

ten von Vokal- und Instrumentalmusik: auch zwei Symphonien, ein „kleines“ und ein „großes“ Orchesterkonzert („Responso“, 1977) und vier Solokonzerte für Violine (1988), Klavier (1970), Violoncello (1973) und Flöte (1978). Die je unterschiedliche Kombination von virtuos-spielerischen und symphonisch-dramatischen Elementen hat gerade bei den Konzerten zu sehr individuellen Lösungen geführt, wobei die Tendenz zu lyrischen Koloristik einerseits, zu theatralischen Konfliktstrukturen andererseits zwei sich ergänzende Grundmuster von Matthias' Klangkonzept aufzeichnen läßt.

Das neue Konzert für Trompete, Pauken und Orchester – komponiert

Frühjahr 1982 anläßlich des 100jährigen Jubiläums des Berliner Philharmonischen Orchesters und am 18. Januar 1983 in der Berliner Philharmonie uraufgeführt – findet zu einer ausgewogenen Synthese. Es ist spielerisch und dramatisch, virtuos und symphonisch, einfach und komplex zugleich. Die ungleichen Solisten gehen durchaus verschiedene Wege, sie kreieren sich oft, werden aber nur selten ein Paar. Sie zeigen viele Gesichter, zarte und derbe, wilde und wütende, heitere und schmerzliche, nur dasjenige nicht, welches sie zur beliebigen Positionieren ließe: zu offiziellen Wirbel- und zur festlichen Fanfare. Sie werden hingegen besessene wie leitende Akteure in einem Spiel, in einem kleinen instrumentalen „Drama per musica“, das zorn und ruhig beginnt, aber in wild entfesselten Aufbau endet. Das Orchester bildet, sei es bestützend, sei es neutral oder widersätzlich, den gleichrangigen Dialogpartner. Ihm fehlen nur die Holzbläser, deren Register die Streicher mit übernehmen. Während die Solotrompete von einem ekköpfigen Chor des Blechs umgeben ist, haben die sechs Pauken zwei Schlagzeugbatterien zur Seite. Gelegentlicher Harfenklang komplettiert das Ensemble, das in übrigen für jeden Satz eine farbige Gruppierung ausprägt. Dieses gilt nicht in gleichzeitiger Anordnung: Die Mitte bewegt ein frisch dahnjüngendes, scherzoter Vioco-Satz. Ihm flankieren zwei außerordentlich expressive Adagios. Als Eckstütze runden eine rhapsodisch deklamierende Introito und eine funke gesteigerte Stretto das Werk. Sucht man unbedingt nach einem historischen Formmodell für dieses große Duett in fünf Sätzen, dann findet man es weniger in den Bereichen „absoluter“ Instrumentalmusik. Vielmehr ähnelt es in Aufbau und Dramaturgie jenen mehrgliedrigen, durch kontrastierenden Akzent sich auffolgenden Psychoogrammen, wie sie uns vor allem in der gereinigten Operni-

teatral des 19. Jahrhunderts begegnen, bei Weber und Wagner ebenso wie bei Verdi oder Bizet.

Mit metrischer Eindringlichkeit, plötzlichen Raum greifend, beginnt die Solotrompete allein. Vor der Bläsern des Orchesters kommt Wiederhall und Bestätigung. Die Pauken übernehmen das Thema, „schlagen“ es unruhig, einen Moment aggressiv, ehe die Trompete „ihre“ Thema wieder allein, nur von Pauken-tönen leise grundiert, gesichert wiederholen kann. Erst im anschließenden Adagio setzen die Streicher zu leidenschaftlicher Deklamation ein. Die emphatisch ausgreifenden Geigen werden dann von den Bläsern gestützt und in einen zwölftägigen Cluster gepreßt, um vorerst abzubrechen. Hier nur markieren die Pauken das prägnante Thema für eine Passacaglia, die sich in sechs Variationen kontrastistisch aufblüht und zu einem dramatischen Höhepunkt verdichtet. Nach der Wiederholung des Adagio-Abschnitts, mit gleichsam enttäuschenden Rollen, laßt sich die emotional gespannte Situation allmählich in drei weiteren Variationen. Die Solotrompete gibt überausdend das metrische Signal für ein blitzschnelles aufgewirbeltes Scherzo, in dem sich die Gestalten ungeheuer jagen und vorwärtsstoßen, bis eine Replik des Adagios wieder eingreift. Umsofort, denn das Treiben gebietet sich danach nur noch ungestümer, aggressiver, um von selbst schlagartig wieder zu verschnitten. Die kalte Welt ist abgeblendet; ihr folgt das Adagio lamentoso, ein lang ausschweifender Klagesong, der im Mittelteil, geführt vom Duett zwischen Trompete und Violoncello, die Erinnerung an einen Traumwahn herauf, bedrückt. Zweimal brechen stierend ein paar Takte des Scherzos herein. Sie bewirken, daß die klanglich veränderte Replise selber nur in verstärkter, dumpfer Gebundenheit zustande kommt. Doch sollte verletzter Trauer schlägt am Ende in verlorene Welt um. Tatsächlich besteht sie das Schlagwerk in der Stretto zur colfina herbei und befaßt zusammen mit dem ganzen Orchester, wie ein heißer Atem, jenes überstimmte Thema, das die Trompete vom Anfang des Werkes aufnimmt. Aber der grelle, in raschen Schüben dahinrende Klangdruck gönnt ihm keineswegs seine gewohnte Festigkeit. Es bleibt für den Bläser schließlich nur ein Ton, hoch und scharf wie ein Schwere, den der Pauker mit raschen Schlägen wischt. Wörtlich ein „dramma“ – nicht nur „in musica“! Es könnte sehr wohl „mit Pauken und Trompeten“, vom Leben geschrieben sein.

In der Komposition läßt gerade ich einer abg-

lehen Verführung zu Außerlichkeiten, die durch die gewählten Soloinstrumente naheliegend durch eine bewußte Konzentration auf inhaltliche und formale Aspekte. Ich wollte eine Musik schreiben, die stark in Ausdruck und in der Empfindung ist“, sagte Siegfried Mattias zu seiner Arbeit.

Felix Mendelssohn Bartholdy, der musikalisch von einer seltenen Fröhlichkeit besaß, besitzt in der Musikgeschichte ein dreifaches Ansehen: als Organisator (so gründete er beispielsweise das Leipziger Konservatorium als erstes in Deutschland und brachte Bachs „Matthäus-Passion“ hundert Jahre nach ihrer Uraufführung erstmalig wieder zum Erklingen), als Dirigent der Leipziger Gewandhauskapelle (bis zu seinem ungeduldeten Kontraktverhältnis in Berlin, London und anderen Städten) und nicht zuletzt als Komponist zahlreicher Werke für die verschiedensten Gattungen, die zu den schönsten Zeugnissen der Musik des 19. Jahrhunderts gehören, wie die geniale Musik zum „Sommerabendstraum“, das Violinkonzert, die „Schottische“ und „Italienische Sinfonie“, Mendelssohns formvollendete Tonsprache entspringt oft aus Natur- und Landschaftserlebnissen – wie im Falle der 3. Sinfonie o-Moll (der „Schottischen“) und der Hebräer-Quartette, die die Früchte einer Schottlandreise waren. Ebenso entstand die Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90, die „Italienische“, während einer Italienreise des 23jährigen Bankierssohns Mendelssohn. Von Ross bezeichnet er 1830: „Die Ita-

lienische Sinfonie macht Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe.“ Die Sinfonie wollte er nicht beenden, ehe er Neapel gesehen hatte, „denn das muß mit-spielen.“ Die anfangreiche Uraufführung des Werkes fand 1833 in London statt.

Das lebenswichtige Stück bietet keinerlei Probleme. Der Komponist folgte dem klassischen Sinfonieschema konsequent. Er musizierte in der „Italienischen“ vorwiegend einfach, heiter und lebensfreudig. Die köcherfüllte Welt des Südens begegnet im jugendlich-jubilierenden, frohbewegten Hauptthema des ersten Satzes. Der zweite Satz, zu dem Mendelssohn durch eine Prozession in Neapel angeregt worden sein soll, gibt sich dagegen mehr ruhig, balladenhaft. Der dritte Satz, ein Menuett, gemahnt eher an einen Schubertchen Ländler als an ein Bild aus der italienischen Landschaft. Der Trübsal malt mit weichem Hörnerklang den Zauber des deutschen Waldes, des Mendelssohn selbst in Italien nicht vergaßen konnte. Genial ist das Presto-Finale, ein leidenschaftlich dahinschwebender „Saltarello“ (Springtanz, das Tarantella erklingt in den Holzbläsern), der, aus der neapolitanischen Volkstanz übernommen, ein reizvolles Bild aus dem italienischen Volksleben mit seiner ausgelassenen Fröhlichkeit trotz elegischer Episoden zeichnet. Dieser Satz ist ein typischer, geistprägender, elegant-schöngeistiger Mendelssohn; der jeden Hörer wohl in seinen Bann zwingt.

Nach dem Konzert am 3. Januar 1985
FOYERGESPRÄCH

VORANKÜNDIGUNG

Freitag, den 15. Januar 1985, 20.00 Uhr (Aussch. A 1)
Sonntag, den 17. Januar 1985, 20.30 Uhr (Aussch. A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsworträge jeweils 19.00 Uhr
Prof. Dr. habil. Dieter Hübner

PHILHARMONISCHES KOFESTER

Dirigent: Klaus Bärnbocher, BRD
Solist: Thomas Christian, Österreich, Vokal

Werk: von Jörg Beyr, W. A. Mozart und Richard Strauss

Programmleiterin: Dr. Dorothea Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dorothea Hübner
Die Einführung in das Foyerkonzert vom 5. Märtes
druck: Dr. Frank Schmalzer, Berlin

Spezialdruck 1985 – Chiffrelos – Prof. Herbert Engel
Foto: Werner Wulst / Matthias Christian
Druck: DDF, BT 1981, 91 25 56 44334 2 23 100 001000
EVP 1,20 M

