

Komponist im Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung eine bemerkenswerte stilistische Wandlungsfähigkeit bewiesen.

Aus seiner bisherigen Werkliste sind u. a. zu nennen: Kleines Orchesterkonzert (1953), die Opern „Lazarillo von Tormes“ (1954) und „Der letzte Schuß“ (1967), Inventionen für Orchester (1964), „Tum-tu-tes-ogitar“ (13 Variationen für 15 Instrumente und Schlagzeug, 1965), „Das Manifest“ für Soli, Chor und Orchester (1965), Kammermusik 65 (1965), „Galilei“ für Singstimme, 5 Instrumente und elektronische Klänge, Violinkonzert (1968), „Dresdner Sinfonie“ (1969), „Kantate von den Beiden“ (1969). Letzteres Werk wurde im Auftrag der Dresdner Philharmonie anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der DDR geschaffen.

Mit seinem Violinkonzert, das Siegfried Matthus für Manfred Scherzer und die Dresdner Philharmonie geschrieben hat – unter Kurt Masurs Leitung brachten diese Interpreten das Werk anlässlich der Biennale 1969 in Berlin überaus erfolgreich zur Uraufführung –, setzte der Komponist einen Weg fort, der bisher vor allem von seinem „Kleinen Orchesterkonzert“ markiert worden ist: eine Methode, die für ihn charakteristische Tonsprache durch das Licht der Heiterkeit und des Humors wirken zu lassen. Das bedingt bei ihm plastische Themen und Motive, deren Verständlichkeit durch wirkungsvolle Instrumentation unterstützt wird. Im Violinkonzert geht Matthus nach einem Schritt weiter: er löst seinen Soli gewissermaßen durch das Prisma klassischer Formmodelle gebrochen erscheinen. Die einzelnen Sätze des Violinkonzerts tragen folgende Überschriften: I. Allegro, II. Thema mit Variationen, III. Rezitativ – Kadenz, IV. Andante, V. Rondo.

Der erste Satz beruht auf dem Prinzip des klassischen Sonatenhauptsatzes. Er beginnt mit wenigen Takten Orchester-Einleitung und einer Solokadenz, in deren Verlauf sich das erste Thema des Satzes nach und nach herausbildet, um dann, über einer rhythmisch variablen Begleitung, in voller Gestalt zu erscheinen. Unter dem zweiten, liedhafteren Thema liegt eine wunderbar wiegende Begleitfigur. Dieser Abschnitt wird, nach einer Durchführung beider Themen, fast wörtlich wiederholt.

Der Variationenzyklus des zweiten Satzes hat ein menuettartiges Thema zum Ausgangspunkt. Die einzelnen Variationen sind durch das Vorherrschen je eines obligaten Orchesterinstrumentes voneinander abgehoben und übernehmen die Schlüsselrolle des Themas jedesmal unverändert.

Der dritte Satz hebt mit einer „Rezitativ“ betitelten quasi-Improvisation des Solisten an – der Geiger „läßt“ die Improvisation verfestigt sich zu einer anspruchsvollen Solokadenz, die mit großer Oeste einsetzt und sich allmählich in leichte Heiterkeit auflöst. In paradistischer Weise gerät der Solist unversehens in das „Fahwasser“ zweier berühmter Violinkonzerte, der von Mendelssohn und Tschaiowski.

Der vierte Satz folgt dem traditionellen dreiteiligen Aufbau nach dem Schema A – B – A. Der A-Teil wird vom Solisten beherrscht, der zu einer einfachen Begleitfigur ein weitgespannt-melodisches Thema vorträgt. Im Mittelteil wird das thematische Geschehen im wesentlichen von Cello bestimmt, während der Solist sich auf eine kontropunktierende Funktion beschränkt.

Der fünfte und letzte Satz heißt „Rondo“, besteht aber Elemente des klassischen Sonatenhauptsatzes mit ein. Er ruht wiederum auf zwei Themen. Diese werden dreimal in Komplex dargeboten, dazwischen hat Matthus zwei Durchführungsteile geschaffen. Vor dem letzten Erscheinen des verkürzten Themenkomplexes hat der Solist noch einmal Gelegenheit zu einer virtuellen Kadenz.

Über das sinfonische Schaffen des großen russischen Komponisten Peter Tschaiowski äußerte Dmitri Schostakowitsch einmal: „Tschaiowski fügt zu philosophischen Verinnerlichung in der sinfonischen Musik Beethovens jene leidenschaftliche lyrische Aussage der verborgensten menschlichen Gefühle, die die Sinfonie, dieses komplizierteste Formgebilde der Musik, der breiten Masse des Volkes zugänglich macht und nahebringt.“ Und tatsächlich haben gerade

die Sinfonien Tschaiowskis – ganz besonders seine 5. und 6. Sinfonie, die Gipfelwerke der Sinfonik überhaupt darstellen – eine Popularität wie wenige andere Werke dieser Gattung erreicht und entscheidend dazu beigetragen, den Namen ihres Schöpfers, der daneben vor allem durch seine Opern „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“, seine Ballette „Schwanensee“, „Dornröschen“ und „Der Nulkracker“, seine sinfonischen Dichtungen, seine Klavierkonzerte, sein Violinkonzert und seine Kammermusikwerke internationalen Ruhre errang, in aller Welt berühmt zu machen. Das gesamte, äußerst vielseitige Werk Tschaiowskis ist durchdrungen von der tiefen Verwurzelung in der Volksmusik seiner russischen Heimat, gleichzeitig aber stets überaus eng mit dem Leben und Erleben des Komponisten verknüpft.

Tschaiowski's 5. Sinfonie op. 64 entstand im Sommer 1888 und wurde noch im gleichen Jahre unter der Leitung des Komponisten in Petersburg uraufgeführt. Über ein Jahrzehnt war seit der Vollendung seiner 4. Sinfonie, die die 5. in der kompositorischen Anlage wie in ihrem Ideengehalt verwandt ist, vergangen. Nur zögernd begann er, von erfolgreichen Gastreisen im Ausland in den Jahren 1887/88 zurückgekehrt, mit der neuen Arbeit. „Ich bin nun endlich dabei, aus meinem stumpf gewordenen Hirn schwerfällig eine Sinfonie herauszugesuchen“, äußerte er in dieser Zeit. Demnach beendete Tschaiowski das Werk schließlich weit eher, als er gedacht hatte. Aber gerade bei dieser Sinfonie kam dem sehr selbstkritischen Komponisten immer wieder Zweifel; sie schwankte außerordentlich in seiner eigenen Einschätzung. So schrieb er noch kurz nach der Uraufführung: „Nachdem ich nun meine neue Sinfonie zweimal in Petersburg und einmal in Prag gespielt habe, habe ich die Überzeugung gewonnen, daß sie kein Erfolgswerk ist. Sie enthält etwas Abstoßendes, ein Übermaß an Farbigkeit und Unrecht, etwas Gewöltes, was das Publikum instinktiv erkennt... Bin ich denn wirklich ausgeschrieben, wie die Leute sagen?“ Wie sehr Tschaiowski sich mit diesen Zweifeln an dem bleibenden Erfolg seiner 5. Sinfonie irte, ist längst erwiesen. Dieses Werk, dessen Programm ähnlich wie in Beethovens 5. Sinfonie die Überwindung des Schicksals, des Zweifels und der Dunkelheit durch Daseinsfreude und Zukunftslust bildet, hat seine starke, unmittelbare Wirkung auf die Hörer bis heute immer wieder unter Beweis gestellt.

Mit einer langsamen, dunklen Einleitung, deren Thema das Grundthema der Sinfonie, ein in allen Sätzen wiederkehrendes Schicksalsmotiv, darstellt, beginnt der erste Satz. Ein schnelles, rhythmisch-erregtes Thema, immer mehr gesteigert, folgt. „Zweifel, Klagen, Vorwürfe“ schrieb der Komponist neben die Skizze dieses Themas. Es kommt zu einer dramatischen Durchführung – dann endet der Satz düster resignierend, verlächelnd im Pianissimo der tiefen Streicher, der Fagotte und der Pauke. – Im zweiten Satz, dem berühmten Andante cantabile, erklingt eine schwärmerische, lyrische Himmelmelodie voller Sehnen- und Glücksempfinden. Obwohl auch hier wieder zweimal die mahende Stimme des düsteren Grundthemas drohend eindringt, dominiert doch in diesem Satz das angedeutete Bild einer lichten Welt. – Ein rauschender, langsamer Walzer erscheint im dritten Satz, in dem freilich auch das dunkle Schicksalsmotiv wieder auftritt, an der Stelle des sonst üblichen Scherzos. – Doch das Finale bringt in seiner Wendung vom Mol zu strahlendem E-Dur, in der Veränderung des Schicksalsthemas in einen heroischen Marsch schließlich Triumph und Sieg – die Überwindung der dunklen Mächte. Nach volkstümlichen russischen Tanzepisoden im Hauptteil dieses Satzes wird das Werk in überschäumendem Jubel und Festesfreude beschlossen.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spätzeit 1971/72 – (Herausgeber) Kurt Masur
Redaktion: Dr. Ingrid Dreier-Hänzel
Die Einführung in das Violinkonzert von Siegfried Matthus stammt von Klaus Kleinbrodt
Druck: vol popdruck, Werk 2 Pireo - 11 2512 3 115 208/27-71

dresdner
philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

1971/72

Freitag, den 27. August 1971, 20 Uhr

Sonntag, den 28. August 1971, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Manfred Scherzer, Berlin, Violine

Richard Strauss
1864-1949Don Juan -
Tonddichtung nach Nikolaus Lenau op. 20Siegfried Matthus
geb. 1934Konzert für Violine und Orchester
Allegro
Thema mit Variationen
Rezitativ - Kadenz (Tempo rubato)
Andante
RondoPeter Tschaikowski
1840-1893Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64
Andante - Allegro con anima
Andante cantabile con alcuna licenza
Valse
Finale (Andante maestoso - Allegro vivace)

MANFRED SCHERZER wurde 1932 in Dresden geboren. Er studierte bei seinem Vater und bei Gustav Hoyerhann in Berlin. 1950 wurde er an die Dresdner Staatsopernkapelle verpflichtet; seit 1954 ist er 1. Konzertmeister an der Kärwacher Oper Balitz, und seit 1964 entstanden er außerdem an der Musikschule „Hanns Eisler“ in Berlin. Als Mitglied des Beethoven-Trios, dem er neben Anadon Wabersinke und Karl-Heinz Schirren angehört, wirkte er bei zahlreichen Kammermusikveranstaltungen im In- und Ausland mit. Gastkonzerte führten ihn mit dem Kunstpreis der DDR ausgezeichneten Künstler, der auch Preise bei internationalen Solistenwettbewerben 1952 und 1955 in Berlin und Warschau erhielt, u. a. in die UdSSR, CSSR, in die VR China, nach Belgien, Rumänien, Ungarn. 1969 wurde ihm für die Uraufführung des Violinkonzerts von Siegfried Matthus - mit diesem Werk trat er auch an der Kulturhalle der Dresdner Philharmonie in die Sowjetunion im Herbst 1970 bei - der Kritikerpreis der Berliner Berle zugesprochen.

ZUR EINFÜHRUNG

Mit „Don Juan“, Tonddichtung für großes Orchester op. 20, gelang dem 24jährigen Richard Strauss ein bedeutender Wurf, ein - wie es Ernst Krause treffend formulierte - „Jugendmeisterreich voll überströmender Lebenskraft und Ausdruck vorbehaltlosen Lebensoptimismus“. Bis heute hat das Werk, das der Komponist selbst 1889 in Weimar zur Uraufführung brachte, nichts an ursprünglicher Wirkungskraft verloren. Mit der geschmackvollen Klanggebärde des „Don Juan“, der die Linie Berlioz-Liszt weiterentwickelte, gab Strauss ein für alle Mal die Quintessenz der ihm eigenen Musizierhaltung seines Instrumentalstils. Diese Musik ist von einem hinreißenden, jugendlichen Feuer erfüllt, von ungestüher geläufig-sinnlicher Aussagekraft. „Don Juan“ ist das Werk eines leidenschaftlich gegen bürgerliches Spießertum protestierenden Stürmers und Drängers, der die poetische Idee seines Tonwerkes in Nikolaus Lenaus Fragment „Don Juan“ fand, aus dem er Teile der Partitur voranstellte. Die wichtigsten Verse sind:

„Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchziehen im Sturme des Genusses,
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede
Und weh' auch nur für Augenblicke, siegen ...
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue ...“

Strauss folgte also einem bestimmten literarischen Programm, jedoch nicht in illustrativer Absicht, sondern indem er den Empfindungsgehalt des Gedichtes reiflich zum Klingen brachte. Lenaus Verse stellen gewissermaßen Leitgedanken dar, die in der Tonddichtung - in freier Sonatenform - dargestellt werden.

Mit einem kühnen E-Dur-Thema wird sogleich der verwagene, von Sinnlichkeit getriebene Held, der von der Begierde zum Oerull jagt, vorgestellt. Dann folgt das kraftvolle, von pulsierenden Holzbläsertriole bestimmte „Don-Juan“-Thema, dessen stürmisch-glühvolle, verführerische Klanggestalt den unwiderstehlichen Kavalier und Abenteurer symbolisiert. Ein verzücktes Violinolo deutet auf eine schwärmerische Frau, die in Don Juans Bann gerät. In einer neuen Liebesfunktion zeigt uns sodann eine seufzende Oboenmelodie den Helden. Plötzlich tritt - in den Hörnern, von den Violinen umschwirrt - das suggestiv-prägnante, sehr energiegelade zweite „Don-Juan“-Thema auf; der Höhepunkt des Werkes ist erreicht. Don Juan gelangt zur Besinnung, der Sinnenrausch verfliehet. Nach äußerster klangvoller Steigerung kommt es zu einem Moll-Ausklang, der wie eine Auflösung fast ununterbrochener Spannungen wirkt.

Siegfried Matthus, der 1934 geborene Berliner Komponist, stellt wie der Dresdner Rainer Kunad in der vordersten Linie der jüngsten Komponisten unserer Republik. Er studierte 1952 bis 1958 an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin dirigieren und - bei Rudolf Wagner-Régeny - Komposition. 1958 bis 1960 verankerte er seine Ausbildung als Meisterschüler Hanns Eislers an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Seitdem war er fast durchgehend tätig und wirkte neudings als Dramaturg und Hauskomponist an der Komischen Oper Berlin. Matthus, der 1963 den Ernst-Zinn-Preis und 1970 den Hanns-Eisler-Preis erhielt, begann zunächst mit originalen Sings- und Liedern und erschloß sich allmählich größere Instrumentalformen sowie die Oper. Dabei hat der