ersteinpielung des Sonaten-Fragments sorgte, sieht durchaus Zusammenhänge zwischen Zeitgeschehen und Charakter der Musik, allerdings verarbeitete Schostakowitsch das Kriegsende klingend ganz anders als Zaderatsky in seiner „Idylle“: In der Musik, so sagt Roth über das Sonaten-Fragment, „you can hear the relief, that the war had ended. But more so you can hear the sorrow, you can hear the mourning for the lost“. Dieser durchaus wehmutsvolle Gehalt im Gedenken an die Verlorenen ist schon im rhapsodischen Beginn und in dem russisch-folkloristischen Charakter des Moll-Themas spürbar. Trotz des baldigen Abbruchs der Komposition ging zumindest das melodische Material nicht verloren: Schostakowitsch benutzte beide Themen einige Jahre später in seiner zehnten Symphonie (begonnen 1953).

Dem steht, als Abschluss des Programms, Schostakowitschs einzige vollendete Violinsonate op. 134 entgegen. 1968 ausgearbeitet, gehört das Stück somit zum bedeutungsvollen Spätwerk des Komponisten und steht neben so wichtigen Kammermusikwerken wie der Violasonate op. 147. Der Anlass für die Komposition war ein Irrtum: Eigentlich hatte Schostakowitsch dem befreundeten David Oistrach zum 60. Geburtstag ein Violinkonzert schenken wollen, versehentlich aber schrieb er das Werk schon ein Jahr zu früh. Im Jahr darauf verfasste er kurzerhand die Sonate, worüber sich der beschenkte Jahrhundertgeiger sehr erfreut zeigte. Vor der Uraufführung im Mai 1969 bekannte Oistrach: „Sie können sich vorstellen wie glücklich ich war, in zwei Jahren zwei Geschenke von derart unschätzbarem Wert von Dmitri Schostakowitsch bekommen zu haben.“ Dabei ist solche Freude nicht unbedingt eine Selbstverständlichkeit angesichts der spröden und schroffen Klänge, die Schostakowitsch seinem Künstlerfreund Oistrach und dem Pianisten – bei der Uraufführung im Moskauer Konservatorium kein Geringerer als Swjatoslaw Richter – abverlangte. Schon der Beginn des Kopfsatzes irritiert mit träger Tristesse, hinter der sich ein 12-töniges Thema verbirgt – Hinweis auf eine Technik, die unter Stalin verfeimt war. Langsame Tempi sind gewichtig in dieser Sonate, der indes nicht nur die Düstereit und Gedankenschwere anzumerken ist, sondern weiterhin auch die unverminderte Lust am Experimentieren. Die Vollkommenheit des Selbstausdrucks und die Souveränität, die Schostakowitsch mit diesem Werk erreicht, hat Oistrach übrigens sofort erkannt: „Diesem Werk sind neue und ganz außergewöhnliche Besonderheiten eigen, wie man sie nur bei einem hochtalentierten Komponisten findet, der am Zenit seiner künstlerischen Reife angekommen ist.“ Keine Frage – über solche Reife verfügte Schostakowitsch damals schon längst.

Volker Timmermann

GESANGSTEXTE

Arvo Pärt „VATER UNSER“

Vater unser im Himmel,
geheiligt werde dein Name.
Dein Reich komme.
Dein Wille geschehe,
wie im Himmel, so auf Erden.
Unser tägliches Brot gib uns heute.
Und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben unseren Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Bösen.
[Denn dein ist das Reich
und die Kraft und die Herrlichkeit
in Ewigkeit. Amen.]

Arvo Pärt „MY HEART'S IN THE HIGHLANDS“

My heart's in the Highlands,
my heart is not here,
My heart's in the Highlands
a-chasing the deer –
A-chasing the wild deer,
and following the roe;
My heart's in the Highlands,
wherever I go.

Farewell to the Highlands,
farewell to the North –
The birth place of Valour,
the country of Worth;
Wherever I wander,
wherever I rove,
The hills of the Highlands
for ever I love.

MEIN HERZ IST IM HOCHLAND

Mein Herz ist im Hochland,
mein Herz ist nicht hier,
mein Herz ist im Hochland,
auf der Jagd nach dem Hirsch,
auf der Jagd nach dem Rotwild,
der Jagd nach dem Reh;
mein Herz ist im Hochland,
wohin ich auch geh.

Leb wohl, du mein Hochland,
leb wohl, mein Nordengland,
Geburtsort des Mannesmuts,
Heimstatt der Trefflichkeit;
wohin auch mein Weg führt,
wo immer ich sei,
den Hügeln des Hochlands
bleibe ich treu.

Farewell to the mountains high
cover'd with snow;
Farewell to the straths
and green valleys below;
Farewell to the forests
and wild-hanging woods;
Farwell to the torrents
and loud-pouring floods.

My heart's in the Highlands,
my heart is not here,
My heart's in the Highlands
a-chasing the deer –
Chasing the wild deer,
and following the roe;
My heart's in the Highlands,
wherever I go.

Robert Burns (1759-1796)

Lebt wohl, ihr Berge,
ihr schneebedeckten;
lebt wohl, ihr Hochtäler
und grünen Täler darunter;
lebt wohl, ihr Wälder
und Gehölze am Steilhang;
lebt wohl, ihr Wildwasser
und tosenden Bäche.

Mein Herz ist im Hochland,
mein Herz ist nicht hier,
mein Herz ist im Hochland,
auf der Jagd nach dem Hirsch,
auf der Jagd nach dem Rotwild,
der Jagd nach dem Reh;
mein Herz ist im Hochland,
wohin ich auch geh.

Arvo Pärt „WALLFAHRTSLIED“

¹ Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen.
Woher kommt mir Hilfe?

² Meine Hilfe kommt vom Herrn,
der Himmel und Erde gemacht hat.

³ Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen,
und der dich behütet, schläft nicht.

⁴ Siehe, der Hüter Israels
schläft und schlummert nicht.

⁵ Der Herr behütet dich;
der Herr ist dein Schatten über deiner rechten Hand,

⁶ daß dich des Tages die Sonne nicht steche
noch der Mond des Nachts.

⁷ Der Herr behüte dich vor allem Übel,
er behüte deine Seele.

⁸ Der Herr behüte deinen Ausgang und Eingang
von nun an bis in Ewigkeit!

Psalm 121 (120)

Arvo Pärt
„ES SANG VOR LANGEN JAHREN“

Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war wohl süßer Schall,
Da wir zusammen waren.

Ich sing' und kann nicht weinen
Und spinne so allein
Den Faden klar und rein,
So lang der Mond wird scheinen.

Da wir zusammen waren,
Da sang die Nachtigall,
Nun mahnet mich ihr Schall,
Daß du von mir gefahren.

So oft der Mond mag scheinen,
Denk' ich wohl dein allein,
Mein Herz ist klar und rein,
Gott wolle uns vereinen.

Seit du von mir gefahren,
Singt stets die Nachtigall,
Ich denk' bei ihrem Schall,
Wie wir zusammen waren.

Gott wolle uns vereinen,
Hier spinn' ich so allein,
Der Mond scheint klar und rein,
Ich sing' und möchte weinen.

Clemens Brentano (1778-1842)

© ABDRUCK MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG DER UNIVERSAL EDITION A.G., WIEN

20 Mahler
Bruckner
Zimmermann
Schostakowitsch
15 Bach
Beethoven
Strauss
Copland
Debussy
Henze
Kurtág
Mozart
Trojahn
16 Tschairowsky
Ruzicka
Verdi

Altes bewahren und Neues wagen.

Jung und lebendig seit 1548.

Die Saison 2015/2016 der
Sächsischen Staatskapelle Dresden.

PARTNER DER
STAATSKAPELLE DRESDEN



SZENISCHE LESUNG

Samstag | 20. Juni 2015 | 11 Uhr
KONZERTSCHEUNE

„VERGISS DEIN PFUSCHWERK, SCHÖPFER“

Cellosonate mit Gedichten

Dmitri Schostakowitsch – Christine Lavant

Isabel Karajan Rezitation

Isang Enders Violoncello

Andreas Hering Klavier

Julian Pölsler Regie

Uwe Kunze Technische Produktionsleitung

Christina Pfrötschner Produktionsassistentz

Sarrasani GmbH Licht- und Tontechnik

Dorothea Nicolai Kostüm

Anna Kögeböhn Bühnenbildskulptur Buddha

Mandy Gärtner Bühnenbildskulptur Stalin

MUSIK

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll op. 40

1. Allegro non troppo

2. Allegro

3. Largo

4. Allegro

TEXTE

Christine Lavant (1915-1973)

Auswahl aus den zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichten

Gedichttexte ab Seite 33

Wir danken Harald Descho, Elisabeth Burgstaller und Hans Schmid für die freundliche Unterstützung bei der Vorbereitung dieser Veranstaltung.

Ein besonderer Dank gilt der Zimmerei Thomas Leonhardi Gohrlich sowie den Dekorationswerkstätten und der Abteilung Maske der Sächsischen Staatstheater Dresden, insbesondere den Herren Martin Borromeister und Dietmar Zühlsdorf, für die Unterstützung bei der Gestaltung der Bühnenbildelemente.

„VERGISS DEIN PFUSCHWERK, SCHÖPFER“

Cellosonate mit Gedichten

Wer kennt Christine Lavant? Wir kennen Ingeborg Bachmann, kennen Paul Celan und kennen auch Elfriede Jelinek. Aber kennen wir Christine Lavant? – Christine Lavant kennen wir nicht. Nur eine wirkliche Minderheit von Spezialisten unter den Literaturkennern dürfte die Eingangsfrage bejaht haben. Nach den diesjährigen Internationalen Schostakowitsch Tagen Gohrlich wird sich dies ganz gewiss ändern. Vor allem aber ist anzunehmen, dass sich die Riege der Interessierten vom heutigen Vormittag an deutlich erweitert.

Christine Lavant wurde geboren, als Dmitri Schostakowitsch gerade acht Jahre alt war. Er hat sie um zwei Jahre überlebt. Man darf daher getrost von Zeitgenossen reden, von Vertretern einer Generation. Was aber sonst verbindet die beiden, die höchstwahrscheinlich voneinander nie etwas gewusst haben?

Von empfindsamen Seelen könnte die Rede sein, denn das war die 1915 im östlichen Kärnten geborene Dichterin ganz gewiss ebenso wie der 1906 in St. Petersburg zur Welt gekommene Komponist. Beide waren zeitlebens von Krankheiten geplagt, vom Ringen zwischen Leben und Tod. Christine Lavant, die ursprünglich Thonhauser hieß, später einen Habernig heiratete, sich ab 1948 aber nach ihrer Herkunft aus dem Lavant-Tal bezeichnete – und nach dem gleichnamigen Fluss also „die Weißglänzende“ genannt werden müsste –, sie wäre schon in frühesten Kindheitstagen beinahe erblindet. Dmitri Schostakowitsch wiederum ist ohne seine dicken Brillengläser gar nicht denkbar. Das Kind eines österreichischen Bergarbeiters, das mit Anfang 20 seine Eltern verlor, war ebenso wie der anerkannte sowjetische Komponist ein Leben lang gefährdet; Todesangst und Todesnähe ziehen sich durch die Biografien beider Künstlerpersönlichkeiten.

Wobei Christine Lavant, die für einen Schulabschluss zu schwach war, als Heranwachsende auf einem Ohr ertaubte und aufgrund schwerer Depressionen längere Zeit in einer Klagenfurter Nervenheilanstalt verbrachte, mit ihren Ambitionen mehrfach brach. Sie hat als 17-Jährige alles Geschriebene vernichtet, hat ihre Malereien verschenkt und kam erst viele Jahre später wieder zum Schreiben. Schostakowitsch war in diesem Alter bekanntlich schon längst sehr erfolgreich, Schaffenskrisen bei ihm gründeten sich vor allem auf den ideologischen Druck in der Sowjetdiktatur.

Während sich der Komponist jedoch wachsender Anerkennung sowohl in seiner Heimat als auch im Ausland erfreuen konnte, tingelte die Dichterin von Verlag zu Verlag und durfte sich über ein Gedichtbändchen mal hier, über einen Prosatext mal dort freuen. Vom lyrischen Frühwerk ist manches auf immer verschollen. Drei Jahre vor ihrem Tod erhielt sie den Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur, einige Förderpreise und zweifach der Georg-Trakl-Preis für Lyrik gingen dieser Ehrung voraus. Schostakowitsch hatte inzwischen schon fünfmal den Stalinpreis erhalten, war Leninpreisträger und wurde vor allem auch international sehr geehrt.

Als er 1975 nach seinem dritten Herzinfarkt starb, war Christine Lavant schon zwei Jahre tot. Die von frühester Kindheit an kranke Frau erlitt zuletzt einen Schlaganfall, von dem sie sich nicht mehr erholte.

„... UND DIESE WELT BRENNT!“

Es sind natürlich nicht die biografischen Zusammenhänge, die zu dieser zweiten szenischen Arbeit für die Internationalen Schostakowitsch Tage geführt haben. Nachdem die SchauspielerIn Isabel Karajan im vorigen Jahr mit ihrer inzwischen auch in Israel sowie zu den Osterfestspielen Salzburg gezeigten Collage „Fräulein Tod trifft Herrn Schostakowitsch“ erstmals in Gohrlich zu Gast war, setzt sie die Zusammenarbeit nun mit einem neuen Projekt fort.

Indem sie an die vor 100 Jahren geborene Dichterin Christine Lavant erinnert und ihr Werk dem Vergessen entreißt, verbindet Isabel Karajan die Lyrik mit der Musik. Hier treffen aber nicht nur die verwandten Genres aufeinander, hier begegnen sich die singende Lyrik von Schostakowitschs Cellosonate und die spröde Musikalität der Gedichte aus dem Lavant-Tal. Beide Werke sind lyrisch und beide Werke ein Aufschrei. Ein Aufschrei gegen empfundenes und erlittenes Unrecht.

„Ich habe eine Welt und diese Welt brennt! Und wo etwas brennt, da entsteht Kraft. Und diese Kraft reißt mit!“ Dieser Satz hätte ebenso gut vom Komponisten stammen können wie von der aus einem abgeschiedenen Ort in die literarische Öffentlichkeit schreibenden Autorin. Sie dürfte sich bewusst gewesen sein, wie wortmächtig und gefühlsstark ihr existenziell notwendiges Schreiben war. Der Dichter Thomas Bernhard zählte es zu den „Höhepunkten der deutschen Lyrik“.

Die Erfahrungen lebenslangen Leidens, all die Krankheiten sowie die katholische Enge ihrer Umgebung – in die dann wie zu allem Überfluss noch die unlebbar Liebe der Mittdreißigerin zu einem verheirateten Mann als katastrophaler Glücksmoment einbricht – schüren ihr Aufbegehren. „Vergiss dein Pfuschwerk, Schöpfer“ schleudert sie aus Schmerz, Verzweiflung und Einsamkeit aus sich heraus – und dürfte sich dafür womöglich noch „sündig“ gefühlt und geschämt haben.

Die Gedichte von Christine Lavant sind kleine Dramen, sie scheinen wortwörtlich nach Szene zu gieren. Sind sie nicht auch darin dem Schaffen von Dmitri Schostakowitsch wesensverwandt? Der freilich litt unter den Vertretern eines anderen Glaubens.

In die aktuelle Produktion die 1934 entstandene Cellosonate zu integrieren, die nachgerade wie ein Kommentar auf Leben und Werk der Lavant wirkt, ist eine glückliche Idee. Eine Musik, die äußerst kantabel beginnt und zunächst noch ganz in der kammermusikalischen Tradition des 19. Jahrhunderts zu stehen scheint,



Entspannter Moment in Kriegszeiten: Dmitri Schostakowitsch im Jahr 1944



Erfahrung lebenslangen Leidens: Christine Lavant, strickend (um 1960)

die weckt keinen Argwohn? Das Allegro non troppo des ersten Satzes leuchtet poesievoll elegisch weit in die Romantik zurück, hat ein Liebesthema mit Seufzern wie eine Insel in seinem Zentrum, als wäre jedes Stückchen Glück im hektisch realistischen Alltag von Bedrängnis, Not und Verfolgung umgeben.

Nach dem beinahe harmlosen Einstieg dauert es aber nicht lange, und bissige Gefährdungen klingen durch die harten Rhythmen, die sich beide Instrumente einander zuspieren oder die sie – insbesondere im dritten Satz – wechselseitig kommentieren. Das berühmteste Thema dieser Sonate steckt im zweiten Satz, einem Allegro, das von eifernder Rasanz geprägt ist, mechanisch perlt, fast wie im Rausch. Kontrastreich schließt das Largo mit Ton um Ton schichtendem Cello an, dem sacht das Klavier folgt, um beizustimmen und Widerspruch zu äußern, um angstvoll zu enden wie im Märchen vom abgeschlagenen Kopf, der plötzlich zu sprechen beginnt. Womit mochte sich Schostakowitsch in dieser Tonsprache konfrontiert gesehen haben? Womit wollte er sein Publikum konfrontieren? Und wie viel von dieser Musik ist wiederum Täuschung gewesen, eine Irreführung der Verhörenden? Denn auch das krönende Allegro beginnt erst einmal liedhaft, beschwingt, wirkt doppelbödig und zeigt, hier geht's nicht nur um Melodik und Virtuosität, sondern, wie so oft bei diesem Meister, um Chiffren, von deren Offenbarung er womöglich selbst überrascht gewesen sein dürfte. Denn nur kurz nach Fertigstellung und Uraufführung dieser Sonate, der Meister war mit dem Cellisten Viktor Kubatzki auf Konzerttournee unterwegs, ereilten ihn Stalins Schmähungen im berühmt-berüchtigten Prawda-Artikel „Chaos statt Musik“.

Diese deutbare, ja theatrale Sprache der Musik, Dmitri Schostakowitsch hat sie eben nicht nur in seinen symphonischen Werken beherrscht, sondern ihr auch in der Kammermusik Ausdruck verliehen.

ZWEI KREATIVE DES JAHRHUNDERTS

Dass für diese Cellosonate nun mit Isang Enders ein Solist nach Gohrisch zurückkehrt, der den Schostakowitsch-Tagen von Anbeginn an sehr eng verbunden ist, darf als logische Konsequenz verstanden werden. Den Klavierpart gestaltet Andreas Hering, mit dem Enders bereits das Gesamtwerk von Robert Schumann und Isang Yun für Cello und Klavier auf CD eingespielt hat.

Isabel Karajan, von Schostakowitsch seit langem „infiziert“, wie sie gern eingesteht, wird bei ihrer zweiten Gohrischer Produktion in einer Inszenierung von Julian Pölsler zu erleben sein. Der österreichische Regisseur ist vor allem durch seine Arbeiten für Film und Fernsehen bekannt (u. a. „Die Fernsehsga – Eine steirische Fernsehgeschichte“, die Serie „Inspektor Simon Polt“ sowie der Kinoerfolg „Die Wand“), hat aber auch Oper inszeniert. Gemeinsam mit den beiden Musikern und der SchauspielerIn will sich Pölsler nun zwei Kreativen des 20. Jahrhunderts widmen, die in einzigartiger Weise Großes geschaffen haben und sich weder von ideologischen Übervätern noch von persönlichen Schicksalsschlägen beirren ließen.

Michael Ernst

„A lso: geboren am 4.7.1915, als jüngstes von neun Kindern eines Bergarbeiters [sic] und zwar in Gross-Edling bei St. Stefan. (St. Stefan ist ein Bergarbeiterdorf.) Dort hab ich die dreiklassige Volksschule besucht dann ein Jahr Hauptschule (3. Klasse) in Wolfsberg. Gelsen [sic] hab ich von Kindheit auf wie überhaupt meine ganze Familie, nur der Vater konnte kaum Lesen und schreiben, bloss seinen Namen eigentlich, den [sic] er ist mit vier Jahren zu fremden Bauern gekommen und hat nie in die Schule gehn können. Gelesen hab ich grössententeils [sic] Kitsch, was aber meines Erachtens kein Schaden ist. Mit 17 Jahren bekam ih [sic] das erste Hamsunbuch zufällig in die Hand und von da an mochte ich alles andere eigentlich nimmer. Dann – immer durch „Zufall“ kamen nach und nach die Russen (Dostojewsky), die Lagerlöff, und sehr spät erst, erst in meinem 30. Jahr zum erstenmal Rilke. Der hat mein Leben geändert. Nach dem Tod meiner Eltern, sie starben beide innerhalb eines halben Jahres – ich war 23, – hab ich angefangen zu stricken wovon ich bis jetzt eigentlich lebte ... Ich glaube das ist so ziemlich alles.“

„Das Selbst ist ein herrliches Geheimnis hinter tausend und einem Elend und niemals darstellbar. ... Das wahrhaft Erlebte oder vielmehr die stückweisen Spiegelbilder davon finden sich mehr oder weniger verzaubert-verdichtet in meinen Büchern.“

„Ja, ich war noch desperater, noch weit weit desperater, so dass mir nur der Ausweg blieb zwischen einem Strick und einer Handvoll ziemlich wüster Gedichte. Ich wählte vorläufig den letzteren.“

Christine Lavant über sich selbst

GEDICHTTEXTE

Vergiß dein Pfuscherwerk, Schöpfer!
Sonst wirst du noch zum Schröpfer
an dem, was Leichnam ist und bleibt
und sich der Erde einverleibt
viel lieber als dem Himmel.
Geh, kleide weiter Lilien ein,
ätz Sperlinge mit Honigseim –
ich leb von Rost und Schimmel.
Du meinst, das macht mich noch nicht satt,
und faselst von der Gottesstadt,
die viele sich erfasten.
Ich nicht! Ich wohne gern im Lehm,
um Stein zu werden und trotzdem
dich niemals zu belasten.

Sind das wohl Menschen? – Wie man das vergißt!
Sie werfen Schatten vor dem Sonnenbaum,
sehr grobe Schatten und – sie haben Stimmen.
Wie sonderbar: – ich glaub, sie hießen „Männer“.
Männer? – Ein Mann? – und kam der Aufschrei „Liebe“
nicht gleich danach und Schmerz, nicht wahr, mein Traumbuch,
Schmerz sagtest du sehr lange, fort und glitzernd,
Bänder von Schmerz wie Schienen zu den Menschen.
Dann kamen Tiere, große dunkle Tiere,
in die man einstieg, weil ihr Kopf so heulte,
und innen sagte jemand dann: „Wir fahren!“
Die, die sich Mädchen nannten, saßen flüsternd
nah beieinander, und es klang wie Laubfall,
wenn sie erzählten, daß ihr Liebster warte.
„Liebster“ – was ist das – , geht das rasch vorüber,
läßt es sich fassen, ohne Schmerz zu machen,
und bleibt an einem hinterher dann etwas
wie Blütenstaub und ein Geruch verhaftet
oder vergeht daran nur das Gefühl für gestern?
Ein Traumkraut also? – Sicherlich – ein Traumkraut!
Man hätte niemals davon kosten dürfen,
ehe man heimging in die liebe Erde,
heim zu den Zwiebelchen.

Wie pünktlich die Verzweiflung ist!
Zur selben Stunde Tag für Tag
erscheint sie ohne jede List
und züchtigt mich mit einem Schlag.

Dann stieben Funken um mich her,
mein Herz ruft alle Engel an,
der Himmel aber ist ein Meer
und Jesus treibt in einem Kahn
sehr weit am andern Rand der Welt,
dort, wo die Helfer alle sind,
und meine letzte Hoffnung bellt
am Ufer durch den Gegenwind.

Ich spür dann, daß mich niemand hört,
und sammle still die Funken ein,
mein Herz – das knisternd mich beschwört –
wird nach und nach zum Feuerstein.

VISION

Man hat mir heute Nacht mein Herz vertauscht.
Es war so matt und hat sich nicht gewehrt.
Es war vom Abend her noch wie berauscht
und müd und ohne Schutz und stark versehrt
und konnte, wie ein krankes Kind, getragen werden ...
Man hat es mir genommen, und mit Pferden,
die schwarz und hastig waren und vermummt –
ich hörte lang noch ihre Hufe schlagen –
hat man es fortgebracht; und rasch verstummt
war auch sein letztes banges Nach-mir-Fragen ...
Was man mir ließ und was ich höre schlagen
und was mich zittern läßt, ist nicht mein Herz.
Nur so ein Etwas, ein von Lust und Schmerz
Vermischtes, das nicht auszusagen ...

Mein Herz, mein Herz! Wen soll ich nach dir fragen?

Du hast die Landschaft zwischen uns verändert.
An Jeglichem zwischen Wolken und Wurzeln ist Arges geschehen.
Verschwistertes schläft nimmer beieinander
und die Brücke des Zutrauns ist fort aus aller Augen.
Ich weiß nicht mehr, worauf ich gehe oder wohin,
denn deine Stimme trägt kein Wind mir zu,
kein Vogelruf und nicht der Laut im Laube.
Vierfach nach unten geht des Himmels Richtung
und meine Hand, nach deinem Ärmel tastend,
kommt leer und gezeichnet zurück.
Das schrei ich nun aus und es ist wie ein Sturm, der mich nackt macht,
ganz nackt, bis zur Seele und schamlos unter den Sternen.
Warum denn, warum, hast du mir das Schreien gelassen?
Und das Spruchband der Augen unter der ängstlichen Stirne?
Warum hast das Herz du mir nicht aus den Rippen gerissen,
es niedergetreten und kleinweis den Hunden verfüttert?
Das hättest du müssen, bevor du der Ortschaft mich preisgabst!
Denn das ist die Hölle, von der ich als Kind furchtbar träumte,
und sicher schon früher im Leib meiner hungernden Mutter.
Von dort her kommt alles. Von dort her schon kam ich verkümmert
und gierig nach Wundern, daß eines mich endlich verschöne
zum Zustand der Liebe und später ins Klare der Engel.
Du hättest dies können! Ich spür es noch jetzt unterm Balge,
wo winselnd das Tier wächst.

Die Angst ist in mir aufgestanden.
Wie eine Frau, der etwas Furchtbares einfiel
und die dann – wenn sie zwei Stuben hat –
von der einen in die andere geht,
so geht die Angst jetzt in mir hin und her.
Oft rede ich sie an,
singe und bete für sie,
oder lese ihr stundenlang vor
aus sehr klugen, sehr heiligen Büchern.
Aber sie macht sich aus allem nichts.
Nur noch schwerer wird sie davon,
bis jede Stelle, darauf sie tritt,
anfängt zu zittern.
Und so zittert schon alles in mir,
Knie, Hände und Lippen
und am meisten wohl die Lider meiner Augen.
Doch sie findet nicht Ruhe dabei
und durch die Tür meines Verstandes
bricht sie ein in die arme Seele.

Auch dort ist alles schon schwankend.
Bilder des Himmels und der Hölle
fallen übereinander her und über die Ängstin.
O diese Arme!
Niemehr wird sie zum Schlafen kommen,
niemehr wird sie mich schlafen lassen,
denn jemand hat ihr ein Wort gesagt,
das wie ein Schwert
am Faden einer einzigen Hoffnung
über uns hängt.

Alter Schlaf, wo hast du deine Söhne?
Junge, starke Söhne sollst du haben,
solche Kerle, die noch mehr vermögen
als bloß kommen und die Lampe löschen.

Einer soll zu meiner Angst sich legen,
einer sich auf meine Sehnsucht knieen,
feste Fäuste müssen beide haben,
daß die Nachbarn keine Schreie hören.

Was willst du in meine Augen streuen?
Sand? – Ich lache! – eine ganze Wüste
kann ich dir für solche Augen schenken,
die damit sich schon zufrieden geben.

Meine, weißt du, sind zwei Feuersäulen,
einmal wird der Himmel davon brennen!
Aber vorher möcht ich endlich schlafen.
Alter, Alter, hast du keine Söhne?

Das Zittern in meiner Handwurzel kommt
bestimmt nicht von deinem Anblick,
sagte ich,
aber die Erscheinung hörte trotzdem auf.
Wenn es ein Mensch gewesen wäre,
hätte ich geschrien: Hol dich der Teufel!
Auch hinter seinem Rücken hätte ich das getan,
denn ich bin so nachtragend geworden
und geschwätzig auch.
Das eine schlägt sich auf meine Handwurzeln,
das andere auf Kehlkopf und Zwerchfell,
weil es nach innen hinein vergeht, das Geschwätz.
Wo aber ist die Erscheinung hingegangen
und warum eigentlich hergekommen?
Vielleicht wegen des Brunnens?
Alle Brunnenmacher haben Bärte und Leitern
und vielleicht auch Lampen, wenn sie zu tief hinunter müssen.
Ich hätte ihn wirklich fragen sollen,
denn das von den Handwurzeln war überflüssiges Geschwätz,
ach – überflüssig ist in mir viel, eigentlich alles,
aber – das hat der mit dem Licht ja wohl merken müssen –
so also ist es gewesen?
Verdammt!

Nun bist du ganz allein,
du Tobendes, in mir, der Kerkermauer!
Doch deine Haft ist nimmermehr von Dauer,
bald wird es anders sein.

Ich bin zermürbt und falle gern,
halt dich doch ruhig, höre auf zu schlagen!
Vielleicht wird Gott dich in die Freiheit tragen
von Stern zu Stern?

Ich werde Erde sein,
ein Häuflein Staub zur Nahrung wilden Krautes.
Du warst mein Herz, mein wildes, mir vertrautes,
mein Häftling, meine Pein.

Die Feuerprobe hab ich hinter mir,
da liegt mein Herz, das ich aus Flammen holte,
mit etwas Mühe kannst du das verkohlte
Ding noch erkennen, ich erlaube dir,
es anzufassen oder wegzuschieben.
Nun ist mir noch das Wasser vorgeschrieben,
verschärft durch deiner Feindsal schweren Stein.
Ich kann nicht schwimmen, wirf mich nur hinein
und ruf getrost das Gottesurteil an!
Du bist im Recht – ich aber bin im Kahn
des wilden Willens, der kein Urteil braucht –;
er ist als Einbaum in mir aufgetaucht
und findet sicherlich den Regenbogen –
bald hab ich auch das Wasser hinter mir!
Die Taube freilich ist nicht mitgeflogen,
denn alles Sanfte bleibt zurück bei dir.

Das war mein Leben, Gott, vergiß das nicht!
Ich werde niemals wieder eines haben –
du kannst's verzögern, daß sie mich begraben
und daß mein Herz an diesem Kummer bricht;
doch seither bin und bleib ich eine Leiche.
Sag nicht, so viele hätten schon das gleiche
mit deiner Hilfe herrlich überstanden
und wären fromm und Heilige geworden.
Mein Leichnam tobt und will sich noch ermorden
und die dazu, die dich als Trost erfanden,
dort, wo du niemals wirklich wirksam bist.
An meinen Nerven zehrt ein Wolf und frißt –
bist das auch du? Und wühlt denn deine Hand
in meinem Häuflein glimmernden Verstands
so grob herum und hält mich überwach,
wenn alle schlafen? – Gott, sag das nicht nach,
sag keins der lauen Worte deiner Frommen!
Ich will ja nicht in ihren Himmel kommen!
Nur einmal noch – bevor sie mich begraben –
laß mich im Traum ein Fünkeln Liebe haben.

*Sämtliche Gedichte in: Christine Lavant, Zu Lebzeiten veröffentlichte Gedichte,
im Auftrag des Robert-Musil-Instituts der Universität Klagenfurt und der Hans Schmid
Privatstiftung herausgegeben von Klaus Amann und Doris Moser*

© ABDRUCK MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG DER HANS SCHMID PRIVATSTIFTUNG



BILDEINRAHMUNGEN · KUNSTDRUCKE · PAPIERRESTAURIERUNG
KEILRAHMEN · GALERIEBEDARF · SPIEGEL

Die Leipziger Werkstatt für Bilderrahmen & Service rund ums Bild

Markranstädter Straße 2 · 04229 Leipzig

Telefon: 0341 - 497 5272

Telefax: 0341 - 497 5271

E-Mail: info@galerie-quadriga.de

Internet: www.galerie-quadriga.de

Für Sie geöffnet:

Mo, Mi – Fr 8.00 – 18.00 Uhr

Dienstag 8.00 – 16.00 Uhr

Sonnabend 9.30 – 12.30 Uhr



KLAVIERREZITALS

Samstag | 20. Juni 2015 | 14 Uhr
KONZERTSCHEUNE

KLAVIERREZITAL I

Jascha Nemtsov *Klavier*

Vsevolod Zaderatsky (1891-1953)

24 Präludien und Fugen für Klavier solo, Teil 1

Uraufführung

1. Präludium und Fuge C-Dur
2. Präludium und Fuge a-Moll
3. Präludium und Fuge G-Dur
4. Präludium und Fuge e-Moll
5. Präludium und Fuge D-Dur
6. Präludium und Fuge h-Moll
7. Präludium und Fuge A-Dur
8. Präludium und Fuge fis-Moll
9. Präludium und Fuge E-Dur
10. Präludium und Fuge cis-Moll
11. Präludium und Fuge H-Dur
12. Präludium und Fuge gis-Moll

DAS KONZERT FINDET OHNE PAUSE STATT.

Samstag | 20. Juni 2015 | 16 Uhr
KONZERTSCHEUNE

KLAVIERREZITAL II

Jascha Nemtsov *Klavier*

Vsevolod Zaderatsky

24 Präludien und Fugen für Klavier solo, Teil 2

Uraufführung

13. Präludium und Fuge Ges-Dur
14. Präludium und Fuge es-Moll
15. Präludium und Fuge Des-Dur
16. Präludium und Fuge b-Moll
17. Präludium und Fuge As-Dur
18. Präludium und Fuge f-Moll
19. Präludium und Fuge Es-Dur
20. Präludium und Fuge c-Moll
21. Präludium und Fuge B-Dur
22. Präludium und Fuge g-Moll
23. Präludium und Fuge F-Dur
24. Präludium und Fuge d-Moll

DAS KONZERT FINDET OHNE PAUSE STATT.

DIALOG MIT BACH IM SIBIRISCHEN GULAG

Vsevolod Zaderatsky und seine 24 Präludien und Fugen

Die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts kennt viele Beispiele der Verdrängung des Schaffens einzelner Komponisten oder sogar ganzer Musikrichtungen. Dazu zählen zahlreiche Vertreter der im Nazi-Reich als „entartet“ verfeimten Musik. Das Schicksal von Vsevolod Zaderatsky bildet sogar vor diesem Hintergrund eine Ausnahmeerscheinung. Es ist bislang kein anderer Präzedenzfall bekannt, bei dem ein Komponist von ähnlichem Maßstab wie Zaderatsky sein Leben lang derart konsequent politisch unterdrückt wurde und gar keine Möglichkeit bekam, seine Musik in irgendeiner Weise der Öffentlichkeit vorzustellen. Kein einziges seiner Werke wurde zu Lebzeiten gedruckt, und es gab keine nennenswerten Aufführungen. Sein physisches Überleben im Stalinismus gleicht einem Wunder; viele seiner Kompositionen überlebten diese Zeit dagegen nicht: Sie wurden absichtlich vernichtet oder fielen den schwierigen Lebensumständen zum Opfer.

Zaderatskys Biografie mutet wie ein hoffnungsloser, ungleicher Kampf an: ein Musiker gegen den allmächtigen Staatsapparat, der sein Schaffen zerstören wollte oder ihm gar nach dem Leben trachtete. Ein besonders dramatisches Kapitel dieses Kampfes bildet die Entstehungsgeschichte der 24 Präludien und Fugen für Klavier während seiner Gulag-Haft.

Der Komponist, der bereits in den 1920er Jahren mehrmals festgenommen worden war, wurde im Mai 1937, auf dem Höhepunkt des Großen Terrors in der Sowjetunion, erneut ins Gefängnis gebracht. Später erfuhr seine Frau, dass Zaderatsky für die „Verbreitung faschistischer Musik“ (gemeint waren Werke von Richard Wagner und Richard Strauss, die er mit einem Schulorchester einstudiert hatte) bestraft und in ein Arbeitslager „im Norden“ geschickt wurde. Welches Lager das war, durfte sie nicht wissen, denn er wurde zu „10 Jahren Haft ohne Recht auf Briefwechsel“ verurteilt. „Damals wusste meine Mutter noch nicht, dass diese Formel den sicheren Tod bedeutete“, erinnert sich der Sohn des Komponisten. „Sie begann für die Rückkehr ihres Mannes zu kämpfen. Sie fuhr nach Moskau und stellte sich in die endlose Schlange der Bittsteller. Erst anderthalb Jahre später war sie dran: Im Herbst 1938 durfte sie ... ihren Antrag abgeben. Es ist jetzt schwierig zu beurteilen, ob das eine Wirkung zeigte, aber im Juli 1939 wurde V. P. [Zaderatsky] befreit.“ Er bekam eine Bescheinigung darüber, dass er sich vom 17. Juli 1937 bis zum 21. Juli 1939 in einem Lager des „Nord-Ost-Lag“ aufhielt und „wegen der Schließung des Falles“ freikam.



„Kein Recht auf Fehler“: Manuskriptseite der 24 Präludien und Fugen, die Zaderatsky ohne Möglichkeit zur Korrektur im Gulag auf Telegramm-Papier notierte

Das „Nord-Ost-Lag“ verwaltete zahlreiche Lager im Nordosten Sibiriens, die sich zum großen Teil im Tal des Flusses Kolyma befanden – der unwirtlichsten Region Russlands, in der die Lebensbedingungen besonders hart waren und die Lebenserwartung der Häftlinge besonders niedrig. Sie betrug in der Regel höchstens vier Jahre. Dass Zaderatsky ausgerechnet an einem derartigen Ort unter solchen Bedingungen eines seiner bedeutendsten Werke schaffen konnte, ist unfassbar. Die Entstehung seiner 24 Präludien und Fugen in den Jahren 1937-39 ist eine Tat von beispiellosem Mut und einmaliger Geisteskraft, ein Phänomen, das aus verschiedenen Gründen in die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts eingehen müsste.

„BEISPIELLOSER MUT UND EINMALIGE GEISTESKRAFT“

Zum einen war es die erste Wiederbelebung dieser barocken Gattung in der modernen Musik. Paul Hindemith schuf erst 1942 seinen „Ludus tonalis“ in 12 Tonarten und Dmitri Schostakowitsch erst 1950/51 seine 24 Präludien und Fugen. Seitdem

entstanden zahlreiche weitere Werke dieser Art. Auch wenn Zaderatskys Komposition unbekannt blieb und die musikalische Entwicklung nicht beeinflussen konnte, gebührt ihr dennoch die Priorität.

Zum anderen sind die Entstehungsumstände des Werkes außergewöhnlich. Zwar gab es auch unter der Nazi-Herrschaft inhaftierte Komponisten, die trotz enormer Entbehrungen ihre schöpferische Tätigkeit fortsetzten, zum Beispiel die jüdischen Komponisten im „Vorzeige-Ghetto“ Theresienstadt oder Olivier Messiaen, der in einem Lager für Kriegsgefangene in der Nähe von Görlitz, dem Stalag VIII A, sein berühmtes „Quatuor pour la fin du temps“ schuf. In beiden Fällen waren jedoch gewisse materielle Grundbedingungen gegeben: Notenpapier, Musikinstrumente und sogar Aufführungsmöglichkeiten – von all dem konnte Zaderatsky nur träumen. Einigermaßen vergleichbar wäre allein die Entstehung des Nonetts des tschechischen Komponisten Rudolf Karel 1945 im Gefängnis der „Kleinen Festung“ in Theresienstadt. Karel notierte die Skizze seines Werkes mit Bleistift auf Papierfetzen; er starb, ohne es beenden zu können.

Und schließlich handelt es sich dabei um ein wahres Meisterwerk, eine Komposition von höchsten künstlerischen Qualitäten, die durch eine originelle Verbindung der barocken Tradition mit moderner Musiksprache besticht. Sie wird in diesem Jahr in Moskau im Druck erscheinen und es ist zu hoffen, dass sie – wie auch weitere Werke von Zaderatsky – ihren Weg ins internationale Repertoire finden wird.

Der Sohn des Komponisten berichtet ausführlich über die Umstände der Lagerhaft seines Vaters: „V. P. galt im Lager als ‚Geschichtenerzähler‘. Das bedeutete, dass nach der Arbeit und insbesondere im Winter, wenn die lange Polarnacht die nördliche Gegend bedeckte, *seine Zeit* begann. Die Gefangenen versammelten sich am Feuer und lauschten seinen Geschichten. Hauptsächlich waren es historische Erzählungen, die er bestens kannte. Es ging um die Geschichte des antiken Griechenlands und des alten Roms, um die Eroberung Amerikas, um die europäischen Revolutionen und natürlich um die Geschichte des Russischen Reichs. ... V.P. war nicht der einzige ‚Geschichtenerzähler‘. Bekanntlich gab es unter politischen Gefangenen reichlich sehr gebildete Menschen. Aber durch seine besondere literarische Gabe und seine an Metaphern reiche Sprache rückte er an die erste Stelle. ... Man könnte vermuten, dass unter seinen Zuhörern nicht nur Gefangene, sondern auch Wächter waren. Jedenfalls erwähnte er, dass er manchmal in der Baracke bleiben durfte statt zu arbeiten (seine Norm wurde von den anderen erfüllt!), manchmal durfte er sich krank melden. Mit anderen Worten, er wurde gewissermaßen geschützt und hatte ab und zu zusätzliche freie Zeit. Das Wichtigste bestand aber darin, dass er an Papier und Bleistift kam. Er konnte seine Wächter davon überzeugen, dass er nur Noten und keine Wörter schreiben würde. Als er sich später daran erinnerte, fand er besonders bedauerlich, dass er damals kein Radiergummi besaß, er musste daher gleich ins Reine schreiben, ‚ohne Recht auf Fehler‘. Man muss wohl nicht extra betonen, dass es kein Klavier im Radius von hunderten von Kilometern gab. Das Papier, das er bekam, war ein Stapel von Telegramm-Formularen, ein schmaler Papierblock (9,5 mal 19,5 cm) und einige einzelne karierte Blätter (14 mal 20,5 cm).“ Darauf wurde ein monumentales Werk von etwa zweieinhalb Stunden Dauer notiert.



Zaderatsky nach der Entlassung aus dem Gulag 1939. Ausschnitt aus der Entlassungsbescheinigung

LIEBE MITWIRKENDE UND GÄSTE DES FESTIVALS!

Die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch 2015 haben einen einzigartigen Schwerpunkt: die erste ausführliche Würdigung meines Vaters, des Komponisten Vsevolod P. Zaderatsky, im Westen. Jahrzehntlang hat das Schaffen dieses unterdrückten Komponisten auf eine öffentliche Wahrnehmung gewartet. Das Festival in Gohrisch bringt nun, neben Klavierliedern und Kammermusik, eines der gewichtigsten Werke meines Vaters zur Premiere: die im Gulag komponierten 24 Präludien und Fugen für Klavier solo.

Mein herzlicher Dank gilt den Organisatoren des Festivals und dem wunderbaren Musiker Jascha Nemtsov, die diese erste umfangreiche Werkschau eines unverschuldet unbekannt gebliebenen Künstlers aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ermöglicht haben.

Vsevolod Zaderatsky jun.

*Doktor der Kunstwissenschaften
Professor am Moskauer Konservatorium
Chefredakteur der Zeitschrift „Piano-Forum“*

MIKROKOSMOS ZWISCHEN TRADITION UND MODERNE

Das Werk Zaderatskys ist – genauso wie die bekannten Zyklen von Bach und Schostakowitsch – eine Art persönlicher musikalischer Mikrokosmos. Die Palette der musikalischen Stimmungen und Charaktere ist entsprechend äußerst breit und vielfältig – dabei spielen nicht nur dramatische, tragische, bedrückende Bilder eine wichtige Rolle (wie etwa in Präludium und Fuge h-Moll oder Präludium und Fuge b-Moll), sondern auch verspielte, graziöse, launische oder humoristische, manchmal sogar burleske (Präludium D-Dur oder Fuge in G-Dur). Insgesamt ist das Werk voll Energie und sprudelnder Kreativität und hinterlässt dadurch einen kraftvollen, ja optimistischen Eindruck. Die Musiksprache reicht von stilistischen Annäherungen an barocke Vorbilder (Fugen in D-Dur oder Des-Dur) bis zu düsteren, fast atonalen „Verirrungen“ (etwa die Fuge in gis-Moll).

Der Zyklus von Zaderatsky ist einerseits fest in der Tradition verwurzelt: Die Form der Fugen ist dreiteilig, der tonale Plan folgt dem klassischen Schema, und manche thematischen Elemente scheinen der barocken Affektenlehre entsprungen zu sein. Auch die barocke Zahlen- und Formensymbolik wird einbezogen. Auf der anderen Seite stellt jedes einzelne Stück ein Beispiel der kreativen Überwindung der Tradition dar. Die Tonalität wird sehr individuell interpretiert, funktionale Harmonik ist kaum präsent, stattdessen werden vermehrt koloristische Bildungen verwendet sowie modale Strukturen mit charakteristischen wechselnden Stufen, die die Skala bis zur chromatischen Totale erweitern. Die lineare Grundstruktur der Fuge wird fast jedes Mal durch Oktav- und Akkord-Aufschichtungen aufgebrochen und mit frei gestalteten Episoden durchsetzt.

Ein auffälliges Merkmal ist die thematische Verwandtschaft innerhalb der meisten Mini-Zyklen. Das Präludium und die dazugehörige Fuge sind oft durch einen gemeinsamen thematischen Kern verbunden (z.B. Präludium und Fuge C-Dur oder e-Moll), manchmal wird der Nukleus der Fuge mitten in der thematischen Entwicklung des Präludiums vorweggenommen (Präludium und Fuge h-Moll oder As-Dur), oder er wird am Schluss des Präludiums angedeutet (Präludium und Fuge g-Moll). Nicht selten wird in der Fuge ein bestimmtes Element des Präludiums wieder aufgegriffen, etwa die abschließende harmonische Kadenz im Präludium h-Moll, die in der folgenden Fuge dann eine dramatische Steigerung erfährt. In einigen Fällen wird der Fuge eine Art Coda hinzugefügt, die auf dem thematischen Material des Präludiums basiert: Zu erwähnen sind beispielsweise die Oktavkaskaden im Präludium Es-Dur und das Glockengeläut im Präludium d-Moll. Dieses Material bildet dann jeweils den Abschluss der entsprechenden Fugen.

Viele Präludien sind den folgenden Fugen an Komplexität der Form und Intensität des Ausdrucks ebenbürtig und manchmal sogar überlegen (z.B. das Präludium As-Dur). Einzigartig ist Zaderatskys melodische Gabe: Einige Präludien enthalten geradezu betörend schöne Melodien langen Atems und voll lyrischer Expressivität oder Melancholie (Präludium a-Moll, fis-Moll oder g-Moll).

Nach einer Vorpremiere in Moskau im Dezember 2014, als der Zyklus durch sechs junge russische Pianisten präsentiert wurde, erleben die 24 Präludien und Fugen nun, 77 Jahre nach ihrer Entstehung, bei den 6. Internationalen Schostakowitsch Tagen in Gohrisch ihre eigentliche Uraufführung.

Jascha Nemtsov



STEINWAY & SONS

Musikfreude pur ein Leben lang

Ihre Wertanlage mit 3% Steigerung p. a.



PIANO  GÄBLER

Comeniusstr. 99 - 01309 Dresden

Tel.: 0351-268 95 15 - Fax: 0351-268 95 16

Flügel - Klaviere - Digitalpianos

info@piano-gaebler.de - www.piano-gaebler.de

KAMMERABEND

Samstag | 20. Juni 2015 | 20 Uhr
KONZERTSCHEUNE

Borodin Quartett
Ruben Aharonian *Violine I*
Sergei Lomovsky *Violine II*
Igor Naidin *Viola*
Vladimir Balshin *Violoncello*

PROGRAMM

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)
Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101
1. Allegretto
2. Moderato con moto
3. Lento
4. Lento – Allegretto – Andante – Lento

Nikolai Mjaskowski (1881-1950)
Streichquartett Nr. 13 a-Moll op. 86
1. Moderato
2. Presto fantastico
3. Andante con moto e molto cantabile
4. Molto vivo, energico

PAUSE

**Verleihung des 6. Internationalen Schostakowitsch Preises Gohrlich 2015
an das Borodin Quartett**

Laudatio: Tobias Niederschlag

Dmitri Schostakowitsch
Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110
1. Largo – attacca:
2. Allegro molto – attacca:
3. Allegretto – attacca:
4. Largo – attacca:
5. Largo

RUSSISCHE BILDER UNTER PSEUDOTRAGISCHEN TÖNEN

Streichquartette von Schostakowitsch und Mjaskowski

„Es war ähnlich schwer zu durchschauen wie die Sowjetunion, in der und gegen die er sein Genie behauptete“, bringt es Volker Hagedorn auf den Punkt. Dmitri Schostakowitsch habe „die Augen hinter der Brille so gut versteckt wie die Bekenntnisse in seiner Musik“. Das Verschlussene, zugleich Anziehende, das mehr Ein- als Zugängliche wird insbesondere anhand der Symphonien und Kammermusikwerke deutlich. Schostakowitsch wandte sich in den späten 1930er Jahren, der Zeit der „Großen Säuberungen“ Stalins in Politik und Kultur, mehr und mehr diesen Gattungen zu, wo er das, was er zu sagen hatte, besser verschlüsseln konnte.

„Fast scheint es, als hätten die stalinistischen Kulturbürokraten gehaut, daß Sch. gerade mit seiner ‚schwierigen‘ Instrumentalmusik eine Sprache entwickelt hatte, die sich dem Hörer keineswegs durch Kompliziertheit entzog, sondern ihm im Gegenteil mehr von seinen Lebensumständen verriet als alle redseligen Oratorien über Folkloremelodien oder Opern aus dem sowjetischen Heldenleben“, vermutet Michael Struck-Schloen. Zwei Mal wurde Schostakowitsch von der Kommunistischen Partei heftig gescholten. Nach dem berüchtigten Prawda-Artikel „Chaos statt Musik“ vom 28. Januar 1936 musste er um sein Leben fürchten. Mit einer beißenden Satire machte er sich 1948 nach wiederholten Anfeindungen Luft. Er tat es heimlich. Nicht auszudenken, wäre sein „Antiformalistischer Rajok“, der als Orchesterfassung („Ein kleines antiformalistisches Paradies“) im vergangenen Jahr in Gohrlich seine deutsche Erstaufführung erlebte, damals bekannt geworden. Schostakowitschs bisweilen labile Kreativität war zweifellos ein Resultat systematischer Repressionen.

EXISTENZIELLE ERFAHRUNGEN

Krzysztof Meyer steht dem im Sommer 1956 entstandenen sechsten Streichquartett op. 101 kritisch gegenüber. „Auch nach seinem 50. Lebensjahr gelang es ihm [Schostakowitsch] nicht, die Schaffenskrise zu überwinden. ... Auch das Streichquartett G-Dur Nr. 6 stellte einen deutlichen Rückschritt im Vergleich zu den beiden zuvor geschriebenen Quartetten dar.“ Stalin starb 1953; das politische Tauwetter brachte dem Komponisten Entspannung – zu viel für Kritiker, die einen allzu leichten, untypischen Tonfall vernehmen. Aber ist dieser Eindruck so klar? Ist der verkorkste Werkeinstieg Ironie zum Selbstzweck? Sind die Reminiszenzen an Mozart, Haydn und russische Kinderlieder nur verspielt? Wirken sie nicht eher unheimlich?



Das ursprüngliche Borodin Quartett (mit den Gründungsmitgliedern Rostislav Dubinsky, Vladimir Rabej, Rudolf Barschai und Walentin Berlinski) mit Schostakowitsch in den 1950er Jahren. Der Komponist erarbeitete mit dem Quartett seine sämtlichen Streichquartette. Uraufführungsquartett war aber in der Regel das Beethoven-Quartett, das in Schostakowitschs Todesjahr 1975 aufgelöst wurde.

Tatsache ist, dass Schostakowitsch nicht ohne seine existenziellen Erfahrungen, seine aufreibende Geschichte schreiben konnte. Nichts davon war ausgelöscht. Mithin könnte dieses Quartett eine Traumwelt beschreiben, mit deren Eintritt in die Wirklichkeit der Autor nie gerechnet hat.

MJASKOWSKIS LETZTES WERK: DAS STREICHQUARTETT NR. 13

Sowohl als Komponist als auch Lehrer war er eine Instanz im riesigen Land: Nikolai Jakowlewitsch Mjaskowski. Der Musikwissenschaftler und Komponist Boris Assafjew, mit dem er studiert hatte und lebenslang befreundet war, nannte Mjaskowski den „Primus der russischen Musik“. Neben Sergej Prokofjew, der 1933 in seine russische Heimat zurückgekehrt war, gab es in jenen Jahren wohl nur noch ihn, der Dmitri Schostakowitsch den Rang als „führender sowjetischer Komponist“ streitig machen konnte.

1881 in Nowogeorgiewsk bei Warschau geboren, absolvierte Mjaskowski ganz nach Familientradition – der Vater war Ingenieur beim Militär, später Professor – zunächst ein Offiziersstudium. Nach Privatunterricht in Moskau studierte er am St. Petersburger Konservatorium Komposition. Teil seiner Examensarbeit war ein Streichquartett. Bis 1931 gehörte Mjaskowski als führendes Mitglied der Assoziazija Sowremennoi Muzyki (Assoziation für zeitgenössische Musik, ASM) an. Dieser Gruppe kreativer, an westlichen Entwicklungen orientierter Musiker, unter ihnen Assafjew, waren die meisten Aufführungen von Werken aktueller sowjetischer und



Ein „Primus der russischen Musik“: Nikolai Mjaskowski (1881-1950)

internationaler Komponisten zu verdanken. Schostakowitsch hielt Kontakt zu den Musikern, war eine Zeit lang Teil der ASM und ließ sich von Assafjew und Mjaskowski inspirieren.

Letzterer bildete über 70 Schüler aus, darunter Dmitri Kabalewski, Aram Chatschaturjan und Rodion Schtschedrin. In den zwei Jahrzehnten vor seinem Tode arbeitete er äußerst produktiv. Zur Bilanz gehören nicht weniger als 27 Symphonien – zahlenmäßig eine absolute Seltenheit nach der klassischen Epoche. Gemeinsam mit 13 teils revidierten Streichquartetten fügen sie sich zu einer Art Autobiografie. Das Streichquartett Nr. 13 a-Moll op. 86 entstand ganz am Ende seines Lebens. Kurz zuvor war auch Mjaskowski, vierfacher Stalinpreisträger, Verdienter Kulturschaffender der Sowjetunion und Volkskünstler der UdSSR, durch die Partieresolution vom 10. Februar 1948 neben Schostakowitsch und vielen anderen als Formalist angegriffen worden.

Gesundheitlich schwer angeschlagen, entwarf Mjaskowski im Sommer 1949 erste Skizzen für das 13. Streichquartett. Es zeichnet sich durch anmutigen melodischen Fluss, anziehende Klangbilder, zyklische Geschlossenheit aus und bringt nochmals eine kompositorische Weiterentwicklung. „Neu im bildgestaltlichen Gefüge des 13. Streichquartetts, eines im Grunde lyrischen, fest auf den Traditionen der russischen Musik fußenden Werkes, ist bereits der eigentliche Charakter der lyrischen, lichterfüllten und ihrer Natur nach russischen Bilder“, schreibt die sowjetische Musikwissenschaftlerin T. N. Liwanowa. Mjaskowski übergab seine eigenhändig kodierte Partitur und die einzelnen Stimmen den Mitgliedern des Beethoven-Quartetts, das die meisten Streichquartette von Schostakowitsch aus der Taufe hob. Dank der Uraufführung im Rundfunk war der kranke Komponist in der Lage, sein letztes Werk noch zu hören, bevor er im August 1950 in Moskau starb. Am 21. Oktober erklang das mit dem Staatspreis ausgezeichnete Quartett erstmals in einem öffentlichen Konzert.

„Ich kann im Zusammenhang mit Schostakowitsch nichts erreichen“, klagte Mjaskowski 1934, der sich im Verbund mit Prokofjew vergeblich mühte, den aufstrebenden Komponisten mit seinem frisch entstandenen Klavierkonzert op. 34 nach Paris zu vermitteln. „Er kümmert sich so wenig um seinen Ruhm.“ Abgesehen von den wachsenden Gefahren von Auslandsreisen für Sowjetbürger schien Schostakowitsch wenig Interesse daran zu haben, seine Heimat auch nur zeitweilig zu verlassen. Das einzige Werk, das überhaupt außerhalb der Sowjetunion entstand, sollte zugleich sein berühmtestes werden.

„DEM KOMPONISTEN DIESES QUARTETTS ZUM GEDÄCHTNIS“

Beim Streichquartett c-Moll op. 110, komponiert im Sommer 1960 in Gohrisch, dachte er an ein persönliches Requiem, zitiert eine ganze Reihe früherer Werke. Autobiografische Züge zeigen die vertonten lateinischen Initialen d-es-c-h des Komponisten (D. Sch.), die sich als zentrales Motiv durch fast jeden der ohne Pause aufeinander folgenden Sätze ziehen. Hier schrieb sich Schostakowitsch also selbst ein, während die sieben zwischen 1964 und 1974 folgenden Quartette nahestehenden Personen gewidmet wurden. Zu den zahlreichen Werken, aus denen Themen in Opus 110 eingingen, gehören das zweite Klaviertrio sowie das Cellokonzert, im vierten Satz die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, außerdem seine erste und zehnte Symphonie sowie das Revolutionslied „Gequält von schwerer Gefangenschaft“. Letzteres könnte Symbol sein für die geistige Knebelung, die Schostakowitsch mit der KPdSU-Mitgliedschaft einging, um Vorsitzender des sowjetischen Komponistenverbandes werden zu können. Dem vertrauten Freund und Kollegen Isaak Dawidowitsch Glikman schrieb er, dieses Quartett sei „von einer derartigen Pseudoträgik, daß ich beim Komponieren so viele Tränen vergossen habe, wie man Wasser läßt nach einem halben Dutzend Bieren.“

Letztlich nur zuhörend bleibt der Nachwelt nachzuspüren, was von Schostakowitschs weiteren Worten an Glikman zu halten ist: „Ich schrieb das Quartett, das für niemanden einen Nutzen hat und ein ideeller Fehlschlag ist. Ich dachte daran, daß nach meinem Tod wohl niemand ein Werk zu meinem Gedächtnis komponieren wird. Daher beschloß ich, ein solches Werk selbst zu komponieren. Auf das Deckblatt könnte man schreiben: ‚Dem Komponisten dieses Quartetts zum Gedächtnis‘.“ Wie dem auch sei – es gibt Grund genug, die Rezeption des achten Streichquartetts, eines der meistgespielten Quartette des 20. Jahrhunderts, am Ort seiner Entstehung fest zu verankern. Oft sind die populärsten Werke nicht diejenigen, die ihre Schöpfer am treffendsten repräsentieren. Hier fällt beides zusammen. Ein prägnant sprechender Schostakowitsch, unverwechselbar wie nirgends sonst. Für Volker Hagedorn ist dieses Quartett ein besonderes, „weil hier Schostakowitschs Sprache, extrem ichbezogen eingesetzt, sich zugleich objektiviert und bei aller Traditionsbindung (nicht nur an die Tonalität) als völlig eigene erkennbar ist, radikal nicht im Grenzüberschreiten, sondern im Existenzialmachen der Töne.“

Karsten Blüthgen

IN SCHOSTAKOWITSCHS WOHNZIMMER

Das Borodin Quartett erhält zum 70. Geburtstag den Schostakowitsch-Preis und bringt das achte Streichquartett zurück an seinen Entstehungsort

Zu Hause im Wohnzimmer von Dmitri Schostakowitsch. Wir schreiben das Jahr 1960. Die vier Musiker des Borodin Quartetts besuchen den Komponisten, um ihm sein neues Werk vorzuspielen: sein achtes Streichquartett. Ein Stück tiefster Zerrissenheit, das nur wenige Monate zuvor bei einem Aufenthalt in Gohrisch entstanden ist.

Damals kämpfte der Komponist mit einer Rückenmuskelerkrankung. Doch das war sein geringstes Leid, nichts gegen die Seelenqualen, die er in diesem Jahr durchmachte. Schostakowitsch rang mit den Mächtigen in Moskau. Er hasste Josef Stalin, dessen Diktatur ihn und seine Freunde noch postum bedrohte: Festnahmen, Verschleppungen und politische Morde griffen auch weiterhin auf Schostakowitschs Umfeld über. Er sah sich gezwungen, in die KPdSU einzutreten. In Gohrisch suchte er Abstand und komponierte ein kammermusikalisches Meisterwerk: eine Eruption, in der das Weltgeschehen auf den zweifelnden Menschen trifft.

Sofort nach Beendigung der Partitur wurde Schostakowitsch allerdings zurück in seine Heimat beordert. Er sollte Vorsitzender des russischen Komponistenverbandes werden und sagte zu, da seine Angst vor den russischen Politikern ebenso groß war wie seine Zweifel an ihnen.

Als die Musiker des Borodin Quartetts ihm das Stück nun zu Hause in Moskau vorspielten, war der Komponist sichtlich gerührt. Zum ersten Mal hörte er jene Töne, die er seinem eigenen Angedenken zugedachte – und jedem Menschen, der durch politische Umstände in Selbstzweifel gerissen wurde. „Ich habe ein niemandem nützendes und ideologisch verwerfliches Quartett geschrieben“, berichtete er noch aus Gohrisch an seinen Freund Isaak Glikman, „man könnte auf seinen Einband auch schreiben: ‚Gewidmet dem Andenken des Komponisten dieses Quartetts.‘“ Todesangst, Selbstzweifel und Ungewissheit bestimmen den Grundton.

Der Besuch des Borodin Quartetts gehörte zur angenehmen Routine des Komponisten-Alltags. Die Herren trafen sich regelmäßig, tauschten sich über die Politik, aber vor allem über die Musik und Fragen der Interpretation aus. Schostakowitsch zog die Musiker immer wieder zu Rate, wenn er an einem neuen kammermusikalischen Werk oder an einem seiner Streichquartette tüftelte. Einige wurden vom Borodin Quartett uraufgeführt.

Das Quartett, das sich 1955 nach dem Begründer der russischen Kammermusik, nach Alexander Borodin, umbenannte, war das russische Vorzeigequartett und gehörte zur kulturellen Propagandamaschine Stalins. Es musste ähnliche ideologische Spagatte bewältigen wie der Komponist. Einerseits spielte es auf der Beerdigung Stalins, ließ es sich aber nicht nehmen, auch Sergej Prokofjew zu beerdigen, der am gleichen Tag starb – als vom System gebrochener Künstler.



„1960 spielten wir ihm sein achttes Streichquartett in seiner Wohnung vor und erlaubten uns dabei einige interpretatorische Freiheiten. Schostakowitsch saß in seinem Sessel, war wie immer sehr nervös. Als wir endeten, stand er auf und ging wortlos aus dem Zimmer. Seine Frau sagte, er fühle sich nicht wohl. Er rief uns später an und sagte, wie tief er von unserer Interpretation erschüttert gewesen sei und dass er uns darum bitten möchte, das Achte weiterhin so frei zu gestalten.“

Der Cellist Walentin Berlinski, Gründungsmitglied des Borodin Quartetts, in einem Interview aus dem Jahr 1995

Das Borodin Quartett war eines der ersten Ensembles, das neben Auftritten in der DDR und der Tschechoslowakei auch in die USA reisen durfte. Die Musiker nutzten diese Gastspiele, um ihren Lieblingskomponisten auch jenseits des Eisernen Vorhangs ins Gedächtnis zu bringen. 1961 führten sie das achte Streichquartett zum ersten Mal im politischen Westen auf.

Kein Wunder also, dass das Borodin Quartett dieses Jahr in Gohrlich mit dem Schostakowitsch-Preis ausgezeichnet wird – pünktlich zum 70. Geburtstag der Formation. In wechselnden Besetzungen ist es eines der ältesten Quartette der Welt. Klanglich ist es sich trotz aller personellen Wechsel treu geblieben: emotional, tiefschürfend und zutiefst innerlich. Das Borodin Quartett ist ein existenzielles Stück der russischen Seele. Stets bildete das Werk Schostakowitschs den Fixpunkt im Repertoire. Derzeit nehmen die Musiker alle 15 Quartette des Komponisten neu für die Decca auf.

Heute bilden Ruben Aharonian und Sergei Lomovsky an den Geigen, Igor Naidin an der Viola und Vladimir Balshin am Cello die neue Formation. Sie tragen die Flamme der russischen Musik in die Gegenwart und bewahren das Erbe ihrer Vorgänger. Gemeinsam treten sie gleich zwei Mal in Gohrlich auf: in einem Kammerabend mit Schostakowitschs Streichquartetten Nr. 6 und 8; im Abschlusskonzert interpretieren sie dann auch das dritte Streichquartett.

Der Besuch in Gohrlich war den vier Musikern ein persönliches Anliegen, auch weil sie das achte Streichquartett wieder „nach Hause“ bringen wollten – zurück an seinen Entstehungsort.

Gohrlich, Schostakowitsch und das Borodin Quartett haben eine lange, gemeinsame Tradition: Der Bratschist des Ur-Quartetts, Rudolf Barschai, wurde hier 2010 bereits mit dem ersten Schostakowitsch-Preis ausgezeichnet, weil er das achte Quartett als Kammersymphonie bearbeitet und damit ganz entscheidend zu seinem Erfolg beigetragen hat.

Barschai war begeistert von der Idee eines Schostakowitsch-Festivals am Entstehungsort, konnte den Preis allerdings krankheitsbedingt nicht mehr persönlich entgegennehmen. Kurze Zeit später verstarb er. Aber Barschai war einer jener Schostakowitsch-Kenner, die den Schostakowitsch-Tagen in Gohrlich in ihrer Entstehungszeit ihr Plazet gegeben haben. Und damit ist auch das Borodin Quartett ein inoffizieller Gründungspartner des Festivals, ein Pate des achten Streichquartetts – und diese Geschichte begann 1960 in Schostakowitschs Wohnzimmer.

Axel Brüggemann

RUSSISCHE SEELNVERWANDTSCHAFT

Das BORODIN QUARTETT spielt SHOSTAKOVICH

Das neue
Album zum
70-jährigen
Jubiläum



Mehr Informationen auf www.klassikakzente.de

„DIESE MUSIK HABEN WIR ALLE VERINNERLICHT“

Die Musiker des Borodin Quartetts im Gespräch über Schostakowitsch und ihren Besuch in Gohrisch

Wie wichtig sind Dmitri Schostakowitsch und sein Quartettschaffen für die Geschichte und das Repertoire des Borodin Quartetts?

Es ist ja kein Geheimnis, dass Schostakowitsch seit jeher eine existenzielle Rolle für das Borodin Quartett spielt. Als Person und mit seiner Musik hat er sämtliche Mitglieder des Quartetts – die ehemaligen und die heutigen – ungeheuer beeinflusst. Für uns ist sein Streichquartett-Vermächtnis genau so bedeutend wie etwa das von Beethoven, nur dass es aus dem 20. Jahrhundert stammt.

Standen Sie, das heißt die aktuellen Mitglieder des Quartetts, in Kontakt mit ehemaligen Mitgliedern, die Schostakowitsch noch persönlich kannten?

Natürlich, wir hatten alle noch engen Kontakt zu ehemaligen Mitgliedern, darunter auch Gründungsmitglieder, die sich mit Schostakowitsch persönlich darüber ausgetauscht haben, wie seine Quartette gespielt werden sollen. Dies haben wir alle verinnerlicht. Man kann also sagen, dass wir heute die Tradition der Ursprungsbesetzung noch immer pflegen.

Welchen Stellenwert besitzt das achte Streichquartett in Ihrem Repertoire?

Das achte Streichquartett ist ein wahres Meisterwerk und das meistaufgeführte von Schostakowitschs Quartetten. Es spielt also eine zentrale Rolle in unserem Repertoire. Überall, wo man Schostakowitsch kennt und verehrt, wird dieses Werk immer sofort als sein beliebtestes bezeichnet. Da gibt es keine Ausnahmen.

Hat es für Sie eine besondere Bedeutung, das Werk – neben anderen – nun in Gohrisch zu spielen, wo Schostakowitsch es komponiert hat?

Wir freuen uns außerordentlich, dass wir uns diesem Werk in Gohrisch widmen dürfen, und wir sind uns alle sicher, dass der Besuch dieses Ortes für uns ein sehr besonderes, unvergessliches Erlebnis sein wird. Wir haben das achte Streichquartett hunderte Male gespielt und viel über die Zeit gelesen, in der Schostakowitsch dieses außergewöhnliche, das Innerste berührende Meisterwerk geschrieben hat. Und nun werden wir zum ersten Mal den Entstehungsort besuchen und diese Geschichte dort quasi physisch erleben. Das ist großartig!

Was erwarten Sie von den Schostakowitsch-Tagen, die ja das einzige regelmäßige Schostakowitsch-Festival weltweit sind?

Wir erwarten ein wunderbares und kenntnisreiches Publikum, „authentische“ Schostakowitsch-Liebhaber, wenn man so möchte, aber auch fantastische Musikerkollegen, die verschiedene Meisterwerke eines großen Komponisten aufführen werden.

Das Borodin Quartett wird in diesem Jahr 70 Jahre „jung“ – wie begehen Sie dieses besondere Jubiläum?

Wir feiern unser 70-jähriges Bestehen vor allem mit Auftritten in der ganzen Welt, bei denen wir Programme präsentieren, die mit dem Borodin Quartett seit seiner Gründung in Verbindung gebracht werden. Und natürlich auch damit, dass wir eine ganze Reihe von Schostakowitsch-Quartetten in unsere Programme integrieren. Wir haben gerade erst einen kompletten Zyklus all seiner Quartette in Vancouver aufgeführt.

Sie spielen in Gohrisch nicht nur Werke von Schostakowitsch, sondern auch das 13. Streichquartett von Nikolai Mjaskowski. Dieser Komponist ist in Deutschland weitgehend unbekannt ...

Ja, das ist sehr schade. Das 13. Streichquartett von Mjaskowski ist sicherlich das bedeutendste und eingängigste Streicherstück dieses Komponisten. Es steht noch ganz in der Tradition der alten russischen Komponistenschule. In unserem Repertoire ist es ein Kernstück – wir setzen es gern auf unsere Programme, in denen wir mit Vorliebe Kompositionen des 20. Jahrhunderts mit traditionelleren Werken der großen Komponisten des 19. Jahrhunderts kombinieren. Für uns ist es ein Werk aus dem Geist des 19. Jahrhunderts, auch wenn es erst 1949 entstand.

Wie gelingt es Ihnen, einen ganz eigenen, spezifischen Klang in Ihrem Quartett zu bewahren?

Wir haben auf die Qualität unseres Klangs ein ständiges Augenmerk, dies geschieht schon fast automatisch. Es ist uns einfach wichtig, dass uns der Klang immer rundum zufriedenstellt.

Was sind Ihre Pläne für die nächsten Jahre?

Wir haben eine Vielzahl unterschiedlicher Programme und Aufgaben vor uns, darunter auch die Arbeit mit anderen Musikern. Aber das derzeit vielleicht wichtigste Projekt ist die Fortsetzung unserer neuen Gesamtaufnahme aller Schostakowitsch-Streichquartette für Decca, mit der wir in diesem Jahr begonnen haben.

Was bedeutet es Ihnen, in Gohrisch den Schostakowitsch-Preis zu erhalten?

Einen Preis verliehen zu bekommen, der nach Schostakowitsch benannt ist – das ist für uns, um es vorsichtig zu formulieren, die allergrößte Ehre! Wir freuen uns sehr auf Gohrisch und können im Moment nur ahnen, dass dies auch emotional für uns ein überwältigendes Erlebnis sein wird.

Die Fragen stellte Tobias Niederschlag.

Der diesjährige Internationale Schostakowitsch Preis Gohrisch wird gestiftet von den Edelstahlwerken Schmees GmbH, Piano-Gäbler und der Union Druckerei Dresden GmbH.

AUFFÜHRUNGSABEND

(ALS MATINEE)

Sonntag | 21. Juni 2015 | 11 Uhr

KONZERTSCHEUNE

Sächsische Staatskapelle Dresden

Vladimir Jurowski **Dirigent**

Maria Gortsevskaya **Mezzosopran**

PROGRAMM

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Aus der Filmmusik „Das neue Babylon“ op. 18

1. Allgemeiner Schlussverkauf

2. Hals über Kopf

4. 18. März 1871

PAUSE

Arvo Pärt (geboren 1935)

„Arbos“ für acht Blechbläser und Schlagzeug

Benjamin Britten (1913-1976)

„Russian Funeral“ für Blechbläser und Schlagzeug

Arvo Pärt

„These Words ...“ für Streichorchester und Schlagzeug

Dmitri Schostakowitsch

Sechs Gedichte in russischer Sprache von Marina Zwetajewa
für Alt und Kammerorchester op. 143a

1. Meine Verse

2. Woher diese zarte Liebe?

3. Dialog Hamlets mit dem Gewissen

4. Der Dichter und der Zar

5. Nicht die Trommel erklang ...

6. An Anna Achmatowa

Gesangstext ab Seite 68

NONKONFORMISTEN AUS OST UND WEST

Matinee mit Werken von Schostakowitsch, Britten und Pärt

Mit „kleinen Teufeln“, die in das „Heiligtum von Traum und Weihrauch eindringen“, verglich die 20-jährige Marina Zwetajewa ihre frühen Gedichte. Schostakowitsch mag an sein eigenes bilderstürmerisches Frühwerk gedacht haben, als er 1973, zwei Jahre vor seinem Tod, diese Verse in Töne setzte. Wie viele andere junge Künstler hatte er in den 1920er Jahren geglaubt, die tollkühne Lust an der Demontage geheiligter Kunsttraditionen könne mit dem politischen Kampf gegen die Bourgeoisie Hand in Hand gehen. Die anderthalbstündige Musik zu dem Stummfilm „Das neue Babylon“ ist eines der umfangreichsten Zeugnisse dieser künstlerisch-revolutionären Utopie, die Schostakowitsch hinterlassen hat.

Der 1928 im staatlichen Auftrag produzierte Film über die Geschichte der Pariser Commune von 1871 liefert zunächst eine mustermarxistische Analyse der Klassenkräfte. Die Pariser Bourgeoisie wird als durch und durch dekadent und korrupt präsentiert. Gegenüber ihren Bestechungsversuchen erweisen sich am ehesten gut informierte Großstadtproletarier wie die Protagonistin Louise resistent. Die couragierte Verkäuferin des Luxus-Kaufhauses „Das neue Babylon“ avanciert im Verlauf des Films zur klassenbewussten Kommunardin. Ihr Geliebter dagegen, der vom Land stammende Soldat Jean, vermag diesen Weg der Emanzipation nicht mitzugehen. Am Schluss des Films muss er das Grab für seine zur Exekution verurteilte Geliebte ausheben.

Die Regisseure Grigori Kosinzew und Leonid Trauberg, Mitglieder der avantgardistischen Künstlergruppe FEKS (Fabrik des exzentrischen Schauspielers), nutzten dieses politische Lehrstück zu einer Abrechnung mit der hedonistischen Ästhetik der Belle Époque und zur Demonstration ihres eigenen „exzentrischen“ Kunstprogramms. Klassenfeindliche Figuren wie den blasierten Kaufhausdirektor überzeichneten sie zur grotesken Karikatur, die aufwändig nachgestellte Bildwelt des Impressionismus mit Cancan-Röcken, Sonnenschirmen und Fächern versetzten sie in besinnungslosen Taumel, und selbst die gotischen Wasserspeier von Notre-Dame inszenierten sie als bizarre Chiffren der Konterrevolution.

Welche Musik jener Zeit hätte diese Exzentrik besser aufgreifen können als die des jungen Schostakowitsch? Die rastlose Folge von Galopp-, Polka-, Walzer- und Cancan-Klängen in den ersten beiden Nummern („Allgemeiner Schlussverkauf“,



Szenen aus dem Stummfilm „Das neue Babylon“, für den Schostakowitsch 1929 die Musik komponierte. Oben das Pariser Luxus-Kaufhaus „Das neue Babylon“, dessen Dekadenz die Verkäuferin Louise (Jelena Kusmina, unten) auf die Barrikaden treibt.

„Hals über Kopf“) illustriert die frivole Vergnügungssucht und moralische Verkommenheit der Bourgeoisie. Alles klingt irgendwie vertraut, ist aber durch harmonische Entgleisungen und skurrile Klangeffekte ins Zwielficht gerückt. Von dieser Verfremdung bleiben auch die zahlreichen Zitate aus Offenbachs Operetten, inklusive des notorischen Unterwelt-Cancans, nicht verschont. Selbst die Marseillaise, einst heroischer Weckruf revolutionärer Befreiung, mutiert unter Schostakowitschs spitzer Notenfeder zur Klangfrotze einer korrupten Klasse.

Der musikalische Einfallsreichtum der Filmpartitur – eigentlich eines kurzlebigen Wegwerfprodukts – ist atemberaubend. Das zeitgenössische Kinopublikum war mit diesem tolldreisten Klangpanoptikum aber offensichtlich überfordert. In Leningrad wagten sich nur drei Kinoorchester an die anspruchsvolle Partitur – und ersetzten sie nach Meutereien der Musiker schnell durch konventionelle Arrangements ...

PAZIFIST BRITTEN, AVANTGARDIST PÄRT

Revolutionäre Kunstexperimente wie „Das Neue Babylon“ trugen nicht wenig zum schillernden Image bei, das die Sowjetunion bei vielen westlichen Intellektuellen auch noch in den 1930er Jahren besaß – trotz durchsickernder Nachrichten über Stalins Terror. Wie die 1936 entstandene Miniatur-Tondichtung „Russian Funeral“ für Blechbläser und Schlagzeug verrät, blieb auch der damals 22-jährige Benjamin Britten davon nicht unberührt. Die ursprünglich „War and Death“ betitelte Komposition schrieb er für ein Arbeiterkonzert des Komponisten, Chorleiters und bekennenden Kommunisten Alan Bush, bei dem auch einzelne Nummern aus Brecht-Eislers Lehrstück „Die Maßnahme“ erklangen.

In den Rahmenteilchen („Tod“) verarbeitet Britten den russischen Trauermarsch „Unsterbliche Opfer“. Dessen politischer Symbolwert ist allein daran ablesbar, dass die Turmuhr des Kreml ihn seit 1918 regelmäßig der „Internationalen“ folgen ließ. Schostakowitsch verwendete ihn 1957 im dritten Satz („Ewiges Andenken“) seiner elften Symphonie. Der Mittelteil („Krieg“) bedient sich mit dem „Komsomol-Marsch der Roten Flotte“ ebenfalls aus der russischen Revolutionsfolklore. Während die gravitatischen Rahmenteile den Einfluss der symphonischen Märsche Gustav Mahlers erkennen lassen, scheint in den herb übereinander montierten und stachlig instrumentierten Stimmen des Mittelteils das frisch entdeckte Idol Schostakowitsch durchzuschimmern. Dessen Verfahren der Verfremdung und Pathosdemontage nutzte der pazifistisch gesonnene junge Britten offensichtlich, um seinen Protest gegen Krieg als Mittel der Politik zu markieren.

Ein Nonkonformist von ganz anderer Geisteshaltung ist der 1935 in Estland geborene Arvo Pärt. In den 1960er Jahren wandte er sich wie mehrere Komponisten seiner Generation den in der Sowjetunion verpönten Techniken der westlichen Avantgarde zu. Mitte der 1970er Jahre fand er nach einer längeren Phase der Krise und Reflexion zu einem ganz eigenen Stil radikaler Reduktion. „Arbos“ ist ein frühes Werk des von Pärt selbst so benannten „Tintinnabuli-Stils“. Bei aller Vereinfachung des Materials bleiben darin Grundprinzipien des westlichen Avantgardismus wirksam, denn der Tonsatz entsteht wie in der seriellen Musik weitgehend deterministisch nach vorab festgelegten Algorithmen. Aus der äußeren Form von (meist



Schostakowitsch im Entstehungsjahr des „Neuen Babylon“ (1929)

geistlichen) Texten leitet Pärt einfache diatonische Melodien ab. Jedem Melodieton werden dann in anderen Stimmen nach fixen Regeln Töne eines bestimmten (meist Moll-)Dreiklangs zugeordnet. Sie bilden wie ein Glockenspiel (lat. tintinnabulum) den konstanten Klanggrund der Komposition. Das Subjekt des Komponisten zieht sich dabei aus dem Werk weitgehend zurück. An seine Stelle tritt eine ritualisierte Versinnlichung des präexistenten geistlichen Wortes.

In „Arbos“ entfaltet die höchste Trompetenstimme aus einer elementaren Tonwiederholung heraus durch sukzessive Addition jeweils eines weiteren Tons eine zuletzt 17-tönige, fallende Melodie. Darunter fächert die zugeordnete Tintinnabuli-Stimme den d-Moll-Dreiklang auf. In den tieferen Bläsern vollzieht sich der gleiche Vorgang in doppelter und vierfacher Zeitstreckung. Das resultierende Klangbild lässt vielschichtiges Glockengeläut ebenso assoziieren wie die changierenden Klangpatterns der „minimal music“.



Benjamin Britten mit Schostakowitsch auf einer Veranstaltung des Moskauer Komponistenverbandes (1964). Der Brite gehörte zu den wenigen westlichen Komponisten, mit denen Schostakowitsch einen freundschaftlichen Austausch pflegte.



Komponieren mit gesellschaftskritischem Ansatz: Pärt integrierte „These Words ...“ in seine spätere vierte Symphonie „Los Angeles“, die er dem Regimekritiker Michail Chodorkowski widmete.

In jüngeren Werken benutzt Pärt eine buntere Palette von Ausdrucksmitteln. In „These Words ...“ aus dem Jahr 2008 alternieren Klänge von Zimbeln und Marimbaphon mit gezupften Tintinnabuli-Formeln und ausgedehnten Streicherfeldern über dem verminderten Septakkord. In diesem barocken Klangsymbol der Verzweiflung wird die geistliche Problematik greifbar, die hinter dem Werk steht. Als stumme Textgrundlage wählte Pärt ein ostkirchliches Gebet an den Schutzengel, in dem der Sünder seine Verfehlungen bereut. Der Titel „These words“ ist aus Shakespeares Dialog zwischen Hamlet und Gertrude entlehnt. Hamlets Mutter will die Worte ihres Sohnes, die ihre Sünden aufdecken und wie Dolche in sie eindringen, abwürgen. Letztlich bewirkt aber gerade die schonungslose Sündenschau eine Läuterung. Ähnliches deutet sich auch in Pärts Komposition an: Nach der quälenden Konfliktarbeit der Septakkorde bleiben im Schlussabschnitt die zwischen Dur und Moll pendelnden Tintinnabuli-Formeln schließlich in Dur stehen.

SCHOSTAKOWITSCHS HOMMAGE AN DIE „MUSE DER KLAGE“

Mit Hamlet und Gewissensqualen beschäftigte sich auch Schostakowitsch in seinem späten Zwetajewa-Zyklus, der von vielen Interpreten autobiografisch gedeutet wird. Hamlets traumatische Gedanken an die tote Ophelia, von Schostakowitsch in die karge, dafür aber umso expressivere Sprache seines Spätwerks gesetzt, könnten für dessen Schuldgefühle am Tod seiner ersten Frau Nina stehen. Nach der für ihn desaströsen Kampagne des Jahres 1948 musste Nina ihre Arbeit als Atom- und Strahlenphysikerin wieder aufnehmen und erlag wenige Jahre später einem Krebsleiden. Die vorangehende Nummer „Woher diese zarte Liebe?“ mit ihrem verträumt

flatternden Quartennmotiv ließe sich entsprechend mit dem früheren Liebesglück mit Nina in Verbindung bringen.

Das vierte und fünfte Lied, die beide von der Repression Puschkins durch den „Sängermörder“ Nikolaus I. handeln, lassen sich ohne viel Phantasie auf die Terrorisierung Schostakowitschs durch Stalin beziehen. In „Der Dichter und der Zar“ ist der symbolische Hintersinn der Begleitung bemerkenswert. Die majestätisch durch die Tonarten schreitenden Akkorde greifen dem ersten Eindruck nach die erhabene Attitüde des geschilderten Zarenporträts auf. Doch klingen sie ohne die übliche Quinte eigentümlich hohl. In noch dubioserem Licht erscheinen sie, wenn sie das Xylophon umklappert – bei Schostakowitsch gängiges Signum des Makabren – und wenn man erkennt, dass ihr scheinbar freies Schweifen exakt eine Zwölftonreihe abschreitet – im Spätwerk des Komponisten ein gleichermaßen negatives, todeslastiges Symbol.

Das vielleicht wichtigste Thema des Zyklus ist in der finalen Huldigung an Anna Achmatowa (1889-1966), die „Muse der Klage“, am prägnantesten entfaltet: die Reklamierung einer überragenden, fast religiös zu nennenden Macht des künstlerischen Genies, gegen die alle politische Gewalt wirkungslos bleibt. Diesen letzten Triumph der Nachwelt zu übermitteln, war dem psychisch gebrochenen, vom Tode gezeichneten Komponisten offenbar tiefes Bedürfnis. In der beschwörenden Intonation des Namens Anna Achmatowa liegt somit ein bedeutendes Vermächtnis – ein Vermächtnis, das am Ort dieses Konzerts unwillkürlich den Blick auf das achte Streichquartett mit seiner ähnlich gefassten, die eigene Würde verteidigenden Genieidee zurückfallen lässt.

Wolfgang Mende

GESANGSTEXT

Dmitri Schostakowitsch

SECHS GEDICHTE VON MARINA ZWETAJEW A OP. 143A

1. Meine Verse

Für meine Verse, die so früh entstanden,
dass mir noch nicht bewusst, Poet zu sein,
die frech wie Spritzer der Fontäne sprangen,
Raketenfunken gleich,
wie kleine Teufel in die Tempelräume,
wo Weihrauchduft und Stille noch das Maß,
für meine Verse: Todes-, Jugendträume –
die keiner jemals las! –,
im Staub der Läden sie verloren scheinen
(da keiner sie verlangte je zum Kauf!),
für meine Verse, grad wie bei alten Weinen,
kommt noch die Zeit herauf!

2. Woher diese zarte Liebe?

Woher diese zarte Liebe?

Ich streichelte nicht zum ersten Mal solche Locken,
auch Lippen viel dunkler kannte ich schon.
Es strahlten und sanken Sterne
(woher diese zarte Liebe?),
es strahlten und sanken Augen
ganz nahe vor meinem Blick.
Doch nie hörte ich solche Lieder,
im Dunkel der Nacht geborgen
(woher diese zarte Liebe?)
ganz dicht an des Sängers Brust.
Woher diese zarte Liebe?
Was tun wir mit ihr, mein Junge,
weißt du es, mein fremder Sänger,
mit Wimpern verwirrend lang?

3. Dialog Hamlets mit dem Gewissen

„Sie sank hinab, zum Schlamm in grünen Pflanzen ...
Suchte den Schlaf, doch Schlaf auch dort nicht!“
„Und ich hab sie geliebt, wie vierzigtausend Brüder nicht lieben können!“
„Hamlet! Sie sank hinab, zum Schlamm: Schlamm! ...
Nur ihr letztes Kränzchen trieb an die Uferstämme ...“
„Doch ich hab sie geliebt, wie vierzigtausend ...“
„Schwächer noch als nur ein Geliebter. Sie sank hinab, zum Schlamm“
„Doch ich hab sie geliebt ...“*

* Bei Zwetajewa endet der Satz mit zwei Fragezeichen.

4. Der Dichter und der Zar

Es glänzt der Zaren himmlischer Hort ...
„wer ist der stolze Marmorne dort,
Der voller Pracht im Goldkleid erscheint?“
„Er ist es: Puschkins arglistiger Feind.
Schmähte den Dichter, kürzte das Werk.
Grausamer Schlächter, Polens Verderb.
Präg dir sein Bild ein! So sah er aus:
Der Dichtermörder Zar Nikolaus der Erste!“

5. Nicht die Trommel erklang ...

Nicht die Trommel erklang vor der trauernden Schar,
als wir unsern Größten begruben:
dicht über dem Sänger die Zähne vom Zar
als Ehrenschatz Wirbel schlugen.
Der Ehre so viel, dass für Freunde am Sarg
kein Platz mehr. Zur Linken, zur Rechten,
am Kopf und zu Füßen: Gendarmen so stark –
die Fratzen von ehrlosen Knechten.
Wie sonderbar: Noch auf dem Totenbett schmal
bewacht man den Leichnam so mächtig?
Zur Ehre, zur Ehre, zum Teufel noch mal,
zur Ehre: das klingt doch verdächtig!
Ja, seht nur trotz aller Gerüchte im Land,
der Zar ehrt beim Abschied den Toten!
Doch diese Art Ehre der Teufel erfand,
als Kränkung gehört sie verboten!
Wen trug man da ängstlich so rasch aus dem Haus,
wie Diebe den Dieb, den erschossenen?
Den Staatsfeind wohl? Nein. Aus dem Haus trug man hinaus
den „weisesten Mann von ganz Russland“.*

* Zitat: Zar Nikolaus I. über Puschkin



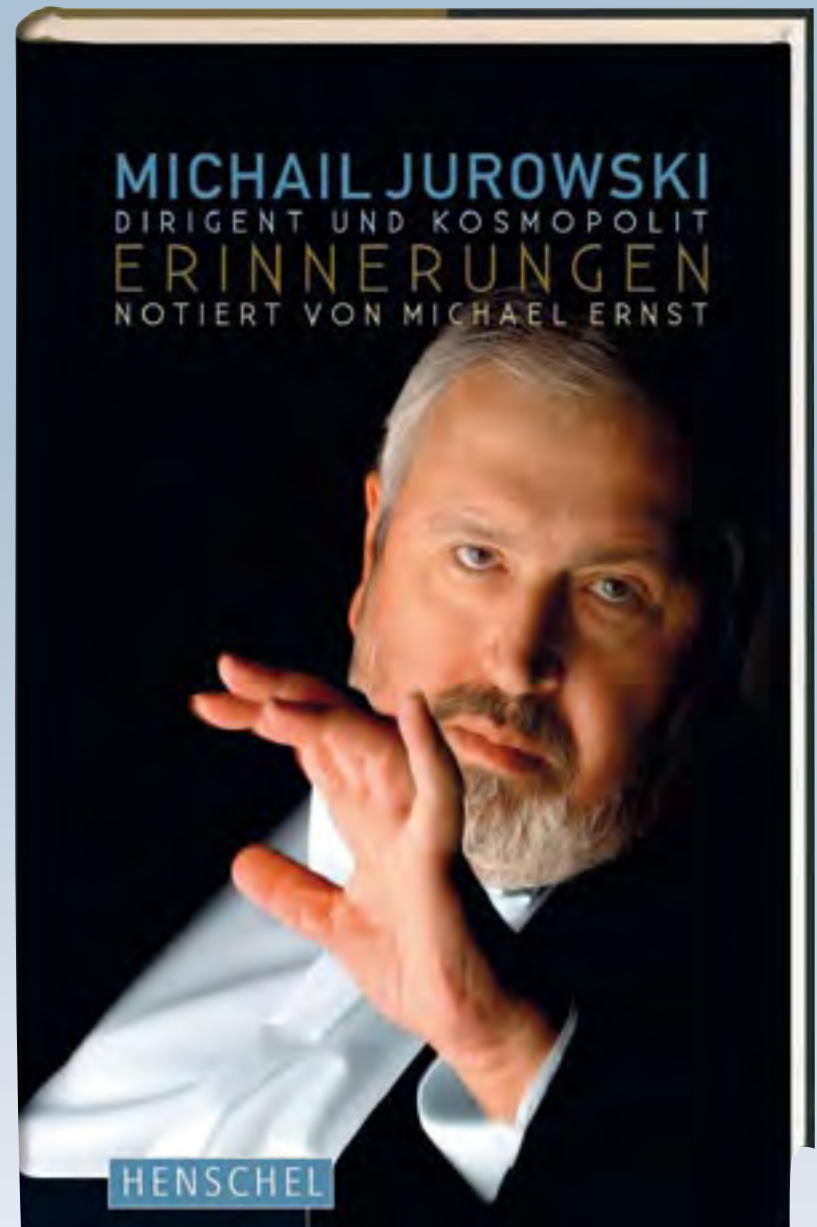
„Muse der Klage“: die Dichterin Anna Achmatowa. Gemälde von Kusma Petrow-Wodkin (1922)

6. An Anna Achmatowa

O Muse der Klage, die allerschönste bist du!
O Ungebändigte du, weißer Nacht entsprungen!
Dein Schneesturm schwarz rast unhaltbar auf Russland zu,
und jäh hat dein Klagen uns wie ein Pfeil durchdrungen.
Betroffen stehen wir da, und ein dumpfes „Ach!“
erweist dir vieltausendstimmig die Ehre.
Anna Achmatowa! Dieser Name – Welch starker Laut,
er stürzt unsagbar tief in namenlose Leere.
Wir sind Gekrönte, da wir dieses Erdental
mit dir durchschreiten, vom Himmel umwölbt – dem gleichen!
Und wen getroffen dein tödlicher Schicksalsstrahl,
der wird unsterblich, kein Tod kann ihn mehr erreichen.
Die Kuppeln brennen im Glockenklang meiner Stadt,
des Blinden Lied will des lichten Erlösers gedenken ...
Hin geb ich alles dir: nimm meine Glockenstadt,
Achmatowa! – und lass mich mein Herz dir schenken.

Deutsch von Jörg Morgener

© ABDRUCK MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG DER SIKORSKI MUSIKVERLAGE, HAMBURG



In seinen Erinnerungen erzählt der 1945 in Moskau geborene Dirigent und Mittelpunkt einer Musikedynastie von seinen frühen Begegnungen mit den Größen des sowjetischen Kulturlebens, vom Alltag in der Diktatur und vom Neuanfang im Westen. Ein Stück europäische Zeitgeschichte im Spiegel der Musik.

ABSCHLUSSKONZERT

Sonntag | 21. Juni 2015 | 15 Uhr
KONZERTSCHEUNE

Borodin Quartett
Ruben Aharonian *Violine I*
Sergei Lomovsky *Violine II*
Igor Naidin *Viola*
Vladimir Balshin *Violoncello*

Maria Gortsevskaya *Mezzosopran*
Jascha Nemtsov *Klavier*

Kammerharmonie
Bläuersolisten der Staatskapelle Dresden
Andreas Kißling *Flöte*
Bernd Schober *Oboe*
Wolfram Große *Klarinette*
Joachim Hans *Fagott*
Robert Langbein *Horn*

Tangente Quattro
Anja Krauß *Violine*
Franz Schubert *Violine*
Ulrich Milatz (für Heiko Mürbe) *Viola*
Ulrich Rüger *Violoncello*

Torsten Hoppe *Kontrabass*
Christian Langer *Schlagzeug*

PROGRAMM

Vsevolod Zaderatsky (1891-1953)

Ausgewählte Lieder für eine Singstimme und Klavier

1. Altes Donkosaken-Lied
2. Wiegenlied
3. Wahrsagerei
4. Unwetter

Arvo Pärt (geboren 1935)

„Quintettino“ für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn

1. Schnell
2. Langsam
3. Mäßig

„Fratres“ für Kammerensemble

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73

1. Allegretto
2. Moderato con moto
3. Allegro non troppo
4. Adagio – attacca:
5. Moderato

Gesangstext ab Seite 78

„UNTER DEM BLICKWINKEL DER DEMUT“

Zu den Werken des Abschlusskonzerts

Mit der gleichen Konsequenz, mit der Vsevolod Zaderatsky zu Lebzeiten von Stalins Regime als „Unperson“ behandelt und immer wieder verfolgt und „bestraft“ worden ist, wurde sein kompositorisches Schaffen von der Veröffentlichung ausgeschlossen. Ein vermutlich beträchtlicher Teil der Werke hat sich weder in der Niederschrift des Autors noch als Kopie erhalten, und zu manchen Kompositionen, die in jüngerer Zeit in gedruckter Form publiziert werden konnten, fehlt Auskunft hinsichtlich Veranlassung, Entstehung, Bestimmung – kurz, über alles, was an Wissen darüber vonnöten oder zumindest wünschenswert wäre.

Hiervon betroffen sind auch die Lieder für eine Singstimme und Klavier. Diese Lieder zeigen den Lyriker, dessen Textwahl nichts politisch „Angreifbares“ erkennen lässt, sondern entsprechende Themen völlig meidet (was aber bereits genügen konnte, um als mangelndes Bekenntnis zur Sowjetmacht zu gelten). Ob der Komponist auch unter das „Formalismus“-Verdikt fiel, lässt sich schwer sagen, da er ja gar nicht zur Diskussion gestellt wurde, doch wäre es wahrscheinlich gewesen.

Bei den vier Liedern – die Auswahl umfasst eine Spanne von 18 Entstehungsjahren – ist eine teilweise frei schwebende Tonalität bemerkbar (nur das späteste Lied, „Unwetter“, hält sich an den Rahmen von b-Moll). Wie der Sohn, Vsevolod Zaderatsky jun., festgestellt hat, standen für den Komponisten stets die Vokalstimme und der von ihr gesungene Text im Mittelpunkt. Das Klavier schmiegt sich meistens mit charakteristischen rhythmischen Figuren und einer fein gewählten Harmonik an; selbst virtuose Emanzipation wie in „Unwetter“ fügt sich der Textausdeutung. Auffallend an der Führung der Singstimme – zumindest für den deutschen Hörer – ist ein typisch russischer „Tonfall“ in Diktion wie Melodik.

VIER KLAVIERLIEDER VON VSEVOLOD ZADERATSKY

Das 1932 entstandene „Alte Donkosaken-Lied“ stellt die Klage nach einer verlustreichen Schlacht dar und bekräftigt seitens der Kämpfer die Heimatliebe zu „unserem stillen Don“. Die Vertonung wirkt, als sei sie der Singweise der Kosaken abgelauscht.

Im innigen „Wiegenlied“ aus dem Jahr 1944 (dessen Textdichter Brjussov mit seiner Erzählung „Der feurige Engel“ den Stoff für eine Oper Sergej Prokofjews (schuf) singt eine Mutter ihr Söhnchen in den Schlaf – mit Hinweisen auf Löwen,

Fische, Vögel, Käfer und anderes Getier, das in seinen Wohnstätten ebenfalls zur Ruhe gehe, und sie ermahnt die nächtlich jagenden Wölfe und Eulen, mit ihrem Geheul das Kind nicht zu stören. Nach weiten Ausflügen durch die Tonarten bildet der Schluss in stillem Es-Dur einen irrealen Kontrast zur Wirklichkeit der Entstehungszeit des Liedes.

Auf skurrile Weise dramatisch aufgeladen ist die „Wahrsagerei“ (komponiert 1931), in der eine Wahrsagerin mit blumiger Wortwahl dunkle Aussagen von sich gibt, die sie sofort wieder verwirft, um schließlich zu bedauern, dass sich eine bestimmte Spielkarte davongestohlen habe und die sichere Prognose unmöglich mache. Hierbei wird durch die Musik geradezu pantomimisch eine Szene gestaltet.

„Unwetter“ (1948) schließlich gibt unter der Metapher des Seesturms, der ein Segelschiff in höchste Not und vielleicht in die tödliche Umklammerung von Eisschollen zu bringen droht, ein Bild vom Mut der Verzweiflung, mit dem der Mensch allem nahenden Unheil zu trotzen versucht. Das Nachspiel des Liedes ist mit „Presto tumultoso“ bezeichnet und lässt wohl die Deutung zu, dass der Mensch diesen Kampf verlieren wird.

ARVO PÄRTS „QUINTETTINO“ UND „FRATRES“

Während wir über persönliche Beziehungen Zaderatskys zu Schostakowitsch nichts Näheres wissen, ist bekannt, dass der Este Arvo Pärt den großen Russen zu seinen Vorbildern zählte. Vor allem Schostakowitschs Unbedingtheit, seinen eigenen Weg zu gehen, hat jüngere Komponisten (darunter auch Sofia Gubaidulina) tief beeindruckt. In Tallinn hatte es für den jungen Pärt nicht nur eine gesicherte Existenz als Toningenieur gegeben, sondern für seine frühesten Werke auch eine gewisse Anerkennung. Sein sich ausprägender Personalstil aber ging mit zunehmender öffentlicher Gängelei einher und nötigte Pärt schließlich zur Emigration. 1980 übersiedelte er nach Wien, wo er die österreichische Staatsbürgerschaft annahm, zwei Jahre später nach (damals: West-)Berlin. Inzwischen lebt er zeitweilig wieder in seiner Heimat.

Arvo Pärt hat, wie es anlässlich der Preisverleihung des Internationalen Brückepreises der Europastadt Görlitz-Zgorzelec 2007 an ihn heißt, „mit musikalischen Mitteln dazu beigetragen, die spirituell prägenden Kräfte Europas aufeinander zuzuführen. In seinem Schaffen treffen sich Traditionen aus dem östlich-orthodoxen, dem römisch-katholischen und dem protestantischen Europa und bereichern sich wechselseitig. Es gelang ihm, eine Brücke zwischen Ästhetik, Ethik und Spiritualität zu schlagen und Elemente der Musiksprache des Ostens in die Konzertsäle des Westens einzubringen“.

Pärt's Kompositionsweise ist äußerst konzentriert und knapp. Die Werke kreisen oft um nur wenige Töne und Akkorde, für die eine immer neue Klanglichkeit gesucht wird, beruhend auf der Erkenntnis, dass die „reinen“ Glockenklänge dem Ziel am nächsten kommen. Dazu entwickelte Pärt seinen eigenen „Tintinnabuli“- (Glöckchen-)Stil. Seine ästhetischen Maximen hat er selbst in Worte gefasst, zu ihnen gehören: „Die innere Ruhe bestimmt alles. Ordnung des Körpers und des Geistes gedeiht nur in der Ruhe. Sie ist die höchste Kraft und Quell der Energie.“ – „Die Melodik Palestrinas muß man unter dem Blickwinkel der Demut beurteilen.“



Pärt als junger Tonmeister beim Estnischen Rundfunk (1960er Jahre)

Liegt darin nicht das Geheimnis der Erhabenheit seiner Musik?“ – „Qualität hängt ab von Ehrlichkeit und Demut. Um nichts anderes sollst du dich sorgen. Und das ist auch wahrhaftiger Mut.“ – „Im Moll-Quartsextakkord liegt Unendlichkeit“.

Mit diesen Äußerungen sind bereits Schlüssel zu den beiden Kompositionen des heutigen Programms gegeben. Die erste von ihnen, „Quintettino“, ist ein relativ frühes Werk aus dem Jahre 1964. Es leiht Titel, Satzfolge (rasch – langsam – rasch) und Besetzung aus der klassischen Tradition, zeigt aber bereits für Pärt Typisches: Begrenzung auf kürzeste Umfänge sowie Klang- und Bewegungswiederholungen anstelle von Themen und Durchführung. Obendrein scheint hier der Schalk dem Komponisten im Nacken gesessen zu haben: Am Schluss des dritten „Satzes“ steht eine kleine kadenzierende Floskel, die wie ein Zitat aus Brecht-Weills „Dreigroschenoper“ wirkt.

Entgegengesetzt hierzu zeigt sich das zweite Stück, „Fratres“. Das lateinische Wort für „Brüder“ suggeriert geradezu die Vorstellung von Klosterbrüdern, die einen frommen Gesang, vielleicht beim Wandern durch den Kreuzgang oder durch den Kirchenraum, immer neu variiert vortragen; verbindend eingeschoben sind (ebenfalls immer wiederkehrende) rhythmische Signale.

„Fratres“ weist ein weiteres, für Pärt sehr bezeichnendes Merkmal auf, nämlich das Vorliegen in vielerlei Versionen. Entstanden seit 1977 (und vielleicht in ihrer Vielfalt noch immer nicht ausgeschöpft), folgen die Versionen zwei Mustern: einer liedhaften Akkordfolge mit einleitendem rhythmischem Signal oder einer solchen,

die anstelle des Signals ausgedehnte, virtuose Kadenzen eines Solo-Instruments setzt, beispielsweise der Violine. Die einzelnen Versionen beruhen auf der Verwendung verschiedenartiger Instrumentalbesetzungen in unterschiedlicher Zahl, vom Streichquartett bis zum Orchester. Im heutigen Konzert erklingt die ursprüngliche (2007 revidierte) Version, in der je fünf Streicher und Bläser mit dem Xylophon und miteinander wechseln. Das Anliegen des Pärt'schen Stils, dem feinen, stillen, „reinen“ Klang zu dienen, wird darin besonders deutlich.

SCHOSTAKOWITSCHS STREICHQUARTETT NR. 3

1946, dem ersten Nachkriegsjahr, entstammt Schostakowitschs drittes Streichquartett; der Komponist bezeichnete es später einem Schüler gegenüber als eines seiner besten. Die 1944 bis 1945 unmittelbar vorangegangene neunte Symphonie hat bekanntlich allerhöchste Erwartungen an ein bombastisches Siegesgetöse hart enttäuscht, zumal Stalin von einer magischen „Nr. 9“ bestimmte Vorstellungen hatte. Aber auch in dem Streichquartett erlaubte Schostakowitsch es sich, seinen eigenen Empfindungen Ausdruck zu geben, die vom Aufatmen nach den Drangsalen der Kriegszeit sprechen, vom Zusichfinden und von leiser Hoffnung.

Besonders der erste Satz – das in F-Dur stehende Quartett umfasst gleich der neunten Symphonie fünf Sätze – scheint thematisch an den Schlussatz des symphonischen Vorgängers unmittelbar anzuschließen. Geradezu klassisch mit zwei Themen und wiederholter Exposition angelegt, dazu mit einer Durchführung in Gestalt einer Fuge, gaukelt dieser Satz zunächst eine Art von heiler Welt vor.

Steif und zum Teil wie erstarrt gibt sich der zweite Satz, der nur während weniger Takte zu einer walzerartigen Bewegung findet: Zu tief sitzen die Traumata der vergangenen Jahre, um Gelöstheit zuzulassen. Der Satz beginnt und schließt in e-Moll, lässt die erste Violine jedoch mit dem fremden Ton es' enden. Geradezu bizarr wirkt der dritte Satz in gis-Moll mit Ausweichungen nach Es- und C-Dur. Ständiges Wechseln des Taktmaßes, heftige Akkordschläge und trommelwirbelartige Anapäst-Rhythmen (kurz-kurz-lang) in voller Lautstärke sind zweifellos Kriegsreminiszenzen.

Im vierten Satz endlich brechen sich Klage und Trauer Bahn. Trost oder Veröhnliches geht von dem in cis-Moll unisono vorgestellten, dann sechsmal durch die Stimmen wandernden Thema nicht aus, zumal der Trommelwirbel-Rhythmus des vorausgehenden Satzes im Hintergrund gegenwärtig bleibt. Erst der attacca folgende fünfte Satz, der ausgedehnteste des Quartetts, bringt die Lösung. In fließendem 6/8-Takt sucht sich eine ausgedehnte Melodielinie ihren Weg zunächst durch Chromatik und pendelnde Akkordbrechungen, trifft als Zwischenstation ein heiteres Sätzchen im 2/4-Takt – eine melodische Antwort auf das Hauptthema des Anfangssatzes – und stößt beim Weitersuchen auf einen Fortissimo-Ausbruch mit Trillerketten, worin das Klage-Thema des vierten Satzes mit Wucht wiedererscheint, um sich endgültig zu erschöpfen. Erneut findet die suchende Melodie zu dem freundlichen 2/4-Satz und erreicht nun mit diesem gemeinsam das Ziel: 26 Takte lang halten die zweite bis vierte Stimme einen sanften F-Dur-Akkord, über dem die erste Stimme das Such-Thema zur Ruhe führt.

Ortrun Landmann

GESANGSTEXT

Vsevolod Zaderatsky

AUSGEWÄHLTE LIEDER FÜR EINE SINGSTIMME UND KLAVIER

1. Altes Donkosaken-Lied

Nicht mit Hakenpflügen ist unser ruhmreicher Boden bestellt,
Bestellt ist er mit Pferdehufen.
Gesät sind auf unserem ruhmreichen Boden Kosakenköpfe,
Unseren stillen Don zieren junge Witwen.
Unser Väterchen, der stille Don, ist mit Waisen wie mit Blumen gesäemt,
Das Wasser im stillen Don mit Tränen der Väter und der Mütter aufgefüllt.

Volksüberlieferung

2. Wiegenlied

Schlaf, mein Knabe, die Vögel schlafen,
Die Löwinnen haben ihre Jungen gefüttert;
An die Eichen im Wäldchen gelehnt,
sind die schüchternen Rehe eingeschlafen;
Es schlummern die Fische im Wasser,
Und der ergraute Wels ruht.

Nur die Wölfe, nur die Eulen
Sind des Nachts unterwegs.
Sie streifen umher und suchen,
Wo es etwas zu stehlen gibt,
Sie sperren die Mäuler, die Schnäbel auf.
Ich aber bin bei dir am Bettchen ...

Schlaf, mein Knabe, friedlich und süß.
Schlaf wie die Fische, die Vögel, die Löwen,
Wie die Käferchen in Sträuchern und Gras,
Wie die Tiere, die sich in Höhlen und Nestern
Zur Ruhe gelegt haben.
Ihr Schreie der Wölfe und Eulen,
Stört die Träume des Kindes nicht!

Walerij Brjussov (1873-1924)



Zaderatsky im Jahr 1915. In dieser Zeit war er Musiklehrer der russischen Zarenfamilie.

3. Wahrsagerei

Der Abendhimmel steht in Himbeerfarbe,
Es bereitet sich grauer Schneesturm vor ...
Dem guten Kater sträuben sich die Schnurrhaare,
Ich, mein Lieber, werde nun wahrsagen.

Im Ofen weinen die Holzscheite,
Kohlen fallen in den Aschenkasten ...
Mit dem großen Hirsch fahren die Sterne,
Ich, mein Lieber, werde nun wahrsagen.

Der Schlaf kommt, Müdigkeit schleicht durch's Haus,
Am Fensterchen verwelkt die Rose ...
Werden wir mit dir genesen oder sterben –
Ich, mein Lieber, werde nun wahrsagen.

Bei fallendem Schnee und dem Krächzen der Raben,
Bei lähmender Unruhe im Herzen ...
Hingefächert liegen schlechte Karten –
Ich, mein Lieber, werde nun wahrsagen.

Pferde traben, Hufeisen schlagen,
Dumpfer Kerkergeruch zieht mit dem Wind heran ...
Soeben hat sich der Pik-König davongemacht
Aus deinem unvorsichtigen Schicksal.

Vladimir Lugovskoy (1901-1957)

4. Unwetter

Mein grausames Unwetter, ende nicht, lärme,
schlage mit Markisen und Fenstern,
mit Segeln und Türen!
Mein herbstliches Unwetter, flieg heran
und bring alles durcheinander!
In diesem Lärm liegt auch Errettung
aus der dichten Herbststille.
Mein Unwetter, so verwandt meinem Inneren,
Du kommst wie ein Sprung von Welle zu Welle.

Soll doch das Schiff zu Bruch gehen,
gut und frisch, wie es ist.
Soll es doch fliegen, seine Flanken eingraben
in den festen Eisstaub.
Soll es doch die Wellen pflügen, bald das Heck,
bald den Bugspriet, bald den Kiel zeigend.
Soll doch die See rau werden,
Das Kielwasser wie kochend schäumen.
Mein geliebtes Unwetter,
Sollen doch die Wimpel schräg flattern:
Wenn schon Untergang, dann mit allen Masten,
Mit allem, was das Lied auf der Reise gab,
Wegschleudernd wie das Takelwerk
alles Begonnene und nicht Vollendete.

Nikolaj Assejew (1889-1963)

Deutsch in der Fassung von Marina Brokanova

Ein Haus für gemeinsames Gedenken für internationale Begegnung für junge Musik und Kreativität

Das Europäische Zentrum für Bildung und Kultur
MEETINGPOINT MUSIC MESSIAEN

An der Nahtstelle zwischen Polen und Deutschland steht das moderne Haus auf dem Gelände des früheren deutschen Kriegsgefangenenlagers Stalag VIII A im heutigen Zgorzelec. In diesem Lager hat Olivier Messiaen am 15. Januar 1941 sein „Quatuor pour la fin du temps“ mit drei Mitgefangenen uraufgeführt – er selbst war dort als französischer Soldat inhaftiert.

Der **MEETINGPOINT MUSIC MESSIAEN** erinnert an das Leiden der Kriegsgefangenen, an die Ursachen und Folgen des Zweiten Weltkrieges, an die besondere Verantwortung Deutschlands für ein friedliches, geeintes Europa. Musik ist eine universelle Sprache, die an diesem Ort Menschen aller Generationen verbinden will.

Das Europäische Zentrum für Bildung und Kultur **MEETINGPOINT MUSIC MESSIAEN** lädt mit Ausstellungen, Konferenzen, Konzerten und Geschichts-Werkstätten auf dem ehemaligen Lagergelände zu Erinnerung, Rückschau und zum Blick in die Zukunft ein – genau in der Mitte zwischen Dresden und Wrocław (Breslau), in der Europastadt Zgorzelec/Görlitz.

INFORMATIONEN - VERANSTALTUNGEN - KONTAKT
WWW.MEETINGPOINT-MUSIC-MESSIAEN.NET

GEISTIGER BRÜCKENBAUER

In memoriam Dr. Albrecht Goetze (1942-2015)

Am 25. April 2015 starb Dr. Albrecht Goetze, der Gründer und langjährige Präsident des MEETINGPOINT MUSIC MESSIAEN Görlitz-Zgorzelec. Den Internationalen Schostakowitsch Tagen Gohrisch war er von Anfang an eng verbunden, seit 2011 als Mitglied unseres Kuratoriums.

Albrecht Goetze war eine Ausnahmerecheinung. 1942 in Leipzig geboren, machte er zunächst als erfolgreicher Theaterregisseur Karriere, arbeitete mit Peter Brook an der Royal Shakespeare Company in London und am Hamburger Thalia Theater. 2002, damals lebte er in München, brach er mit seinem „Jet-Set-Leben“, wie er es selbst bezeichnete, und ging im Alter von 60 Jahren nach Görlitz: „Ich wollte dort leben, wo diese Musik entstanden ist!“

Diese Musik – das war das „Quatuor pour la fin du temps“, das „Quartett auf das Ende der Zeit“, das Olivier Messiaen 1940/41 als Kriegsgefangener im Stalag VIII A in Görlitz komponiert hatte. Für Albrecht Goetze war dieses Werk ein „Symbol für die Kraft des Geistes“ in unmenschlichen, barbarischen Zeiten. Alle Zeit und Kraft setzte er fortan daran, in der deutsch-polnischen Doppelstadt Görlitz-Zgorzelec den MEETINGPOINT MUSIC MESSIAEN zu gründen und mit Leben zu erfüllen. Unzählige Kinder, Jugendliche und Politiker von beiden Seiten der Neiße führte er seither über das ehemalige Lagergelände, um sie von seiner Vision eines gesamteuropäischen Bildungs- und Kulturzentrums an ebendiesem Ort zu begeistern. Dies gelang ihm: Jeder, der mit ihm zu tun hatte, wurde von seiner Kreativität, seinem beflügelnden Intellekt und seiner unbedingten Leidenschaft für die Sache angesteckt. Die Verwirklichung seines Lebenswerkes, die Eröffnung des Kulturzentrums am 15. Januar dieses Jahres, konnte er nicht mehr persönlich miterleben: Bereits im Dezember 2012 hatte er sich aus gesundheitlichen Gründen aus dem Projekt und der Region zurückziehen müssen.

Für die Schostakowitsch-Tage war der 2005 gegründete MEETINGPOINT immer so etwas wie der „ältere Bruder“, ein Vorbild in vielerlei Hinsicht. Hatte die Sächsische Staatskapelle Dresden 2008 die Patenschaft über den MEETINGPOINT übernommen, so wurde dieser nun gleichsam ein Pate für die Schostakowitsch-Tage. Albrecht Goetze war von Anfang an dabei – bei der Einweihung des Schostakowitsch-Platzes am, wie er selbst sagte, „SchostakowitschPlatzTag“; bei den ersten Festivals, in der Regel mit einer Gruppe deutscher und polnischer Jugendlicher; bei den Kuratoriumssitzungen ...

Albrecht Goetze, der den Schostakowitsch-Tagen Freund und ein geistiger Mentor war, verstand die Projekte in Görlitz und Gohrisch als eine Einheit:



Albrecht Goetze auf dem Gelände des ehemaligen Stalag VIII A in Görlitz-Zgorzelec (2008)

An diesen beiden Orten in Sachsen, nicht einmal 70 Kilometer Luftlinie voneinander entfernt, entstanden zwei der bedeutendsten Quartettkompositionen des 20. Jahrhunderts, beide ein Ausdruck der erwähnten „Kraft des Geistes“ unter widrigen Lebensumständen, gewidmet „Den Opfern von Krieg und Faschismus“, wie Schostakowitsch sein achtes Streichquartett überschrieb. Und mehr noch: Albrecht Goetze sah hier den „geistigen Mittelpunkt Europas“, den er auf jeden Fall um das ehemalige Konzentrationslager Theresienstadt zum Dreieck erweitert wissen wollte. Drei Fixpunkte auf der Landkarte des zusammenwachsenden Europas, heute in Deutschland, Polen und Tschechien gelegen, die einst (und das heißt: auch noch zu Zeiten des Eisernen Vorhangs) für Trennung und Feindschaft standen und künftig durch eine gedankliche Brücke miteinander verbunden sein sollten.

„Musik macht flügge“ – dies war der Titel eines der Lieblingsprojekte von Albrecht Goetze. Nun ist er selbst nach langer, schwerer Krankheit „flügge“ geworden. Es bleibt an uns, seine Visionen in der Zukunft weiterzudenken und Gestalt werden zu lassen.

Tobias Niederschlag

SCHOSTAKOWITSCH-TAGE IN DER SCHULE

Jascha Nemtsov stellte in einem Jugendprojekt im Heidenauer Gymnasium den Komponisten Vsevolod Zaderatsky vor



Heidenau, 27.05.2015
Liebes Herr Nemtsov, liebe Frau Riederberger
und liebe Frau Klaholz
Wir das Pestalozzi-Gymnasium Heidenau, aber auch viele der
die Schülerinnen und Schüler des 8. Klassen möchten Ihnen
herzlich für ihr Engagement danken
Es stellt eine große Begeisterung dar die Musik des 20.
Jahrhunderts aus der ehemaligen Sowjetunion und ganz
speziell die Musik Zaderatsky mit Schülern zu hören
Das heutige Gesprächskonzert leistet einen großen Beitrag
den jungen Menschen ihre Kulturlandschaft, die so
reich und vielfältig ist, vertraut zu machen.
Jugendtauglich verbunden und entfaltet dankend
- Das Team und die Schülerinnen und Schüler des
Pestalozzi-Gymnasiums Heidenau.

Am 21. Mai 2015 waren die Internationalen Schostakowitsch Tage zu Gast im Pestalozzi-Gymnasium in Heidenau, einer Kleinstadt zwischen Dresden und Gohrisch. Auf dem Programm stand eine Stunde Musikunterricht – aber mal ganz anders: Der Pianist Jascha Nemtsov reiste eigens für die Heidenauer Gymnasiasten an, um gemeinsam mit der Dramaturgin Katharina Riederberger über die Gohrischer Uraufführung der Zaderatsky-Werke zu sprechen.

Dafür hatten sich die Achtklässler und ihr Musiklehrer Max Röber im Vorfeld auch mit Dmitri Schostakowitsch und dessen Lebensrealität beschäftigt. Gulag, Stalin, besonders aber die Musik von Zaderatsky warfen Fragen auf, die die Schüler im Anschluss mit Jascha Nemtsov angeregt diskutierten.

Unterstützung erhielt dieser musikalische Vormittag von „Rhapsody in School“ und der Projektmanagerin Kerstin Klaholz – einer deutschlandweiten Initiative von Künstlern, jungen Menschen klassische Musik nahezubringen.

Am 20. Juni besuchen die Schüler aus Heidenau eines der Klavierrezitals mit Jascha Nemtsov in der Gohrischer Konzertscheune und gehören so zu den weltweit ersten Hörern der 24 Präludien und Fugen des Komponisten Vsevolod Zaderatsky.

KULTURBOTSCHAFTER IN ST. PETERSBURG

Im Rahmen der Deutschen Woche spielte das Dresdner Streichquartett das in Gohrisch entstandene achte Streichquartett am Ort seiner Uraufführung



Eine Institution im Kultur- und Veranstaltungskalender von St. Petersburg, der Geburtsstadt Dmitri Schostakowitschs, ist die „Deutsche Woche“, deren zwölfte Auflage in diesem Jahr vom 21. bis 26. April an die Nawa einlud. Erstmals präsentierte sich mit dem Freistaat Sachsen ein ostdeutsches Bundesland als Partnerland dieses Ereignisses, und auch Musiker der Sächsischen Staatskapelle Dresden waren im Rahmen des Kulturprogramms zu erleben: Auf Wunsch der Sächsischen Staatskanzlei eröffnete das Dresdner Streichquartett, bestehend aus den Kapell-Mitgliedern Thomas und Barbara Meining, Andreas Schreiber und Martin Jungnickel, die „Deutsche Woche“ mit ihren rund 100 Veranstaltungen, die von Klassik bis Jazz, von Literatur bis Tanztheater, von Philosophie bis Wirtschaft reichen.

Bei seinem Gastspiel im Kammermusiksaal der legendären St. Petersburger Philharmonie spielte das Ensemble aus Dresden u. a. das in Gohrisch komponierte achte Streichquartett von Schostakowitsch, das sinnbildlich für den deutsch-russischen Kulturaustausch steht. Mit ihrem gefeierten Auftritt erwiesen sich die vier Musiker, die zu den Stammgästen der Schostakowitsch-Tage in Gohrisch gehören, als exzellente Botschafter für das Festival in der Sächsischen Schweiz, zu dessen Bekanntheit in Russland sie mit ihrem Konzert erheblich beigetragen haben. Ein sehr bewegender Abend für alle Beteiligten, schließlich ist der Glinka-Saal der Philharmonie für Schostakowitschs achtes Streichquartett ein besonderer Ort: „Es war ein unvergessliches Erlebnis“, bekannte der Geiger Thomas Meining, „in dem Saal zu spielen, in dem das Werk uraufgeführt wurde. Mir war, als ob er, Schostakowitsch, selbst im Publikum saß!“

Torsten Blaich

α

ALPHA-CLASSICS.COM



ALPHA 203

VERÖFFENTLICHUNGSDATUM
8. SEPTEMBER 2015

note 1 music

ALPHA-CLASSICS.COM

f t ALPHACLASSICS

outhere
MUSIC

BIOGRAFIEN

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch war einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Seine Werke spiegeln in mitunter bedrückender Weise die schwierigen Lebensumstände in der ehemaligen Sowjetunion wider.

Geboren am 25. September 1906 in St. Petersburg, kam Schostakowitsch schon als Kind mit russischer und deutscher Musik in Berührung. Mit 13 Jahren begann er sein Studium (Klavier und Komposition) am Petrograder Konservatorium, das er 1925 spektakulär abschloss: Seine Diplomarbeit, die erste Symphonie, geriet sofort zu einem internationalen Erfolg. Nach dem Studium schlug sich Schostakowitsch – aus finanzieller Not – zunächst als Pianist in Kinotheatern durch. 1928 vollendete er seine erste Oper „Die Nase“, deren Grotesken die vielfältigen Strömungen im nachrevolutionären Russland widerspiegeln.

Mit seiner zweiten Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ errang Schostakowitsch 1934 einen weiteren Erfolg. Das Werk wurde innerhalb von zwei Jahren über 100 Mal aufgeführt – bis es 1936 das Missfallen Stalins erregte: Nach einem Vorstellungsbesuch des Diktators wurde die Oper in einem „Prawda“-Artikel mit dem Titel „Chaos statt Musik“ auf das Schärfste verurteilt. Schostakowitsch, der sich dem Vorwurf des „Formalismus“ und der „Volksfremdheit“ ausgesetzt sah, lebte fortan in ständiger Angst, der „Säuberung“ Stalins zum Opfer zu fallen. Zwar gelang ihm 1937 mit der fünften Symphonie eine offizielle Rehabilitierung, auch erhielt er ab 1941 den ersten von mehreren Stalinpreisen – die Todesangst begleitete ihn aber sein ganzes weiteres Leben.

1948 traf ihn ein zweites Mal der Bannstrahl der sowjetischen Kulturideologie: Die Vorwürfe von 1936 wurden wiederholt und schlossen nun auch Komponisten wie Sergej Prokofjew und Aram Chatschaturjan ein. Schostakowitsch wählte den Weg der inneren Emigration: Auf Auslandsreisen, zu denen er als Repräsentant sowjetischer Musik von offizieller Seite gezwungen wurde, erweckte er den Eindruck der Regimetreue; seine wahren Gefühle aber vertraute er in kryptischer Weise seinen Kompositionen an, von denen viele erst nach Stalins Tod aufgeführt werden konnten. Und erst die Veröffentlichung von Schostakowitschs Memoiren durch Solomon Wolkow („Zeugenaussage“, 1979) legte – wenngleich diese in ihrer Authentizität bis heute umstritten sind – viele seiner Intentionen offen.

Mit dem Tod Stalins 1953 setzte auch für Schostakowitsch ein „Tauwetter“ ein. Es kam zu Wiederaufführungen seiner Opern, er stieg zu hohen Ämtern auf. So wurde er zum Vorsitzenden des sowjetischen Komponistenverbandes ernannt – wozu er allerdings der KPdSU beitreten musste, was er sich nie verzieh. Seine letzten Jahre waren von schwerer Krankheit gezeichnet.

Schostakowitsch starb am 9. August 1975 in Moskau.



Schostakowitsch in seinem Moskauer Arbeitszimmer (um 1960)



VSEVOLOD ZADERATSKY

Die Biografie und das Schaffen des Komponisten und Pianisten Vsevolod Zaderatsky sind durch die Lebensumstände in der Sowjetunion unter Stalin, und das heißt vor allem: durch Repressionen, Verfolgung und Lagerhaft, in einem Ausmaß geprägt, wie es in der Musikgeschichte wohl nur selten zu beobachten ist.

Am 21. Dezember 1891 in Riwne (heute Ukraine) geboren, entstammte Zaderatsky einer ukrainisch-polnischen Adelsfamilie. Noch während seines Studiums wurde er 1915 Musiklehrer des Zarensohns und Thronfolgers Alexei Romanow in St. Petersburg, den er zwei Jahre lang unterrichtete. In der UdSSR wurde Zaderatsky aufgrund seiner adeligen Herkunft und seiner Verbindungen zum Zarenhaus massiv unterdrückt und verfolgt. Erschwerend für seine Situation kam hinzu, dass er im Russischen Bürgerkrieg von 1918 bis 1920 in der zarentreuen Weißen Armee gedient hatte. Seit dem von Stalin initiierten Großen Terror, der von 1936 bis 1938 die Sowjetunion überzog, durfte Zaderatsky nur noch in Provinzstädten leben. Schon in den 1920er Jahren war er mehrfach inhaftiert worden; und selbst in Zeiten, in denen er frei war und arbeiten durfte, bestand ein völliges Aufführungs- und Publikationsverbot seiner Musik. Trotzdem komponierte Zaderatsky weiter und schuf, ungeachtet aller Widrigkeiten, ein umfangreiches Werk, das neben zahlreichen Klavierwerken, Kammermusik und Kompositionen für Orchester (darunter ein Violinkonzert) auch Opern, Chorwerke und über 100 Liedkompositionen umfasst.

Sein Studium absolvierte Zaderatsky am Moskauer Konservatorium u. a. bei Sergej Tanejew und Michail Ippolitow-Iwanow, weitere Anregungen bekam er von Alexander Skrjabin. Ab Mitte der 1920er Jahre ließ er sich im russischen Rjasan nieder und gab Konzerte als Pianist. 1926 wurde er ein drittes Mal verhaftet und all seine Kompositionen vernichtet. Nachdem er 1929 die Genehmigung erhalten hatte, nach Moskau zu gehen, schloss er sich der russischen Vereinigung für zeitgenössische Musik (ACM) an, die jedoch 1932 verboten wurde. Zu ihren Mitgliedern gehörten auch Dmitri Schostakowitsch und Alexander Mosolow. 1934 kam Zaderatsky nach Jaroslawl, wo man ihn im März 1937 als „Feind des Volkes“ gefangen nahm und in ein Gulag in Sibirien verschleppte, in dem er seine 24 Präludien und Fugen schrieb. Unerwartet wurde er im Juli 1939 aus dem Arbeitslager entlassen und konnte nach Jaroslawl zurückkehren.

Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs brachte man ihn und seine Familie nach Kasachstan, 1944 und 1945 lebte er in Krasnodar und Schytomyr und kehrte darauf nach Jaroslawl zurück. Ab 1949 schließlich lebte er in Lemberg und lehrte am dortigen Konservatorium.

Vsevolod Zaderatsky starb am 1. Februar 1953 in Lemberg.

ARVO PÄRT

Als einer der radikalsten Vertreter der sogenannten sowjetischen Avantgarde durchlief Arvo Pärt einen tiefen Wandel in seinem Komponieren. Geboren 1935 in Paide (Estland), begann er sein Schaffen mit neoklassizistischer Klaviermusik. Es folgten zehn Jahre, in denen er die wichtigsten Techniken der Avantgarde – Dodekaphonie, Klangflächenkomposition, Aleatorik, Collage-Technik – anwandte. „Nekrolog“ (1960), das erste bedeutende Werk des jungen Komponisten und zugleich die erste dodekaphonische Komposition in Estland, brachte ihm frühe Anerkennung im Westen, aber auch Kritik in der Heimat. Avantgardistische und alte Musik stehen sich in seinen Collage-Werken unversöhnlich gegenüber, bis zum Äußersten gesteigert in „Credo“ (1968). Zur Zeit der Uraufführung dieses Stücks galt Pärts offenes Bekenntnis zum Christentum als politische Provokation. Dieser Skandal setzte ein Wechselbad von scharfer Ablehnung und Förderung fort, das in Pärts Emigration mündete, nachdem ihm das kommunistische estnische Regime nahegelegt hatte, das Land zu verlassen. 1980 emigrierte er mit seiner Familie nach Wien und ging dann ein Jahr später als Stipendiat des DAAD nach Berlin.

Mit „Credo“ waren alle seine bisherigen kompositionstechnischen Mittel für Pärt inhaltslos geworden, sie hatten für ihn jegliche Anziehungskraft verloren. Die Suche nach seiner eigenen Stimme trieb ihn in einen beinahe acht Jahre dauernden schöpferischen Rückzug. In dieser Zeit setzte er sich mit dem Gregorianischen Choral, der Schule von Notre-Dame und der klassischen Vokalpolyphonie auseinander. Pärts intensives Studium dieser Epochen prägte sein neues Musikverständnis, was am besten in einem Zitat jener Jahre deutlich wird: „... hinter der Kunst, zwei, drei Töne miteinander zu verbinden, liegt ein kosmisches Geheimnis verborgen.“ Das jahrelange Schweigen war von dem intensiven Wunsch beseelt, diese Fähigkeit zu erfassen.

1976 endete dieses Schweigen mit dem kleinen Klavierstück „Für Alina“, mit dem Pärt zu sich gefunden hatte. Das neue kompositorische Prinzip, das er darin entwickelte und „Tintinnabuli“ (lat. Glöckchen) nannte, bestimmt sein Werk bis heute. Das Tintinnabuli-Prinzip strebt nicht nach einer progressiv anwachsenden Komplexität, sondern nach äußerster Reduktion des Klangmaterials und Beschränkung auf das Wesentliche. Man könnte in diesem Stil eine Synthese von Alt und Neu – von klassischer Vokalpolyphonie auf der einen und Serialismus auf der anderen Seite – erblicken. Ohne die beiden Stilrichtungen zu kopieren, verinnerlichte Pärt die Essenz beider und entfaltete sie mit seiner Technik, die man als eine Art „neuen strengen Stil“ („punctus contra punctum“ im wahren Sinne des Wortes) bezeichnen kann. Das Ergebnis ist eine äußerst individuelle Klangwelt, die von „unpersönlicher Disziplin“ und persönlicher Erfindung und Auswahl gekennzeichnet ist.

Quelle: Universal Edition, Wien



Arvo Pärt in Dresden anlässlich eines Konzerts des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik in der Dreikönigskirche (2002)



ANDREAS SCHOLL
Countertenor

Andreas Scholl zählt zu den herausragenden Countertenören unserer Zeit, der mit vielen Projekten Maßstäbe gesetzt hat. Höhepunkte der aktuellen Spielzeit sind seine Rückkehr zum Philharmonia Baroque Orchestra in San Francisco, ein neues Programm italienischer Kantaten von Caldara und Scarlatti in Paris und London sowie die Rolle des Athamas („Semele“) bei den Pfingstfestspielen Salzburg.

Im Bereich der Oper gestaltete Scholl u. a. die Titelpartie in Händels „Giulio Cesare“ am Pariser Théâtre des Champs-Élysées und bei den Salzburger Festspielen 2012 sowie Bertarido („Rodelinda“) beim Glyndebourne Festival und an der Metropolitan Opera New York.

Scholl gab zudem Konzerte mit den Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester und der Academy of Ancient Music. 2005 war er bei der „Last Night of the Proms“ in London zu erleben – als erster Countertenor in der Geschichte dieses Musikereignisses.

Andreas Scholl hat eine Reihe außergewöhnlicher Soloaufnahmen veröffentlicht, zuletzt „Wandere“, ein Album mit deutschen Liedern gemeinsam mit der Pianistin Tamar Halperin. Zu anderen viel beachteten Veröffentlichungen gehören Bach-Kantaten mit dem Kammerorchester Basel, „O Solitude“ (eine Purcell-Einspielung mit der Accademia Bizantina, die 2012 den BBC Music Magazine Award gewann), „Arias for Senesino, Heroes“ (Arien von Händel, Mozart, Hasse und Gluck), Robert Dowlands „A Musicall Banquet“ sowie eine Sammlung seltener Kantaten von Komponisten der römischen Accademia dell’Arcadia.

Seine frühe Musikausbildung erhielt Andreas Scholl bei den Kiedricher Chorbusen. Später studierte er bei Richard Levitt und René Jacobs an der Schola Cantorum Basiliensis. Er hat zahlreiche Auszeichnungen und Preise gewonnen, darunter den renommierten ECHO Klassik für seine eigenen Kompositionen für das Hörbuch von Hans Christian Andersens „Des Kaisers neue Kleider“ und „Die Nachtigall“.



MATTHIAS WOLLONG
Violine

Matthias Wollong begann im Alter von fünf Jahren mit dem Violinspiel. Nach einer Ausbildung in der Meisterklasse von Werner Scholz studierte er von 1987 bis 1989 bei dem legendären Geiger und Pädagogen Tibor Varga in der Schweiz und trat währenddessen in der Bundesrepublik, in Frankreich und in der Schweiz als Solist auf. Mit dem Sieg des nach seinem Lehrer benannten Violinwettbewerbs beendete er seine dortige Studienzeit. Zahlreiche weitere Preise, darunter der Hauptpreis beim Violinwettbewerb „Joseph Joachim“ in Österreich, schlossen sich an.

Als Solist arbeitete er bislang mit Dirigenten wie Adam Fischer, Rafael Frühbeck de Burgos, Marek Janowski und Sir Colin Davis und Orchestern wie dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Staatskapelle Dresden, den Berliner Symphonikern und der Staatskapelle Weimar zusammen.

Seit 1999 ist Matthias Wollong 1. Konzertmeister der Sächsischen Staatskapelle Dresden und musiziert darüber hinaus auf gleicher Position im Orchester der Bayreuther Festspiele.

Seit einigen Jahren widmet sich Matthias Wollong verstärkt der Kammermusik. So musiziert er regelmäßig mit Künstlern wie dem Leipziger Streichquartett, Pascal Rogé, Vladimir Stoupele und Michael Sanderling und ist darüber hinaus Mitglied im Trio Ex Aequo sowie im Solistenensemble Berlin.

Seit 2003 verbindet ihn eine ständige Zusammenarbeit als Dirigent und Solist mit dem European Union Chamber Orchestra, mit dem er in Europa, Fernost sowie Nord- und Südamerika Tourneen unternimmt.

Matthias Wollong hat zahlreiche und viel beachtete CDs eingespielt, u. a. das Gesamtwerk für Violine von Othmar Schoeck und Wilhelm Furtwängler (CPO) sowie die Violinkonzerte von Ernest Bloch und Alfredo Casella mit Vladimir Jurowski für Capriccio. 2008 erhielt er für die Aufnahme von Kammermusik Erich Wolfgang Korngolds den ECHO Klassik.

Matthias Wollong hat eine Professur an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar inne. Er spielt auf einer Violine von Andrea Guarneri aus dem Jahre 1676.



JÖRG FASSMANN
Violine

Jörg Faßmann, 1966 in Dessau geboren, erhielt im Alter von fünf Jahren seinen ersten Violinunterricht. Mit neun Jahren debütierte er als Solist mit Orchester. Sein Violinstudium absolvierte er von 1983 bis 1989 an den Hochschulen für Musik in Leipzig in der Meisterklasse von Gustav Schmahl und Klaus Hertel sowie in Dresden bei Reinhard Ulbricht. Außerdem zeichnete er sich als Preisträger internationaler Violinwettbewerbe aus.

Seit 1987 ist Jörg Faßmann Mitglied der Sächsischen Staatskapelle Dresden, 1989 wurde er hier stellvertretender 1. Konzertmeister. Neben seiner Orchester-tätigkeit ist er seit 1995 Mitglied des Dresdner StreichTrio, mit dem er vielfach in Europa und Übersee gastierte und mehrere CDs aufgenommen hat.

Außerdem arbeitet er seit vielen Jahren mit dem Pianisten Gunther Anger zusammen und konzertiert bei namhaften Kammermusikfestivals sowie regelmäßig in der Semperoper Dresden. Als Solist war er bei verschiedenen deutschen Orchestern zu Gast und trat mit diesen u. a. in Italien und Asien auf.

Darüber hinaus ist Jörg Faßmann seit 1991 als Dozent an der Hochschule für Musik in Dresden tätig. Im Jahr 2009 übernahm er zudem eine Meisterklasse am Conservatorio Real Superior in Granada. Im gleichen Jahr wurde er zu Konzerten und Workshops an die Universität Wisconsin (USA) eingeladen.



SEBASTIAN HERBERG
Viola

Sebastian Herberg wurde 1968 in Potsdam geboren und erhielt an der dortigen Musikschule ersten Bratschenunterricht. Von 1984 bis 1990 studierte er an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar in der Klasse von Thomas Wunsch, dem Solobratscher des MDR Sinfonieorchesters. Im Anschluss an sein Studium trat er von 1991 bis 1994 sein erstes Engagement als Solobratscher des Berliner Sinfonie-Orchesters im Konzerthaus Berlin am Gendarmenmarkt an. In dieser Zeit absolvierte er außerdem ein Zusatzstudium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Alfred Lipka.

1994 wurde Sebastian Herberg Solobratscher der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Daneben widmet er sich als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden der Ausbildung des Bratschen-Nachwuchses. Seit 1995 ist er Mitglied des Dresdner StreichTrio. Mit diesem Ensemble und auch als Solist tritt er im In- und Ausland auf.

Als Dokumente seiner solistischen und kammermusikalischen Tätigkeit liegen bisher sechs CD-Einspielungen vor.



NORBERT ANGER
Violoncello

Norbert Anger zählt seit einiger Zeit zu den herausragenden Cellisten seiner Generation. Maßgeblich dazu beigetragen haben zahlreiche Wettbewerbs-erfolge. So gewann er im Jahr 2010 den Deutschen Musikwettbewerb und war darüber hinaus Preisträger bei den drei renommiertesten Wettbe-werben überhaupt: dem Tschairowsky-Wettbewerb in Moskau, dem Concours Rostropovich in Paris sowie dem PAULO-Wettbewerb in Helsinki.

Als Solist prominenter Klangkörper wie des Orchestre de Paris, des Staatli-chen Symphonieorchesters Moskau, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, des Helsinki Philharmonic Orchestra und des Beethoven Orchesters Bonn musizierte er mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Vladimir Spivakov, John Storgårds und Andrea Marcon.

Darüber hinaus widmet er sich intensiv der Kammermusik und tritt mit Musikern wie Christoph Eschenbach, Hartmut Rohde, Wolfgang Emanuel Schmidt und David Geringas bei internationalen Musikfestivals wie den Osterfestspielen Salzburg, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und den Ludwigsburger Schlossfestspielen auf.

Geboren 1987 in Freital, absolvierte Norbert Anger seine Ausbildung an der Dresdner Spezialschule für Musik Carl Maria von Weber als Schüler von Christoph Schulze. Ab 2006 studierte er bei Wolfgang Emanuel Schmidt an der Universität der Künste Berlin. Musikalische Impulse erhielt er außerdem durch Meisterkurse bei David Geringas, Heinrich Schiff und Sir Colin Davis.

Als Gewinner des 21. Wettbewerbs des Deutschen Musikinstrumentenfonds spielte Norbert Anger bis Anfang 2015 das „Ex-Ludwig Hoelscher“-Violoncello von Andrea Guarneri, Cremona 1691. Seither spielt er das Cello „Ex-Hekking“ von Domenico Montagnana, Venedig 1721.

Norbert Anger bekleidet seit 2013 die Stelle des Konzertmeisters der Violoncel-li der Sächsischen Staatskapelle Dresden und unterrichtet an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar.



ANDREAS WYLEZOL
Kontrabass

Andreas Wylezol wurde 1967 in Berlin geboren. In seiner Kindheit erhielt er Unterricht in den Fächern Gesang, Violine, Kontrabass und Klavier. Sein Kontrabassstudium absolvierte er von 1984 bis 1990 an der Wei-marer Hochschule für Musik Franz Liszt in der Klasse von Horst Dieter Wenkel. Noch während seines Studiums errang er Preise beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen sowie beim Giovanni Bottesini-Wett-bewerb in Parma.

Erste Erfahrungen im Orchesterspiel sammelte er 1988 und 1989 im Gustav Mahler Jugendorchester unter der Leitung von Claudio Abbado. Seit 1989 ist er Solo-Kontrabassist der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Andreas Wylezol zählt zu den Gründungsmitgliedern des Lucerne Festival Orchestra von Claudio Abbado. Seit 2007 spielt er zudem im Bayreuther Festspielorchester.

Andreas Wylezol war Dozent an der Musikhochschule Weimar und der Orches-terakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals. 2005 wurde er zum Professor an die Musikhochschule Detmold berufen. Seit 2011 betreut er zudem die Giusep-pe-Sinopoli-Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Er tritt regelmäßig als Solist auf und musizierte dabei mit Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli und Sir Colin Davis. Im Juni 2010 stellte er gemeinsam mit der Sächsischen Staatskapelle das ihm gewidmete Kontrabasskonzert „Fury II“ der damaligen Capell-Compositrice Rebecca Saunders in der Semperoper erstmalig der Öffentlichkeit vor.

Interessante Kammermusikprojekte führten Andreas Wylezol u. a. mit dem Cleveland Quartet, dem Amati Quartett, dem Petersen-Quartett sowie den Pianisten Andrés Schiff und Bruno Canino zusammen.

Aufnahmen mit Andreas Wylezol sind erschienen bei den Labels Capriccio, Berlin Classics, Farao und Deutsche Schallplatten.



ROZÁLIA SZABÓ

Flöte

Rozália Szabó wurde in Abony (Ungarn) geboren und erhielt mit sieben Jahren ersten Flötenunterricht. Nach dem Abitur studierte sie an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest bei Lőránt Kovács und János Bálint und anschließend an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart bei Jean-Claude Gérard.

Bereits während ihrer Studienzeit entwickelte Rozália Szabó Podiumsreife auf internationalem Niveau: Sowohl beim Internationalen Jean-Pierre-Rampal-Wettbewerb in Paris im Jahr 1998 als auch beim Internationalen ARD-Wettbewerb in München zwei Jahre später wurde sie mit dem 2. Preis ausgezeichnet.

Rozália Szabó ist eine gefragte Solistin der jungen Generation, die sich stets auch um ungewöhnliches Repertoire verdient gemacht hat. So trat sie mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und der Sächsischen Staatskapelle Dresden auf, mit der sie 2007 André Jolivets Flötenkonzert in der Semperoper aufführte. Im Oktober 2008 war sie im Rahmen des Mozart-Zyklus der Villa Hügel in Essen mit den Flötenkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart zu hören. Seit 2002 ist Rozália Szabó Soloflötistin der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Musikfestivals wie das Fürstensaal Classix in Kempten, Movimentos in Wolfsburg und das Musikfestival St. Gallen stehen im Vordergrund ihres vielseitigen Engagements für die Kammermusik, die sie mit Hingabe pflegt. Kammermusikprojekte führen sie regelmäßig auch in ihre Heimat Ungarn, außerdem nach Frankreich, Russland, Mazedonien und in die Schweiz.



JASCHA NEMTSOV

Klavier

Der Pianist und Musikwissenschaftler Jascha Nemtsov wurde 1963 im sibirischen Magadan geboren, er wuchs in St. Petersburg auf und absolvierte dort die Spezialmusikschule (mit Goldmedaille). Danach setzte er seine musikalische Ausbildung am St. Petersburger Staatlichen Konservatorium fort (Konzertdiplom mit Auszeichnung). Seit 1992 lebt er in der Bundesrepublik Deutschland und startete dort eine glänzende internationale Karriere.

Neben dem klassisch-romantischen Repertoire widmet er sich besonders der Musik des 20. Jahrhunderts. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf russischer Musik. Ein weiteres Spezialgebiet ist die jüdische Kunstmusik vom Anfang des 20. Jahrhunderts, die Nemtsov gleichermaßen als Pianist und als Musikwissenschaftler wiederentdeckt und so das erstaunliche Oeuvre einer ganzen Komponisten-Schule (der Neuen Jüdischen Schule) dem Vergessen entrissen hat.

Bis jetzt nahm Nemtsov insgesamt über 30 CDs mit zahlreichen Weltersteinspielungen auf, die weltweit große Resonanz fanden. Viele seiner CDs wurden international ausgezeichnet, die CD mit Sonaten für Violine und Klavier von Schostakowitsch und Weinberg mit dem Geiger Kolja Blacher erhielt den Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Jascha Nemtsovs wissenschaftliche Arbeiten konzentrieren sich auf jüdische Musik und jüdische Komponisten im 20. Jahrhundert. 2011 übernahm er eine Gastprofessur für jüdische Musik und Kultur an der Universität Lüneburg. 2013 wurde er als Professor für Geschichte der jüdischen Musik an die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar berufen.

2015 hat Jascha Nemtsov zusammen mit Martin Kranz die ACHAVA Festspiele Thüringen ins Leben gerufen – ein Festival für interreligiösen und interkulturellen Dialog, dessen künstlerischer Leiter er ist.



PAUL RIVINIUS
Klavier

Der Pianist Paul Rivinius begann im Alter von fünf Jahren mit dem Klavierspiel. Seine Lehrer waren Gustaf Grosch in München sowie Alexander Sellier, Walter Blankenheim und Nerine Barrett an der Musikhochschule in Saarbrücken.

Nach dem Abitur studierte er zusätzlich Horn bei Marie-Luise Neunecker an der Frankfurter Musikhochschule und setzte seine Klavierausbildung bei Raymund Havenith fort. 1994 wurde er in die Meisterklasse von Gerhard Oppitz an der Musikhochschule München aufgenommen, die er 1998 mit Auszeichnung abschloss. Paul Rivinius war langjähriges Mitglied im Bundesjugendorchester und im Gustav Mahler Jugendorchester.

Als Kammermusiker profilierte er sich mit dem 1986 gegründeten Clemente Trio, das nach mehreren Auszeichnungen 1998 den renommierten ARD-Musikwettbewerb in München gewann und anschließend als Rising-Star-Ensemble in den zehn wichtigsten Konzertsälen der Welt gastierte, darunter die Carnegie Hall in New York und die Wigmore Hall in London. Außerdem musiziert Paul Rivinius gemeinsam mit seinen Brüdern Benjamin, Gustav und Siegfried im Rivinius Klavierquartett. Zusammen mit Musikern des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin spielt er im Akanthus Ensemble, seit 2004 gehört er außerdem dem Mozart Piano Quartet an.

Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentieren seine künstlerische Arbeit, u. a. mit den Cellisten Julian Steckel und Johannes Moser.

Paul Rivinius lehrte viele Jahre als Professor für Kammermusik an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin und lebt heute in München.



ISABEL KARAJAN
Rezitation

Isabel Karajan wurde bei Jean-Laurent Cochet in Paris ausgebildet. Die Schauspielerinnen war zunächst Ensemblemitglied am Thalia Theater in Hamburg unter Jürgen Flimms Intendanz und wurde dann von George Tabori in ihre Geburtsstadt Wien geholt. Tabori nahm Isabel Karajan in sein legendäres Theater „Der Kreis“ auf, und es kam zu einer sehr intensiven, mehrjährigen Zusammenarbeit.

Dank ihrer französischen Muttersprache erhielt die Schauspielerinnen auch mehrfach Engagements in Frankreich, u. a. in Paris am Théâtre National de la Colline und am Théâtre de la Tempête / Cartoucherie. Isabel Karajan spielte außerdem in Avignon und Adelaide sowie am Teatro Colón in Buenos Aires, an der Schaubühne Berlin, an den Münchner Kammerspielen und am Schauspielhaus Stuttgart. Sie arbeitete am Theater mit Regisseuren wie Jürgen Gosch, Jürgen Flimm, Thomas Langhoff, Jorge Lavelli, Klaus Michael Grüber und vielen anderen zusammen.

Ihr Bühnenrepertoire erweiterte sie in Zusammenarbeit mit Klaus Ortner durch Musiktheaterprojekte mit Kammermusik und großen Orchestern. Als jüngste Projekte dieser Art entstanden „Jeanne d’Arc au bûcher“ (Arthur Honegger), „8 Songs For A Mad King“ (Peter Maxwell Davies), „Die Geschichte vom Soldaten“ (Igor Strawinsky) und „Peter und der Wolf“ (Sergej Prokofjew).

In diversen Film- und Fernsehproduktionen arbeitete Isabel Karajan u. a. mit Regisseuren wie Wolfgang Murnberger, Holger Barthel, Nina Companéez, Alain-Michel Blanc, Laurent Heynemann und Patrizia Mazuy zusammen.

Mit der Collage „Fräulein Tod trifft Herrn Schostakowitsch“ gab Isabel Karajan an der Seite des Dresdner Streichquartetts und Jascha Nemtsovs im vergangenen Jahr ihr gefeiertes Debüt bei den Schostakowitsch-Tagen in Gohrsch; nun kehrt sie mit einem neuen Programm zurück, das sie gemeinsam mit dem Regisseur Julian Pölsler erarbeitet hat.



ISANG ENDERS

Violoncello

Rasch in weiten Kreisen bekannt geworden und von der Kritik gepriesen, zeichnet sich der Cellist Isang Enders weithin als Solist eines breiten Repertoires – von der barocken bis zur zeitgenössischen Musik – wie auch als Ensemblesmusiker aus.

Höhepunkte der aktuellen und kommender Spielzeiten werden seine Debüts in Norwegen, London und Frankreich sein: Aufführungen von Unsuk Chins Cellokonzert mit dem Stavanger Symphony Orchestra unter Christian Vasquez, mit dem Philharmonia Orchestra London und dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Bei seinen Debüts in Australien (Melbourne und Sydney) wird er Bachs Cellosuiten musizieren. Im Sommer 2015 nimmt er darüber hinaus an Mitsuko Uchidas Marlboro Music Festival in Vermont teil.

Isang Enders arbeitete mit den Dirigenten Zubin Mehta, Christoph Eschenbach, Myung-Whun Chung, Elisha Inbal sowie Pablo Heras-Casado und Orchestern wie der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Stuttgarter Philharmonikern und dem Schleswig-Holstein Festival Orchester zusammen und trat dabei u. a. im Wiener Musikverein, der Dresdner Semperoper, dem Leipziger Gewandhaus, im Seoul Arts Center sowie beim Rheingau Musik Festival auf.

1988 in Frankfurt am Main als Sohn einer deutsch-koreanischen Musikerfamilie geboren, nahm Enders bereits im Alter von zwölf Jahren sein Studium bei Michael Sanderling auf. Geprägt haben ihn des Weiteren Künstler wie Gustav Rivinius und Truls Mørk sowie insbesondere die Mentorenschaft des amerikanischen Cellisten Lynn Harrell.

Mit 20 Jahren wurde Isang Enders zum 1. Konzertmeister der Violoncelli der Staatskapelle Dresden ernannt und damit zum jüngsten Solocellisten Deutschlands. Diese Position gab er nach vier Jahren zugunsten einer Solokarriere wieder auf. Er spielt auf einem Instrument von Jean Baptiste Vuillaume, Paris 1840.

Die Schostakowitsch-Tage hat Isang Enders von Anfang an durch sein großes Engagement mitgeprägt, u. a. mit Solo- und Benefizkonzerten, Kammermusik und nicht zuletzt durch die Akustikprobe in der Konzertscheune 2010.



ANDREAS HERING

Klavier

Der Pianist Andreas Hering wurde bereits während seines Studiums mehrfach ausgezeichnet, u. a. gewann er den Internationalen Max-Reger-Klavierwettbewerb und den Beethoven-Wettbewerb Richard Laugs.

Als Mitglied des Trio Idamantes und des Ensemble Ceres widmet er sich mit besonderer Vorliebe der Kammermusik. Regelmäßig ist er solistisch und im Ensemble zu Gast bei Festivals im In- und Ausland.

Als Solist konzertierte er u. a. mit der Polnischen Kammerphilharmonie, dem Marburger Kammerorchester, der Norddeutschen Philharmonie Rostock, der Jungen Hessischen Philharmonie und dem Ford-Symphonieorchester.

Neben seiner Tätigkeit als Klavierlehrer an der Städtischen Musikschule Iserlohn hat er ab Sommer 2015 einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig inne.



JULIAN PÖLSLER

Regie

Julian Roman Pölsler ist ein österreichischer Autor und Regisseur.

Sein Studium absolvierte er in Wien an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst (Abteilung Film und Fernsehen), am Max-Reinhardt-Seminar sowie am Institut für kulturelles Management. Anschließend arbeitete er als Regieassistent, u. a. bei Axel Corti.

Seit 1982 dreht er eigene Filme und Fernsehproduktionen.

2003 übernahm Pölsler eine Lehrtätigkeit an der Technischen Universität in Wien (Fakultät Medieninformatik) sowie am Konservatorium Wien / Privatuniversität der Stadt in der Abteilung Schauspiel.

Seit 2006 ist Pölsler auch als Opernregisseur tätig und inszenierte u. a. Produktionen von „Hoffmanns Erzählungen“ und „Don Giovanni“.

Mit der Kinoverfilmung von Marlen Haushofers Roman „Die Wand“ feierte Pölsler 2010 seinen bislang wohl größten Erfolg – in Doppelfunktion als Drehbuchautor und Regisseur.

Julian Pölsler wurde für seine Arbeiten mit dem Erich Neubergpreis (1998), dem Bayerischen Fernsehpreis Blauer Panther (2000) sowie zweimal mit der Goldenen Romy (2002 und 2010) ausgezeichnet.



BORODIN QUARTETT

Seit nunmehr 70 Jahren ist das Borodin Quartett weltweit für sein außerordentliches musikalisches Niveau sowie für seinen symphonisch dichten Klang bekannt. Verehrt für seine tiefлотenden Interpretationen von Beethoven und Schostakowitsch, verfügt das Quartett über ein weit gefächertes Repertoire von Mozart bis Strawinsky.

Die besondere Affinität zum russischen Repertoire wurde durch die enge Beziehung des Quartetts zu Schostakowitsch angeregt, der persönlich die Einstudierung seiner Streichquartette begleitete und das Ensemble regelmäßig beim Komponieren konsultierte. Als Referenz-Interpretation gilt bis heute der Zyklus sämtlicher Schostakowitsch-Quartette, mit dem das Borodin Quartett u. a. in Wien, Zürich, Frankfurt, Madrid, Lissabon, Sevilla, London, Paris und New York auftrat.

Das Borodin Quartett wurde 1945 am Moskauer Konservatorium von vier Studenten als Moskauer Philharmonisches Quartett gegründet. 1955 benannte es sich nach Alexander Borodin. Das letzte Gründungsmitglied, Walentin Berlinski, verließ das Quartett 2007. Die heutige Besetzung mit Ruben Aharonian, Sergei Lomovsky, Igor Naidin und Vladimir Balshin besteht seit 2011. Ergänzend zur Tätigkeit als Streichquartett arbeiten die Mitglieder des Borodin Quartetts immer wieder mit herausragenden Künstlern wie Yuri Bashmet, Elisabeth Leonskaja, Oleg Maisenberg und Christoph Eschenbach zusammen.

Das nach wie vor in Moskau beheimatete Quartett feiert 2015 sein 70-jähriges Bestehen mit Konzerten in der ganzen Welt, u. a. in Moskau, Rotterdam, Tokyo, Istanbul, Montreal, Vancouver, Hong Kong, Berlin, Wien, Köln sowie beim Schleswig-Holstein und beim Rheingau Musik Festival. Mit besonderer Freude folgten die Quartettmusiker der Einladung der Schostakowitsch Tage Gohrlich, das achte Streichquartett von Dmitri Schostakowitsch im Rahmen ihrer Jubiläums-Tournee am Entstehungsort des Werkes aufzuführen.

Anlässlich seines Jubiläums spielt das Borodin Quartett aktuell einen neuen Zyklus aller Streichquartette von Schostakowitsch für DECCA ein.



VLADIMIR JUROWSKI
Dirigent

Seit Jahren ist Vladimir Jurowski am Pult der Staatskapelle Dresden ein gern gesehener Gast. International in Konzert wie Oper hochgeschätzt, vereint er in seiner künstlerischen Arbeit mehrere Ämter und Positionen: Seit 2007 steht er als Chefdirigent an der Spitze des London Philharmonic Orchestra; außerdem ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und bekleidet seit 2011 überdies den Posten des Künstlerischen Leiters beim Staatlichen Symphonieorchester von Russland (Swetlanow-Symphonieorchester).

Geboren in Moskau als Sohn des Dirigenten Michail Jurowski, begann Vladimir Jurowski seine musikalische Ausbildung zunächst in seiner Heimatstadt. Nach dem Umzug der Familie nach Deutschland setzte er seine Studien in Dresden und Berlin fort. Von 1997 bis 2001 war er Erster Kapellmeister an der Komischen Oper in Berlin. Gleichzeitig debütierte er an weltweit führenden Opernhäusern. Mit „Rigoletto“ gab er 1999 seinen gefeierten Einstand an der New Yorker Metropolitan Opera, ebenso folgte er Einladungen an die Mailänder Scala und an das Moskauer Bolschoi Theater. Von 2001 bis 2013 war er Music Director des Glyndebourne Festival.

Im Konzertsaal trat Vladimir Jurowski mit Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouw Orchestra Amsterdam und den Klangkörpern von New York, Philadelphia, Cleveland, Chicago und San Francisco auf. Von 2005 bis 2009 war er Erster Gastdirigent des Russischen Nationalorchesters.

Die enge Zusammenarbeit Vladimir Jurowskis mit der Sächsischen Staatskapelle reicht zurück in die 1990er Jahre, als er in der Semperoper eine umjubelte Produktion von Krzysztof Pendereckis „Die Teufel von Loudon“ leitete. In den Konzerten der Staatskapelle war er zuletzt im November 2012 zu erleben: Damals dirigierte er in der Dresdner Frauenkirche die Uraufführung von Auszügen aus Rudolf Barschais Orchesterbearbeitung der „Kunst der Fuge“ von Johann Sebastian Bach sowie aus dem Requiem von Hans Werner Henze.

Nach den mehrfachen Dirigaten seines Vaters Michail in Gohrisch gibt Vladimir Jurowski mit einem Aufführungsabend in diesem Jahr sein Debüt bei den Schostakowitsch-Tagen.



MARIA GORTSEVSKAYA
Mezzosopran

Die Mezzosopranistin Maria Gortsevskaya wurde in St. Petersburg geboren. Am dortigen Konservatorium absolvierte sie auch ihr Studium, im Jahr 1995 errang sie den 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb Verviers in Belgien.

Im Alter von 19 Jahren debütierte sie als Fjodor in „Boris Godunow“ am St. Petersburger Mariinski Theater. Mit dessen Ensemble trat sie u. a. am Royal Opera House Covent Garden in London, an der New Yorker Metropolitan Opera sowie in Japan und zahlreichen Ländern Europas auf. Zu ihren gefeierten Rollenporträts gehören die Partien der Dorabella und Rosina. Die Rosina sang und spielte sie in einer Inszenierung von Dario Fo, dirigiert von Marco Boemi, auf einer Tournee durch die Niederlande, Deutschland und Großbritannien.

In der Saison 2009/2010 interpretierte sie die Partie der Olga („Eugen Onegin“) an der Staatsoper Unter den Linden unter der Leitung von Daniel Barenboim.

Ihr umfangreiches Konzertrepertoire umfasst Werke von Schostakowitsch, Pergolesi, Rossini, Haydn, Mozart, Händel, Vivaldi und Satie. Sie gab u. a. Rezitals und Konzerte im Théâtre du Châtelet in Paris, im Concertgebouw Amsterdam und beim White Nights Festival in St. Petersburg.



KAMMERHARMONIE

Bläuersolisten der Staatskapelle Dresden

Außergewöhnliche Homogenität auf der einen Seite, technische Raffinesse und solistische Brillanz auf der anderen: Das und mehr offenbaren die Konzerte der Kammerharmonie – Bläuersolisten der Staatskapelle Dresden.

Die fünf Solobläser der Sächsischen Staatskapelle haben sich nicht zuletzt zum Ensemble formiert, um damit die langjährige Tradition der Bläserquintette des renommierten Orchesters fortzusetzen. Doch Andreas Kißling, Wolfram Große, Bernd Schober, Joachim Hans und Robert Langbein eint vor allem ihre mitreißende und virtuose Spielfreude.

Und so sind auch die Programme, bei denen die Musiker aus einem vielfältigen Repertoire verschiedener Epochen schöpfen, von erfrischender Leichtigkeit und musikalischer Ernsthaftigkeit zugleich. Von der wehmütig anmutenden Mozart-Bearbeitung bis zu Prokofjews heiterem „Peter und der Wolf“, von Beethoven bis Barber reicht die Palette ihrer Programme. Aber auch in kleinerer Trio- oder größerer Sextett-Besetzung zeigt sich das exzellente Niveau der Instrumentalisten.

Ob klassisch oder modern, ob bearbeitete oder Original-Literatur – die Bläuersolisten der Sächsischen Staatskapelle Dresden bieten dem Zuhörer ein facettenreiches Musikerlebnis.



TANGENTE QUATTRO

Das Dresdner Streichquartett Tangente Quattro wurde im November 2012 aus Mitgliedern der Staatskapelle Dresden, der Dresdner Philharmonie und aus der freien Musikszene in Dresden gegründet. Die klassische Musik begleitet die Musiker tagtäglich. Im Ensemble Tangente Quattro leben sie ihre Lust aus, auch ungewöhnliche Pfade zu beschreiten.

Die Primaria Anja Kraus absolvierte ihr Studium in Dresden an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber bei Reinhard Ulbricht. Während ihrer Ausbildung ging sie einer lebhaften Konzerttätigkeit nach, sowohl im solistischen als auch im kammermusikalischen Bereich. 1998 erhielt sie ihr Engagement in der Sächsischen Staatskapelle Dresden. In der Spielzeit 2003/2004 ging sie für ein Jahr nach Paris und sammelte bei Ivry Gitlis und im Orchestre Philharmonique de Radio France weitere künstlerische Erfahrungen.

Nach musikalischen Anfängen mit Haus- und Kirchenmusik auf der Blockflöte kam Franz Schubert im Alter von acht Jahren erstmals mit der Violine in Berührung – eine Verbindung, die von Dauer sein sollte. Nach der Zeit an der Spezialschule für Musik Dresden begann er sein Studium in Leipzig und konzertierte dort bereits solistisch und kammermusikalisch. Im Alter von 23 Jahren wurde er in die Staatskapelle Dresden engagiert, deren Gruppe der 1. Violinen er bis heute angehört.

Ulrich Milatz, der in Gohrlich als Gast des Ensembles für Heiko Mürbe mitwirkt, bekam mit fünf Jahren seinen ersten Violinunterricht bei Heinz Rudolf. Nach dem Besuch der Spezialschule für Musik Dresden absolvierte er sein Musikstudium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, ab 1988 im Fach Viola bei Günter Jahn. Seit 1990 ist Ulrich Milatz Mitglied der Staatskapelle Dresden. Davor sammelte er wertvolle Orchestererfahrung im Gustav Mahler Jugendorchester.

Der Cellist Ulrich Rüger studierte an der Dresdner Musikhochschule bei Peter Bruns und legte 2005 sein Konzertexamen ab. Private Studien bei Robert Witt in Italien ergänzten seine Ausbildung. Er konzertiert als Mitglied von Tangente Quattro sowie mit dem Karalis Cello Quartett und war mehrfach Gast des Rastrelli Cello Quartetts. Er hat diverse Erstausgaben bei renommierten Verlagen ediert und sich auch als Arrangeur für verschiedene Besetzungen einen Namen gemacht.



TORSTEN HOPPE
Kontrabass

Torsten Hoppe wurde in Dresden geboren und erhielt seinen ersten Kontrabassunterricht bei seinem Vater Roland Hoppe. Nach dem Abitur an der Dresdner Kreuzschule setzte er seine musikalische Ausbildung in der Klasse von Bernd Haubold an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden fort. Nach der Mitgliedschaft im Gustav Mahler Jugendorchester unter der Leitung von Claudio Abbado erhielt Torsten Hoppe sein erstes Festengagement als Vorspieler der Kontrabässe bei den Stuttgarter Philharmonikern. Weitere Studien absolvierte er bei Günter Klaus in Frankfurt am Main.

Seit 1996 ist er Mitglied der Kontrabassgruppe in der Sächsischen Staatskapelle Dresden, seit 2003 als Vorspieler. Darüber hinaus beschäftigt er sich intensiv mit Alter Musik, u. a. in der Batzdorfer Hofkapelle.

Seit 2008 musiziert Torsten Hoppe im von Claudio Abbado gegründeten Lucerne Festival Orchestra, seit dem Sommer 2009 ebenso im Bayreuther Festspielorchester.



CHRISTIAN LANGER
Schlagzeug

Christian Langer, 1969 in Borna bei Leipzig geboren, nahm mit zwölf Jahren ersten Schlagzeugunterricht. Er setzte seine Ausbildung an der Spezialschule für Musik in Halle fort und studierte von 1987 bis 1991 an der Musikhochschule Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig bei Karl Mehlig.

Seine erste Anstellung als Schlagzeuger erhielt er 1990 am Städtischen Theater Chemnitz. Ab 1991 konzertierte er als Solopauker bei der Robert-Schumann-Philharmonie in Chemnitz. Seit 1999 ist Christian Langer als stellvertretender Solopauker der Staatskapelle Dresden angestellt.

Neben seiner Orchestertätigkeit verfolgt Christian Langer verschiedenste kammermusikalische Projekte. Als Mitbegründer der Perkussiven Spielvereinigung widmet er sich gemeinsam mit Dominic Oelze zunehmend auch der Improvisation und bezieht dabei verstärkt außermusikalische Aspekte (Licht- und Raumdesign, Tanz etc.) mit ein.

Darüber hinaus ist Christian Langer als Dozent an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden tätig.

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Christian Thielemann Chefdirigent
Myung-Whun Chung Erster Gastdirigent

Am 22. September 1548 durch Dekret des Kurfürsten Moritz von Sachsen gegründet, hat die Sächsische Staatskapelle Dresden eine bald 470 Jahre umfassende ununterbrochene Geschichte aufzuweisen. Als evangelische Hofkapelle wie als Orchesterformation (seit 1710) stand sie überwiegend mit an der Spitze der jeweiligen historischen Entwicklung.

Bedeutende Kapellmeister und berühmte Mitglieder gaben ihr ihre Prägung. Zu den ersteren gehören Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber und Richard Wagner, der das Orchester seine „Wunderharfe“ nannte. Aus dem 20. Jahrhundert hervorzuheben sind Ernst von Schuch, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt und Giuseppe Sinopoli. Es folgten Bernard Haitink (2002-2004) und Fabio Luisi (2007-2010). Seit der Saison 2013/2014 wirkt Christian Thielemann als Chefdirigent. Bislang einziger Ehrendirigent war von 1990 bis zu seinem Tod 2013 Sir Colin Davis; Myung-Whun Chung trägt seit der Spielzeit 2012/2013 den Titel des Ersten Gastdirigenten.

Richard Strauss war der Staatskapelle mehr als sechzig Jahre lang freundschaftlich verbunden. Neun seiner Opern, darunter „Salome“, „Elektra“ und „Der Rosenkavalier“, wurden in Dresden uraufgeführt; seine „Alpensinfonie“ widmete er der Staatskapelle. Auch zahlreiche andere berühmte Komponisten schrieben Werke, die von der Staatskapelle uraufgeführt wurden bzw. ihr gewidmet sind. An diese Tradition knüpft das Orchester seit 2007 mit dem Titel „Capell-Compositeur“ an. Nach Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm hat diesen Titel in der Spielzeit 2014/2015 die Komponistin Sofia Gubaidulina inne.

Die Sächsische Staatskapelle ist in der Semperoper beheimatet und hier pro Saison in etwa 260 Opern- und Ballettaufführungen zu hören. Hinzu kommen ca. 50 symphonische und kammermusikalische Konzerte sowie Aufführungen in der Dresdner Frauenkirche. Als eines der international begehrtesten Symphonieorchester wird die Staatskapelle regelmäßig in die großen Musikzentren der Welt eingeladen.

Seit 2013 ist die Sächsische Staatskapelle Dresden das Orchester der Osterfestspiele Salzburg, deren Künstlerische Leitung in den Händen von Christian Thielemann liegt. Die Staatskapelle engagiert sich auch in der Region: Seit Oktober 2008 ist sie Patenorchester des Meetingpoint Music Messiaen in der Doppelstadt Görlitz-Zgorzelec. Im September 2010 rief sie darüber hinaus die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch mit ins Leben, die sich – als einziges Festival weltweit – jährlich dem Schaffen von Dmitri Schostakowitsch widmen.

Seit 2008 ist die Gläserne Manufaktur von Volkswagen Partner der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

ORCHESTERBESETZUNG AUFFÜHRUNGSABEND

1. Violinen

Matthias Wollong 1. Konzertmeister
Michael Eckoldt
Michael Frenzel
Volker Dietzsch
Susanne Branny
Anja Krauß
Franz Schubert
Ga-Young Son

2. Violinen

Reinhard Krauß Konzertmeister
Matthias Meißner
Ulrike Scobel
Emanuel Held
Robert Kusnyer
Johannes Hupach *

Bratschen

Sebastian Herberg Solo
Michael Horwath
Uwe Jahn
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal

Violoncelli

Friedwart Christian Dittmann Solo
Johann-Christoph Schulze
Anke Heyn
Matthias Wilde

Kontrabässe

Martin Knauer
Christoph Bechstein
Thomas Grosche

Flöten

Andreas Kießling Solo
Cordula Bräuer

Oboe

Bernd Schober Solo

Klarinette

Robert Oberaigner Solo

Fagotte

Joachim Huschke
David Leschowski *

Hörner

Erich Markwart Solo
David Harloff
Harald Heim
Miho Hibino *

Trompeten

Tobias Willner Solo
Peter Lohse
Siegfried Schneider
Gerd Graner

Posaunen

Uwe Voigt Solo
Guido Ulfig
Lars Zobel
Danilo Koban *

Tuba

Jens-Peter Erbe Solo

Pauken

Thomas Käßler Solo

Schlagzeug

Christian Langer
Jürgen May
Dirk Reinhold

Celesta

Sebastian Engel

* als Akademist



Die Sächsische Staatskapelle Dresden mit Chefdirigent Christian Thielemann in der Semperoper

Richard-Strauss-Tage in der Semperoper



16. – 25. OKTOBER 2015

Mit Christian Thielemann,
der Sächsischen Staatskapelle Dresden,
Soile Isokoski, Waltraud Meier,
Camilla Nylund, Anne Schwanewilms,
Irène Theorin, Kurt Rydl, Bo Skovhus u.a.

Informationen & Karten
T 0351 49 11 705
semperoper.de

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Semperoper
Dresden

Unsere Kulturförderung.
Gut für die Sinne.
Gut für die Region.



 Ostsächsische
Sparkasse Dresden

Erleben Sie bei den Internationalen Schostakowitsch Tagen Gohrisch die Musik des berühmten russischen Komponisten und hochrangige Künstler inmitten des Elbsandsteingebirges. Die Ostsächsische Sparkasse Dresden unterstützt mit ihrem Engagement die kulturelle Vielfalt vor Ort. Wir laden Sie herzlich nach Gohrisch ein. Tauchen Sie mit uns ein in die Welt von Schostakowitsch.

Dresden ist Kunst. Musik ist Kunst.

Die Kunst, perfekt zu drucken,
ist unser Anspruch.



Digital- und Offsetdruck

Broschüren | Werbedrucksachen | Kunstdrucke
Zeitschriften | Kataloge | Plakate | Kalender
Etiketten | Bücher | Karten | Programme
Geschäftsausstattung | und vieles mehr

Union Druckerei Dresden
Telefon (0351) 80002 - 0
www.union-druck.de

FÜR MUSIK. FÜR DIE REGION. MIT ENERGIE!

Als Sponsor der 6. Internationalen
Schostakowitsch Tage Gohrlich
wünschen wir Ihnen unvergessliche
Klangerlebnisse.



VNGGRUPPE

VNG – Verbundnetz Gas Aktiengesellschaft
Braunstraße 7 | 04347 Leipzig | Telefon +49 341 443-0 | info@vng.de | www.vng.de

**Verbundnetz
Gas AG**
Der Erdgasspezialist.

Kunst Guss

An zahlreichen Orten im In- und Ausland trifft man auf ganz außergewöhnliche Kunstobjekte aus Stahl. Dabei handelt es sich um Exponate aus hochwertigem Edelstahlguss, hergestellt in der Manufaktur Schmees für namenhafte Künstler wie Tony Cragg, Elmgreen and Dragset sowie Horst Gläser.

Edelstahlwerke Schmees GmbH

Basteistraße 60 · 01796 Prina
Telefon 03501/56030 · www.schmees.com



Prof. Horst Gläser „Grande Splash“

Gewicht: 1 Tonne
Durchmesser: ca. 2 m



Tony Cragg „It is, it isn't“

Gewicht: 4,5 Tonnen
Größe: ca. 2,40 m



Elmgreen & Dragset „Han“

Gewicht: 800 kg
Größe: ca. 1,90 m



ELEMENTS PART I AURA ET TERRA JETZT TICKETS FÜR DIE 12. SPIELSAISON SICHERN

SARRASANI
TROCADERO
DINNER-VARIÉTHER

SARRASANI
CIRCUSSTERNE
GROBE GEFÜHLE AUF TOURNEE

SARRASANI
EVENTS
ZELTE | TECHNIK | ENTERTAINMENT

ANDRE
SARRASANI
MAGIE | MODERATION | PRÄSENTATION



**JETZT TICKETS
FÜR DIE 12. TROCADERO
SPIELSAISON IN DRESDEN
AM WIENER PLATZ
SICHERN**

**WIENER PLATZ: 17. NOV. 15 – 14. FEB. 16
TROCADERO DINNER-VARIÉTHER DRESDEN**

SARRASANI

TICKETS 0351 64 65 056* **INFOS** www.sarrasani.de



Edelstahl, dauerhaft wirtschaftlich!

Die Entscheidung für einen Pool oder ein Schwimmbecken aus Edelstahl ist durchaus eine Frage des Stils. Vor allem aber ist es eine vernünftige Entscheidung, die sich auszahlt, weil leichte Pflege und lange Lebensdauer zusammengehen.

esm
Wasser in Edelstahl

Edelstahl-Schwimmbad- u. Metallbau GmbH
Kunstseidenstr. 3 · 01796 Pirna · Germany
Fon + 49 (0) 35 01 - 46 66 - 0 ·
Fax + 49 (0) 35 01 - 46 66 11
E-Mail: info@esm-pirna.de

Hotel Albrechtshof Gohrisch Ihr Hotel in der Sächsischen Schweiz



Mitten in der Sächsischen Schweiz verkehrsgünstig gelegen, bieten wir Ihnen Ruhe und Erholung - und das in der schönsten Schweiz Deutschlands!

Der ländliche Luftkurort Gohrisch ist von grünen Wiesen und Wäldern umsäumt. Unser Haus liegt am Dorfrand direkt in einem eigenen (Ur)Waldpark von 120.000 qm Größe außerordentlich ruhig.

Nutzen Sie unsere Angebote um mal auszuspannen oder verlegen Sie Ihre Veranstaltung/Tagung/Familienfeier in unser Hotel – wir sind der Partner für Ihr Event!

Hotel Albrechtshof Gohrisch
Papstдорfer Straße 131 · 01824 Gohrisch
Telefon 035021/6 84 74
www.albrechtshof.net · albrechtshof@live.de

WERDEN SIE FESTIVAL-SPONSOR!

Innerhalb nur kurzer Zeit haben sich die Schostakowitsch-Tage als einzigartiges Musikfest in der internationalen Festivallandschaft einen Namen gemacht. Damit das Festival auch in Zukunft als wichtiger Impulsgeber für die Region Sächsische Schweiz und weit darüber hinaus wachsen kann, brauchen wir Ihre Unterstützung. Helfen Sie mit, die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch dauerhaft zu etablieren!

Für genauere Informationen und individuell zusammengestellte Sponsoring-Pakete setzen Sie sich bitte direkt mit unserer Ehrenvorsitzenden Friederike Kübler in Verbindung. Kontakt über:

Schostakowitsch in Gohrisch e. V.
z. Hd. Friederike Kübler
Geschäftsstelle Dresden
Pillnitzer Landstraße 59
01326 Dresden

Telefon: (0351) 31 41 53 84
Telefax: (035021) 661 55
E-Mail: kontakt@schostakowitsch-tage.de

Unsere Bankverbindung
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Kontonummer: 3 200 069 553
BLZ: 850 503 00
IBAN: DE34 8505 0300 3200 0695 53
BIC: OSDDDE81XXX



STAHL ERZEUGT EINEN GUTEN TON.

**Für die Wirtschaft und
für die Kultur.**

Wir schlagen den Takt:
Mit der besten verfügbaren und
umweltfreundlichen Technik und
Engagement in unserer Region.

www.feralpi-stahl.de

 **FERALPI STAHL**

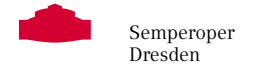
DER VEREIN „SCHOSTAKOWITSCH IN GOHRISCH“ BEDANKT SICH BEI DEN SPONSOREN, SPENDERN UND UNTERSTÜTZERN

Agrargenossenschaft Oberes Elbtal Reinhardtsdorf eG; Sophie und Thomas Ahlendorf; Alte Meister – Café und Restaurant in Dresden; „Annas Hof“ – Gaststätte und Pension; Marion Bätz; Bauhof Gemeinde Gohrisch; Bauhof Stadt Bad Schandau; Firma Bauservice Becker; Petra Binder; Hartmut Bläsche; Dr. Torsten Blaich; Martin Borromeister; Buchhaus Loschwitz; Dr. Kay Busch; Matthias Claudi; Cinzia Crescini; Matthias Creutziger; Dachdeckerei Frank Förster; Deutsch-Russisches Kulturinstitut Dresden e. V.; Dresdner Neueste Nachrichten; Edelstahlwerke Schmees GmbH; Heiko und Diethild Eggert; Energieversorgung Pirna GmbH; Michael Ernst; ESF Elbe Stahlwerke Feralpi GmbH Riesa; e.s.m. Edelstahl-Schwimmbad- und Metallbau GmbH; Stefan Folprecht; Frühstückspension „Villa Irene“; Mandy Gärtner; Galerie Quadriga GmbH Leipzig – Harald Maack; Gemeinderat Gohrisch; Gemeindeverwaltung Gohrisch; Gohrischer Bäcker; Caroline und Matthias Gries; Inge Großer; Reinhard Großer; Ulrike und Albrecht Gühne; Dr. Brigitte Güttler; MdB Dr. André Hahn; Dr. Edeltraud Haß; Firma Haustechnik Ringo Röllig; Heimatverein Gohrisch; Christa und Joachim Herzog; Ursula Hesse; Karsten Hetsch; Birgit Hober; Angelina Hofmann; Hotel Lindenhof Königstein; Werner Kirschner; Tobias Klaus; Robin Klein; Jens-Uwe Klinger; Anna Kögeböhn; Kötter Security; Dr. Karl Krogner; Blanka Kruschinski; Dr. Bruno M. Kübler; Firma Uwe Kühn; Kulturstiftung Sachsen; Ulrike Kunze; Ulf Kunze; Christa Kuste; Dr. Heinz Langer; Diane Lee; Olaf Lehmann; Dr. Julia Lukjanova; Nick Mathias; Jens Mattner; Dr. Wolfgang Mende und Studenten des Instituts für Musikwissenschaft der TU Dresden; MdL Jens Michel; Isabell Mittag; Michaela Möller; Agnes Monreal; Musikhaus Opus 61; Nationalparkverwaltung Sächsische Schweiz; Katharina und Hilmar Oehme; Omeras GmbH; Ortschaftsrat Kurort Gohrisch; Ostächsische Sparkasse Dresden; Papierfabrik Louisenthal GmbH / Werk Königstein; Parkhotel Albrechtshof Gohrisch; Parkhotel Margaretenhof Gohrisch; Eva-Maria Pecher; Günter Pfefferkorn; Piano-Gäbler; Wolfgang Preiß; Liane Prokoph; physiofit Dirk Grüttner; Reha-Klinik Haidehof Gohrisch; Cindy und Stefan Reichert; Reiseverkehr Puttrich GmbH; Käte Rosenberger; Sächsische Staatskapelle Dresden; Sächsische Staatstheater Dresden; Sächsische Zeitung; Sarrasani GmbH; Jaqueline und Dominik Schech – schech.net; Harald Schluttig; Hans Schmid; Lothar Schmuck; Doris Schneider; Elisabeth und Uwe Schorch; Uda Schreiber; Elisabeth Schröter; Janine Schütz; Ulrich Schulze; Jan Seeger; SLUB; Sportverein Gohrisch e. V.; Martin Steude; Catherine Strange; Norma Strunden; SZ-TicketService; Katrin Thomas; Tourismusverband Sächsische Schweiz e. V.; Elwira Tradel; Erika Trautmann; Erika und Christian Uhlemann; Prof. Max Uhlig; Union Druckerei Dresden GmbH; VNG – Verbundnetz Gas AG; Waldparkhotel Gohrisch; Arne Walther; Thomas Walton; André Weser; Martina Weser; Birgit Weiser; Angelika Ziegenbalg; Zimmerei Thomas Leonhardi; Catherine Znak; Dietmar Zühlendorf; Petra Zürpel

Unser Dank gilt auch allen freiwilligen Helfern und weiteren Unterstützern.

Besonders danken möchten wir den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Besucherdienstes und der Technischen Direktion der Semperoper sowie der Orchesterdirektion der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Außerdem danken wir der Firma Oberüber | Karger, Frau Ulrike Lerch, für die großzügige Unterstützung unserer Geschäftsstelle.



UNSERE MEDIENPARTNER:



IMPRESSUM

VERANSTALTER

Schostakowitsch in Gohrlich e.V.

Neue Hauptstraße 116b
01824 Kurort Gohrlich
Telefon: (035021) 590 25
Telefax: (035021) 661 55

Vereinsvorstand

Vorstand: Tobias Niederschlag,
Friedwart Christian Dittmann, Uwe Kunze,
Peter Kochan
Beisitzer: Lutz Ryback, Katharina Riedeberger,
Cornelia Triems-Thiel
Ehrenvorsitz: Friederike Kübler

Geschäftsstelle Dresden

Martin Steude, Büroleiter
Pillnitzer Landstraße 59
01326 Dresden
Telefon: (0351) 31 41 53 84

E-Mail: kontakt@schostakowitsch-tage.de

FESTIVAL

Künstlerische Leitung: Tobias Niederschlag
Künstlerische Assistenz: Martin Steude,
Isabell Mittag, Caroline Gries
Technische Organisation: Uwe Kunze
Dekoration: Ulrike Kunze
Festivalbüro: Lutz Ryback, Peter Kochan,
Katharina Riedeberger, Cornelia Triems-Thiel,
Antje Röllig
Presse und Marketing: Matthias Claudi,
Katharina Riedeberger
Koordination Sponsoring:
Friederike Kübler, Martin Steude
Inspeizienz: Matthias Gries
Tonaufzeichnung: Bernhard Güttler,
Stefan Folprecht
Führungen: Friedhelm Backmann
Catering: Sarrasani GmbH,
Klaus-Peter Teutoburg-Weiss
Kartenverkauf Gohrlich: Petra Zürpel,
Birgit Hober

Kammermusik der

Sächsischen Staatskapelle Dresden
Verantwortlich: Friedwart Christian Dittmann,
Ulrike Scobel, Christoph Bechstein

Die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrlich finden in engem Austausch mit der Association internationale „Dimitri Chostakowitsch“ (Paris) und der Deutschen Schostakowitsch Gesellschaft (Berlin) statt.

REDAKTION

Tobias Niederschlag, Dr. Torsten Blaich

GESTALTUNG UND LAYOUT

schech.net | www.schech.net

DRUCKEREI

Union Druckerei Dresden GmbH

TEXTNACHWEIS

Sämtliche Kurz- und Einführungstexte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Lied- und Gedichttexte zitieren wir nach den angegebenen Quellen.

BILDNACHWEIS

Lutz Ryback (S. 2, 84); Sächsische Staatskanzlei / Jürgen Jeibmann (S. 4); Arne Walther (S. 6/7); Association internationale „Dimitri Chostakowitsch“ Paris (S. 13, 30, 51, 63, 65, 66, 89); Ritchie Riediger (S. 14); Vsevolod Zaderatsky jun. (S. 19, 43, 45, 79, 90); Universal Edition / Eric Marinitsch (S. 20, 67); Hans Schmid Privatstiftung (S. 31); Archiv der Sächsischen Staatstheater Dresden (S. 52, 70); Andy Staples (S. 55); Universal Edition (S. 76); Paweł Sosnowski (S. 83); Jan Nast (S. 86); Matthias Creutziger (S. 93, 95, 96, 97, 99, 100, 110, 112, 113, 116/117); Elia Roman (S. 103); alle übrigen Bilder: Agenturfotos

Ein herzlicher Dank gilt Herrn Prof. Dr. Vsevolod Zaderatsky jun., Frau Marina Brokanova, Frau Dr. Ortrun Landmann und Herrn Emmanuel Utwiller für die freundliche Unterstützung bei der Vorbereitung dieses Programmhefts.

© Internationale Schostakowitsch Tage Gohrlich, Juni 2015

Preis: 6 Euro

Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Private Bild- und Tonaufnahmen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

www.schostakowitsch-tage.de



Deutsche Schostakowitsch Gesellschaft (Berlin)

24.-26.6.2016 7. INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH



IN KOOPERATION MIT DER
SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN
WWW.SCHOSTAKOWITSCH-TAGE.DE



**INTERNATIONALE
SCHOSTAKOWITSCH
TAGE GOHRISCH**

WWW.SCHOSTAKOWITSCH-TAGE.DE