

DRESDNER PHILHARMONIE
DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

KONZERTPROGRAMM

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace

Alban Berg
1885-1935

Konzert für Violine und Orchester

Andante – Allegretto
Allegro – Adagio

P A U S E

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

Dirigent:
Solist:

Herbert Kegel
Manfred Scherzer, Violine

22. November 1978, Freiburg, Stadthalle
2. Dezember 1978, Düsseldorf, Schumannsaal
3. Dezember 1978, Duisburg, Merkatorhalle





MANFRED SCHERZER

wurde in Dresden geboren. Er studierte bei seinem Vater und bei Gustav Mahan in Berlin. Bereits 1950 wurde er an die Dresdner Staatskapelle verpflichtet. 1954–1973 wirkte er als 1. Kapellmeister an der Komischen Oper Berlin und war von 1973 bis 1975 Solti und 1. Konzertmeister des Gewandhausorchesters Leipzig. Seitdem widmet sich der Dirigent ausschließlich seinen umfangreichen artistischen Verpflichtungen (in fast allen europäischen Ländern, in den USA, in Süd-

amerika, Japan und China), seiner Lehrtätigkeit als Professor für Violinspiel an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden (seit 1978) und als Leiter des von ihm gegründeten Dresdner Kammerorchesters. Besondere internationale Erfolge erlangte er in New York, Washington, London, Wien, Salzburg sowie beim Dokument-Festival, Flandern-Festival, Maggio Musicale Fiorentino, bei den Badagaster Festwochen, bei den Dresdner-Musikfestspielen und beim Festival in Lissabon. 1969 erhielt der Künstler den Preis der Musikkritik in Berlin, 1964 den Kunstpreis und 1972 den Nationalpreis der DDR.

LUDWIG VAN BEETHOVEN SINFONIE NR. 8 F-DUR OP. 93

Ludwig van Beethovens 8. Sinfonie F-Dur op. 93 entstand während eines Kuraufenthaltes in der böhmischen Bäder- und Sommer-Residenz in Linz, wo der Meister auch die Ehe für einige Wochen seines Bruders Johann besuchte, während die erste Aufführung fand in einem eigenen Konzert Beethovens am 27. Februar 1814 in Wien statt, zusammen mit der „Siebenten“ und der Programmsinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Bei dem Zeitgenossen fand die „Acht“ zunächst wenig Anklang. „Das Werk machte keine Furore“, heißt es in einer kritischen Stimme nach der Uraufführung. Der Grund für diesen Mangel an Verständnis (genaugenommen steht ja die achte ebenso wie die erste Sinfonie nach heute noch als wenig im Schatten ihrer berühmten Geschwisterwerke) lag nicht etwa in der besonderen Schwermut der Werke. Im Gegenteil, man hätte wohl nach den vorangegangenen Schöpfungen neuer Steigerungen erwartet und war nun enttäuscht durch eine unübliche Zurückwendung auf Vorgänger (Anklänge an frühere Werke, Anwendung von stilistischen Plaisirs von Haydn), die aber hier durchaus keinen Rückschritt, sondern eher einen Rückblick von einer höheren Stufe von darstellte. Heitere Scherzhaftigkeit, bescheidene Behaglichkeit, launiger Humor, kraftvolle Lebensbejahung und ungelesene Freude charakterisieren das Werk, in dem, wie auch schon in der 7. Sinfonie, wieder dem rhythmischen Element eine große Bedeutung zukommt.

Der erste Entschluß zugleich mit dem letzten, klar gegliederten Hauptthema beginnende 1. Satz (Allegro vivace e con brio) ist voller schillernder Eindrücke und kontrastreicher Niedersinken. Er steigert sich nach brillant umschweifenden Klängen bis zum gewaltigen Freieinsatzbruch der Coda, endet dann aber sehr geruhsam mit dem nach einem leisen aufklügelnden Kapellmeister des fröhlichen, überaus anfangsbegehrten.

Auf einen kypseren Satz vertrittend, schrieb Beethoven als 2. Satz ein bescheidenes, leicht daktyloedrisches Allegretto während. Als Thema legt diesem Satz ein Knecht zugrunde, den der Meister in heiterer Laune dem Erfinder des Metronoms, Johann Nepomuk Mälzel, gewidmet hatte; die Sechsheiligkeit der Bässe zu Beginn, die gleichzeitig das Ticken des mechanischen Zeitmessers nachahmt, bestimmen die Bewegung des viersäufigen Satzes.

Der 3. Satz (Tempo di Menuetto) erinnert an einen derbürtigen Volkstanz, in Trio erklingt über Sechsheil-Triolen der Violine in Höhen und Klarnetten eine wiesensiedelnde, lächelnde Melodie.

Das Finale, der weitaus umfangreichste Satz, ist freier Rondoform gehalten, stellt den eigentlichen Höhepunkt des Werkes dar. Übermütige Laune, „grimmiger“ Humor äußern sich hier in mancherlei drastischen Einfällen, – so gleich zu Anfang in dem (auch später wiederkehrenden) überaus heftigen, dynamisch stark betonten Intermezzo. Ein nach dem zuerst in Flauto in schneller Zeitmaß vorüberziehender F-Dur-Rondoflauto, das dann in Fortissimo-Tutti gefolgt wird. Das konträrteste zweite Thema erklingt als lyrische Kantilene der Violine. Mit großer kontrastreicher Meisterschaft und lebenswundersamer Erlebnisgehalt, immer neuen genutzten Wechseln und Kombinationen bei der Wiederholung der Themen ist dieser Satz, der trotz des dunkelwachen Namens auch mehrere Gegenbewegungen, scharfe Entwürfe aufweist, gestrichelt. Durch einen jubelnden, wirbelnden Freudentanz wird das Finale abgedrückt.

ALBAN BERG KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER

Der österreichische Komponist Alban Berg, in den Jahren 1904 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 unverschiebbar benutzten Tönen“ in persönlicher Modifizierung Grundzüge seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste ernannt und 1933 von den Faschisten verhaftet und verbannt, schuf mit seiner 1925 von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper angeführten Oper „Wozzeck“ ein Hauptwerk der musikalischen Expressionismus. Das Violinkonzert vollendete Berg vier Monate vor seinem Tode am Weihnachtsabend 1925 in Wien. Es ist „dem Andante einer Elegie“ gewidmet, der Bildung im Kinderstube verstorbenen Mannes, Tochter der Witwe des Komponisten Gustav Mahler; aus zweiter Ehe mit dem Bahnhofsarchitekten Joseph. Der erste Satz des Werkes zeigt das lebendige

frische Kind, der zweite sein Sterben und die „Behütung von Tod“. Ein tragisches Schicksal wollte es, daß dieses in künstlerischer und menschlicher Hinsicht gewaltige Oper der „Schmerzorgone“ der Komponisten werden sollte. Die Schicksale eines nahen Todes gütigen über dem einander wühlenden Gerichten, in dem sich Programmatisches und Absolutes, Expressives und Konstruktives zu symbolischer Ausdruck verdichten. Bei einem, allegorischen Grundcharakter, nur episodisch zusammenhängend angeordnet, besitzt das Violinkonzert zwei Hauptteile, die in sich mehrfach zweigeteilt sind: 1. Andante-Allegretto, 2. Allegro-Adagio. Am oberen vierteilte steigt man in das Meer des Werkes, in seine Orpheus ein, wenn man mit der ungewöhnlichen Satzfolge (Allegro, Adagio, Adagio, sehr langsam) bedäufte Vorstellungen verbindet: der erste Satz gibt die Anmut und Reife, die ungetrocknete Laune und Heiterkeit des Kindes wieder; das schon auf seinen „Sibyllenbesieger“ liegt (Andante), im Allegretto scheint es zu träumen. Im zweiten Satz gesteht der Komponist die Sterbeszene mit besonderer Eindringlichkeit. Das Adagio schließt das Aufkommen des kranken Mahlers gegen den Tod, das Adagio sein Sterben, seine engelgleiche „Verkürzung“.

Für den musikalischen Aufbau des Werkes entscheidend wird das im Beginn und Schluß des Andante erscheinende Quintettmotiv, das im Allegretto wieder auftritt, zu Anfang des Adagio von den Streichern und Bläsern „zerstört“ wird und in Schlußakt des Adagio im gedämpften Streichklang „erleuchtet“. Zu diesem Motiv stehen in engster Beziehung die Hauptgedanken der vierten Sätze, die aus einer zwölftägigen Terzreihe entwickelt werden. Im Allegretto begegnen wir ein leuchtendes Andante, ein kindliches Violinbild scheint Berg inspiriert zu haben. Der Totenkampf im zweiten Satz (Allegro) wird durch eine erste Keilerei des Sektors mit Orchesterbegleitung dargestellt. Als eine der großartigsten Sätze empfinden wir – ähnlich dem Gewand des BACH-Themas in der „Kavi der Fuge“ – gegen Ende des zweiten Satzes, im Adagio, den Eintritt des bedachten Sterbchorales „Es ist genug“ (aus der Kantate „O Ewigkeit, du Dauerhafte“), der eben völlig angebracht in die Zwölftstruktur eingegliedert wird. Der Gedächtnisdruck dieser Stelle ist einzigartig und weist mit Entschiedenheit auf die Neuanfänge der Bergschen Tempore hin, die, „eine Verschmelzung von Fliegende und Harmonik“, in „Vergänglichkeit der musikalischen Elemente neu zusammenzufügen“ (Wien). Der Bach-Choral setzt damit in der Sektoreine ein (Berg ermahnte ihn die Worte: „Es ist genug, Herr, wenn es dir gefällt, so spart mich doch aus“). Darauf erwidert er – in der originalen Barockischen Harmonisierung! – in den Holzbässen. Dieser „Gesang“ zu dem Violin und Holzbässen folgt eine typische Steigerung, die in einem scharfen, leidenschaftlichen Orchesterdruck gipfelt. Der Sektoreine – kontrastierend zu dieser Erregung – wird verflört.



LUDWIG VAN BEETHOVEN SINFONIE NR. 5 C-MOLL OP. 67

Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie c-Moll op. 67 ist eine der kühnsten und zugleich populärsten Schöpfungen des Meisters. Die ersten Ideen zu dem zwischen 1804 und 1808 entstandenen und am 22. Dezember 1808 in Wien uraufgeführten Werk beschäftigten Beethoven bereits im Jahre 1800. Aus einer Keimzelle, dem so berühmt gewordenen pochenden Kopfsthema 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 mit größter geistiger Überlegenheit entworfenen Werkes. In der häufig als „Schicksals-Sinfonie“ bezeichneten „Fünften“ gestaltete der Komponist – obgleich 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 gewaltigen Fortissimo der Streicher und Klarinetten beginnt mit dem pochenden, zweimal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grundmotiv 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.

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, wengleich im Ausdruck gewandelt, der Rhythmus des Schicksalsthemas aus dem Anfangssatz wieder auf.

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. 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.



Tourneeleitung: Künstleragentur der DDR
Redaktion: Dr. phil. habil. Dieter Härtwig
Druck: Polydruck III 9 13 1600 Ag 507/225/78