



dresdner
philharmonie

3. ZYKLUS-KONZERT und
3. KONZERT IM ANRECHT C 1978/79

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Sonnabend, den 11. November 1978, 20.00 Uhr

Sonntag, den 12. November 1978, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

**3. ZYKLUS-KONZERT UND
3. KONZERT IM ANRECHT C**

FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Manfred Scherzer, Dresden, Violine

Franz Schubert
1797—1828

Sinfonie Nr. 5 B-Dur

Allegro
Andante con moto
Menuett
Allegro vivace

Alban Berg
1885—1935

Konzert für Violine und Orchester

Andante — Allegretto
Allegro — Adagio

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770—1827

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

Das Konzert am 12. November 1978 wird von Radio DDR, Sender Dresden, mitgeschnitten und im Januar 1979 im Rahmen der Sendereihe „Dresdner Abend“ übertragen.



Manfred Scherzer wurde in Dresden geboren. Er studierte bei seinem Vater und bei Gustav Havemann in Berlin. Bereits 1950 wurde er an die Dresdner Staatskapelle verpflichtet. 1954 bis 1973 wirkte er als 1. Konzertmeister an der Komischen Oper Berlin und war von 1973 bis 1975 Solist und 1. Konzertmeister des Gewandhausorchesters Leipzig. Seitdem widmet sich der Künstler ausschließlich seinen umfangreichen solistischen Verpflichtungen (in fast allen europäischen Ländern, in den USA, in Südamerika, Japan und China), seiner Lehrtätigkeit als Professor für Violinspiel an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden (seit 1976) und als Leiter des von ihm gegründeten Dresdner Kammerorchesters. Besondere internationale Erfolge errang er in New York, Washington, London, Wien, Salzburg sowie beim Dubrovnik-Festival, Flandern-Festival, Maggio Musicale Fiorentino, bei den Budapester Festwochen, bei den Dresdner Musikfestspielen und beim Festival in Lyon. 1969 erhielt der Künstler den Preis der Musikkritik in Berlin, 1964 den Kunstpreis und 1972 den Nationalpreis der DDR. Bei der Dresdner Philharmonie war Professor Scherzer seit 1958 wiederholt zu Gast, begleitete auch das Orchester als Solist auf Konzertreisen in die UdSSR (1970), CSSR (1973), nach Bulgarien (1972) und Österreich (1973). Auch auf der am 14. November 1978 beginnenden BRD-Tournee der Dresdner Philharmonie wird er als Solist (von A. Bergs Violinkonzert und M. Bruch's Violinkonzert g-Moll) mitwirken.

ZUR EINFÜHRUNG

Franz Schubert hat insgesamt zehn Sinfonien entworfen; bei der 7. und 8. nach neuer Zählung – kam er freilich nicht über Skizzen hinaus. Die ersten sechs Sinfonien entstanden bereits in den Jahren 1813 bis 1817, also zwischen dem 16. und 20. Lebensjahr des Komponisten. Es handelt sich dabei um lebenswürdige Jugendwerke, die zumeist für ein Wiener Liebhaberorchester geschrieben worden waren. Der Einfluß der Vorbilder Haydn, Mozart und Beethoven ist in den Jugendsinfonien stärker als in anderen Arbeiten seiner frühen Schaffensperiode spürbar. Mit der 5. Sinfonie B-Dur aus dem Jahre 1816 wandte sich Schubert von Beethoven, dem er in seiner „Vierten“, der sogenannten „Tragischen“, gehuldt hatte, wieder Mozart zu, dem er schon in seinen beiden ersten Sinfonien verpflichtet war. Unmittelbar hintereinander entstanden ein Allegro für Streicher, eine Festtags-Ouvertüre und die 5. Sinfonie für kleine Besetzung, ohne Klarinetten, Trompeten und Pauken. Alle drei Werke weisen die gleiche Tonart auf: B-Dur.

Völlig zu Recht hat man Schuberts „Fünfte“, ein wahres Kabinettstück musikalischer Intimität, auf das Orchester übertragene Hausmusik genannt. Für den Hörer gibt es hier keinerlei Probleme. Die Sinfonie erweist sich als ein frisches, heiteres und melodienreiches Gegenstück zu Mozarts g-Moll-Sinfonie, die Schubert als Vorbild gedient haben mag. Den ersten Satz (Allegro) bestimmt im wesentlichen ein anmutig-schlankes Thema, das spielerisch-locker imitiert wird. Innig und schwärmerisch gibt sich das Andante, das im ersten Teil Zaubrerflöten-Stimmung aufkommen läßt. Der dritte Satz, ein eigentümlich schroffes Menuett in g-Moll, kopiert fast den entsprechenden Satz in Mozarts g-Moll-Sinfonie. Betont lyrisch ist der Trierteil, eine gefällige Wiener Ländlerweise über einem bordunmäßig festgehaltenen Baß. Das Finale (Allegro vivace), ein klarer Sonatensatz mit zwei Themen, besitzt einen volkstümlich-fröhlichen Charakter, neben Mozarts auch Haydns Einfluß erkennen lassend. Daß aber auch Schuberts persönliche Handschrift hier besonders zu spüren ist, macht den Reiz dieses Satzes aus.

Der österreichische Komponist Alban Berg, anfänglich kleiner Wiener Beamter, in den Jahren 1904 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen“ in persönlicher Modifizierung Grundlage seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste ernannt und 1933 von den Faschisten verfeimt und verboten, schuf mit seiner 1925 von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper uraufgeführten Oper „Wozzeck“ ein Hauptwerk des musikalischen Expressionismus, das würdig neben den Leistungen der expressionistischen Maler Marc, Nolde, Pechstein, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Kokoschka steht. Das nicht sehr umfangreiche, jedoch höchst bedeutende Gesamtwerk Bergs gipfelt fraglos im musikdramatischen Teil, ausgenommen sei das Violinkonzert, vollendet vier Monate vor seinem Tode am Weihnachtsabend 1935 in Wien,

ein Werk, zu dessen Gunsten er die Arbeit an der Oper „Lulu“ abbrach. Auch hier haben wir – wie im „Wozzeck“ – eine der hervorragendsten musikalischen Kunstäußerungen der ausklingenden bürgerlichen Kunstepoche vor uns, eine Komposition, die die zwingenden lyrischen und dramatischen Qualitäten ihres Autors, seine unerhörte Tiefe der Empfindung, seine ausgesprochene Leidenschaftlichkeit wie seine sensitive Feinnervigkeit und Schwermut offenbart. Die neuartige Tonsprache Alban Bergs, die sich nicht zuletzt in einer spannungsgeladenen Harmonik äußert, empfindet man heute trotz ihrer typisch expressionistischen Haltung als klassisch-allgemeingültig.

Bergs Violinkonzert ist „dem Andenken eines Engels“ gewidmet, der 18jährig an Kinderlähmung verstorbenen Manon, Tochter der Witwe des Komponisten Gustav Mahlers aus zweiter Ehe mit dem Bauhausarchitekten Gropius. Der erste Satz des Werkes zeigt das lebensfrohe Kind, der zweite sein Sterben und die „Befreiung vom Tod“ (eine gewisse Parallele läßt sich also zu „Tod und Verklärung“ von Richard Strauss ziehen. Dennoch: welch ein Unterschied!). Ein tragisches Schicksal wollte es, daß dieses in künstlerischer und menschlicher Einsamkeit geschaffene Opus der „Schwanengesang“ des Komponisten werden sollte. Die Schatten eines nahen Todes geistern über dem ergreifenden musikalischen Geschehen, in dem sich Programmatisches und Absolutes, Expressives und Konstruktives zu symbolischem Ausdruck verdichten. Bei ernstem, elegischem Grundcharakter, nur episodenhaft konzertant-virtuos aufgelockert, besitzt das Violinkonzert zwei Hauptteile, die in sich nochmals zweigeteilt sind: I. Andante-Allegretto, II. Allegro-Adagio. Am ehesten vielleicht dringt man in das Wesen des Werkes, in seine Organik ein, wenn man mit der ungewohnten Satzfolge (langsam, lebhaft, schnell, sehr langsam) bildhafte Vorstellungen verknüpft: der erste Satz gibt die Anmut und Reinheit, die ungebrochene Laune und Heiterkeit des Kindes wieder, das schon auf seinem Schmerzenslager liegt (Andante), im Allegretto scheint es zu träumen. Im zweiten Satz gestaltet der Komponist die Sterbeszene mit visionärer Eindringlichkeit. Das schmerzhaft zerrissene Allegro schildert das Aufbäumen des kranken Mädchens gegen den Tod, das Adagio sein Sterben, seine ergreifende „Verklärung“.

Für den musikalischen Aufbau des Werkes entscheidend wird das am Beginn und Schluß des Andante erscheinende Quintenmotiv, das im Allegretto wieder auftaucht, zu Anfang des Allegro von den Streichern und Bläsern „verzerrt“ wird und im Schlußakkord des Adagio im gedämpften Streicherklang „erlischt“. Zu diesem Motiv stehen in engster Beziehung die Hauptgedanken der einzelnen Sätze, die aus einer zwölftönigen Terzenreihe entwickelt werden. Im Allegretto begegnen (mit regelrechter dreimaliger Triobildung bei Wiederholung des Hauptsatzes) walzer- und ländlerhafte Anklänge, ein Kärntner Volkslied scheint Berg inspiriert zu haben. Der Todeskampf im zweiten Satz (Allegro) wird durch eine erregte Kadenz des Soloinstruments mit Orchesterbegleitung dargestellt. Als eine der großartigsten Stellen empfinden wir – ähnlich dem Einsatz des BACH-Themas in der „Kunst der Fuge“ – gegen Ende des zweiten Satzes, im Adagio, den Eintritt des Bachschen Sterbechorales „Es ist genug“ (aus der Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“), der dann völlig organisch in die Zwölftonstruktur eingefügt wird. Der Gefühlsausdruck dieser Stelle ist einzigartig und weist mit Entschiedenheit auf die Neuartigkeit der Bergschen Tonsprache hin, die „eine Verschmelzung von Klangfarbe und Harmonik“, in „Vergeistigung die musikalischen Elemente neu zusammenfaßt“ (Wörner). Der Bach-Choral setzt

zuerst in der Solovioline ein (Berg unterlegte ihm die Worte: „Es ist genug, Herr, wenn es dir gefällt, so spann mich doch aus“). Darauf erscheint er – in der originalen Bachschen Harmonisierung! – in den Holzbläsern. Diesem Gesang zwischen Violine und Holzbläsern folgt eine hymnische Steigerung, die in einem erschütternden, leidenschaftlichen Orchesterausbruch gipfelt. Der Satz- ausklang – kontrastierend zu dieser Erregung – wirkt verklärt.

„So oft gehört im öffentlichen Saal wie im Innern, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche großen Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen. Auch diese Sinfonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiß, so lange es noch eine Welt und Musik gibt“, schrieb Robert Schumann in einer Rezension über das Neujahrskonzert des Leipziger Gewandhauses von 1841 über Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie c-Moll op. 67, eine der kühnsten und zugleich populärsten Schöpfungen des Meisters. Die ersten Ideen zu dem zwischen 1804 und 1808 entstandenen und am 22. Dezember 1808 (zusammen mit der 6. Sinfonie und der Chorfantasie) in Wien uraufgeführten Werk beschäftigten Beethoven bereits im Jahre 1800, aus dem schon einige Skizzen vorliegen. Das langsam gereifte, im gesamten sinfonischen Schaffen des Komponisten eine zentrale Stellung einnehmende Werk (seine erste Sinfonie in einer Molltonart übrigens) ist gleich großartig in Inhalt und Form, in seiner geistigen Thematik und in seiner musikalischen Verarbeitung. Aus einer Keimzelle, dem so berühmt gewordenen pochenden Kopfstreife des ersten Satzes („So klopft das Schicksal an die Pforte!“, soll Beethoven dieses Motiv nach einer Überlieferung durch seinen Sekretär Anton Schindler charakterisiert haben), entstand der gewaltige Bau des elementaren, mit größter geistiger Überlegenheit entworfenen Werkes. In der häufig als „Schicksals-Sinfonie“ bezeichneten „Fünften“ gestaltete der Komponist – abgesehen der aufrüttelnden c-Moll-Sinfonie kein eigentliches Programm zugrunde liegt – in einer ganz persönlichen Weise das kämpferische Ringen, die Auseinandersetzung mit den dunklen Mächten des Schicksals und ihre schließliche Überwindung. Der Begriff „Schicksal“ kann hierbei in zweifachem Sinne ganz konkret verstanden werden, wenn wir einmal an das tragische persönliche Schicksal Beethovens, seine beginnende und ihn immer stärker quälende Taubheit denken, zum anderen aber auch an die allgemeine gesellschaftliche Situation. Bezeugen doch viele Äußerungen des Komponisten aus dieser Periode der Erniedrigung Deutschlands und Österreichs durch den Eroberer Napoleon seine leidenschaftliche patriotische Gesinnung und lassen uns durchaus annehmen, daß seine glühenden Gefühle gegen den Verräter an der französischen Revolution auch auf die Gestaltung der 5. Sinfonie starken Einfluß hatten. – Im formalen Aufbau des Werkes ist ganz besonders die gewaltige innere Entwicklung bemerkenswert, die alle vier Sätze überspannt und im Finalsatz eine letzte Steigerung erfährt; erstmalig in der Geschichte der Sinfonie wird hier der Schwerpunkt des sinfonischen Geschehens bewußt vom Anfangssatz auf den Schlußsatz verlagert. Im gewaltigen Fortissimo der Streicher und Klarinetten beginnt mit dem pochenden, zweimal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grund-

motiv der erste Satz, dessen einheitliche Wirkung und atemberaubende Spannung einzigartig sind. Dieses düster drohende Motiv, Motto und Leitgedanke des Satzes, wird zum Träger einer großen Entwicklung und gibt dem gesamten stürmischen Allegro sein Gepräge. Auch in dem von den Hörnern vorgetragenen, aus zwei Perioden bestehenden zweiten Thema in Es-Dur ist das „Schicksalsmotiv“ als Kopfmotiv enthalten, während sein melodisch-gesanglicher Nachsatz in dem relativ knappen und gedrängten Durchführungsteil des Satzes ohne Bedeutung bleibt. Die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen und Kämpfe sind aber auch in der Coda noch nicht beendet – hart und starr behauptet sich auch noch am Satzende das drohende Pochen des Grundmotivs.

Ein inniger, wunderbar tröstlicher Gedanke der Celli und Bratschen über gezupften Kontrabässen leitet den zweiten Satz (Andante) ein. Holzbläser und Geigen setzen die Weise fort. In Klarinetten und Fagotten bahnt sich ein zweites, marschähnliches Thema an, das dann durch schmetternde Trompeten hell erklingt. Doch auch in diesem Thema tönt, wenngleich im Ausdruck gewandelt, der Rhythmus des Schicksalsthemas aus dem Anfangssatz wieder auf. Vier Varianten der beiden einander ergänzenden, sich gegenseitig abwechselnden Hauptthemen bringt das Andante. Einige kraftvolle Akkorde beenden den Satz, der bereits als Verheißung des kommenden Sieges zu deuten ist.

Celli und Kontrabässe beginnen mit einem unheimlich schleichenden, an das Finalthema von Mozarts großer g-Moll-Sinfonie erinnernden Thema den dritten Satz (Allegro), der an die Stelle eines ausgelassenen Scherzos ein dunkles Charakterstück setzt. Hier beweisen die finsternen Gegenkräfte noch einmal ihre ganze Macht, es herrscht eine düstere, beklemmende Stimmung. Das aggressiv-drohende zweite Thema ist wieder aus dem – in der Metrik veränderten – Kopfmotiv des ersten Satzes gestaltet. Ein ungestümes, grimmiges Fugato, dessen polterndes Thema die Kontrabässe anstimmen und das kaum Aufhellung bringt, wurde als Trioteil eingefügt. An die etwas variierte Wiederholung des ersten Teiles schließt sich unmittelbar das Finale der Sinfonie an – unglaublich spannungsvoll die große Steigerung beim Übergang zwischen beiden Sätzen! Der Finalsatz, in dem Beethoven zur Klangsteigerung noch zusätzlich drei Posaunen, Kontrafagott und Pikkoloflöte einsetzte, fegt endlich mit Macht alle Düsternis hinweg und verbreitet Licht und Freude. Auf einem jubelnden C-Dur-Dreiklang ist das sieghafte erste Thema aufgebaut, dem sich noch mehrere andere kraftvoll-einfache Themen zur Verherrlichung des Sieges anschließen. Noch einmal steigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen „Schicksals“ herauf, doch sie haben ihre Macht verloren. Erneut brandet der Jubel empor, unaufhaltsam stürmt der Triumphgesang, immer mehr in Zeitmaß und Kraft gesteigert, dem strahlenden Ende zu.

Dr. habil. Dieter Härtwig



VORANKÜNDIGUNGEN:

Montag, den 25. Dezember 1978, 20.00 Uhr (Freiverkauf)

Dienstag, den 26. Dezember 1978, 20.00 Uhr (AK/J)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solisten: Ludwig Güttler, Trompete

Elisabeth Ullmann, Österreich, Orgel

Werke von Albinoni, Poulenc, Roussel, Baldassare und Mozart

Sonnabend, den 13. Januar 1979, 20.00 Uhr (Anrecht B)

Sonntag, den 14. Januar 1979, 20.00 Uhr (Anrecht C 2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

4. ZYKLUS-KONZERT und 4. KONZERT IM ANRECHT C
FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Celestina Casapietra, Italien/Berlin, Sopran

Annelies Burmeister, Berlin, Alt

Stephan Spiewok, Dresden, Tenor

Hermann Christian Polster, Leipzig, Baß

Helmut Oertel, Berlin, Klavier

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Einstudierung: Herwig Saffert

Werke von Hartmann und Schubert

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,850 T. ItG 009-68-78

EVP -,25 M