

gessen hatte, als er es von Salzburg zurückbringt und selbst erstaunt war über seine eigene Musik. Hier muß eingefügt werden, daß es sich um die 2. Hafner-Serenade handelt, die erste und heute noch vollständig erhaltene und gespielt ist die von 1776, anlässlich der Trennung der Tochter Hafners des Älteren, Bürgermeister von Salzburg, Elisabeth Hafner, mit F. X. Späth. Da Mozart in Wien für ein Konzert eine neue Sinfonie brauchte, waren ihm die Noten zur 2. Hafner-Serenade gerade im rechten Augenblick von Salzburg gekommen. Der Serenade ging ein Marsch voraus, welchen Mozart bei der Wiener Aufführung nicht mitmusizierte, ebenso ein zweites Menuett, welches verlorengegangen ist, so daß wir mit der heutigen Hafner-Sinfonie die Fassung vom 3. August 1783 kennenlernen. Dem jetzigen ersten Satz ist das Pathos geliehen, das eben der früheren Serenade als Festmusik sympathischerweise eigen ist. Das auffallend breit ausführende Thema beherrscht den ganzen ersten Satz, ein zweiter Gedanke kommt gar nicht auf. Das Thema durchwandert alle Stimmen, bald in vollem Festgange, bald in geflüsteter Heimglichkeit, und gibt zur reichen Entfaltung kontrapunktischer Künste Anlaß. Eine kurze Coda (= Schwanz, Schlußteil eines Satzes) beschließt den energiegelassen Satz. Wie dieser erste Satz den Kenner auf Haydn, so weist der zweite Satz, ein Andante (= langsam gehend), auf Wien im allgemeinen hin; ein behagliches Thema, fast marschartig dahinschleudern, wird durch allerlei Zutaten der Harmonik und Dynamik abgelöst. Auch das Menuett, der dritte Satz, wird durch seine volkstümliche Knappheit sowie durch den Lässerton seines Trios ein unverfälschtes Wiener Ereignis. Im Finale (= Schlusssatz) tritt zunächst ganz unverhohlen der Ostin aus der Einführung („Ja, wie will ich triumphieren!“) auf den Plan. Tatsächlich schrieb Mozart diese Sinfonie im Jahre 1782 mitten in den dringenden Nacharbeiten zur Einführung. Dann geht es freilich durch eine sonnenhafte Partie in den festlichen Lärm des Seitentromms — schließlich in die lange Coda. Wohl jeder Musikfreund hat Freude an der klangvollen Feiertagsmusik.

Die Improvisationskunst war in den älteren musikalischen Epochen so geläufig, daß man sie kaum erwähnt. Es sei an die Kunst, den bezifferten Ball in der Barockzeit zu spielen, gedacht. Gewaltige Improvisatoren wie Johann Sebastian Bach haben diese Kunst mit ins Grab genommen. Wettkämpfe, wie der zwischen Händel und Domenico Scarlatti, entsprechende improvisierte Konzerte, wie man sie von Mozart verlangt, waren keine Ausnahmen. Die Stegreiferfindung ganzer Fugensätze — die schwerste Form der freien Fantasie — gehörte zum musikalischen Handwerkszeug des 17. und 18. Jahrhunderts wie etwa um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert das Stegreifmännchen der Ornamente. Noch Ludwig van Beethoven importierte

seinen Zeitgenossen als glänzender Improvisator am Klavier. „Bei sämtlichen Werken läßt das Eindringen improvisatorischer Modifikationen auf. Innerhalb des G-Dur-Konzertes, op. 38, namentlich in dem wehmütigen e-Moll-Andante, wo der Dialog zwischen dem unerhörtlich schreitenden Streicher-Ensemble und dem klagend singenden Klavier Kontraste von ergreifender Wirkung erzeugt. Die martialischen Taktalgorithmen verhalten allmählich — in der Seele des Spielers hören die elektrischen Klänge traumhaft weiter. Es ist vielleicht das positiverste Stück, das die Konzertliteratur bis dahin aufzuweisen hat, einer Überlieferung noch angeregt durch das Bild des die Mächte der Unterwelt auflebenden Orpheus. Auch das erste Allegro sowie das marschartige Ronde prägen die Gegensätze zwischen Orchester und Soloinstrument zu persönlichem Ausdruck ... ein Zug wilden, sinnenden Ernstes liegt über dem Werk, eine lebende Energie, die sich wohl gelegentlich zu kräftigen Lobeshuldigungen aufschwingt, im allgemeinen aber das nachdenkliche, lyrisch beschauliche Element überwiegen läßt.“ (Bakker)

Prof. Dr. Hans Mlynarszyk

LITERATURHINWEIS

- Karl H. Witten: Neue Musik in der Entwicklung, Mainz 1959
 Hermann Abert: Wolfgang Amadeus Mozart, Leipzig 1927
 Paul Bekker: Beethoven, Berlin 1922
 Richard Pottsch: Beethoven, Leipzig 1947

Vorankündigung:

1. Kammermusikabend am Dienstag, dem 13. September 1960, 19.30 Uhr
 — Atracht II — Freier Kartenverkauf!
 Nächste Konzerte im Atracht A
 22.-23. Oktober 1960, jeweils 19.30 Uhr
 Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr

01478a III-54 86 1,4 161 004/80/1

314.9.60



1. Philharmonisches Konzert 1960/61



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonntag, 3. September 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 4. September 1962, 19.30 Uhr

1. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLISTIN

Prof. Elly Ney, München (Klavier)

Ernst Hermann Meyer *Sinfonie für Streicher*
 op. 109 Adagio, molto maestoso, ma non troppo lento
 Assai allegro
 Larghetto
 Adagio — Allegro con fuoco
 (con variazioni I—IX)

Wolfgang Amadeus Mozart *Sinfonie D-Dur, KV 385 (Haffner-Sinfonie)*
 1780—1781 Allegro con spirito
 Andante
 Menuetto
 Finale — Presto

FACHSE

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester
 Nr. 4 G-Dur, op. 58*
 1796—1802 Allegro moderato
 Andante con moto
 Rondo — Vivace



Prof. ELLY NEY

ZUR EINFÜHRUNG

Bei der Uraufführung der *Streicher-Sinfonie* von Ernst Hermann Meyer stand noch hauptsächlich am Anfang der Partitur das Entstehungsjahr 1948: „Symphony for String Orchestra 1948 London“. Heute heißt es in der inzwischen von der Edition Petrus in Leipzig gedruckten, vom Komponisten autorisierten Partitur: 1946/51! Die Fassung der Uraufführung ist also 1958 überarbeitet worden — vielleicht in Aufmerksamkeiten, kaum in ihrem inneren Wesen. Im ersten Satz, einem Adagio molto maestoso (= langsam, sehr würdevoll, prominent perkutiert, trotziger Rhythmus gegen die Menschenwürdigkeit der Nazizeit. Der zweite Satz „Assai allegro“ (= genügend schnell), in seinem leichten Scharo-Thema am Anfang und am Ende ringelicher, aber kaum freundlicher als der erste Satz, ist ein dunkel rauschender Tonmass, in der Aufführung schwierig durch allerlei technische Raffinements. Nach der Ruhe des dritten Satzes „Larghetto“ (Verkleinerungsform von Largo = breit) mit dem Hinweis „nachdenklich, mit geistlichem, ernsthaften Ausdruck“ ist der vierte und Finalsatz, vom vorbereiteten Adagio zum feurigen Allegro überleitend, in seinem neun Variationen geraden ein Aufschrei, von höhnischem Lachen begleitet, von wütend arpeggierenden Akkorden, von heischer Besinnlichkeit bis zur erneuten Drohung im Schluß. „Die Partitur kündigt dem Ausführenden und auch dem Hörer an, daß sie in keinerlei Hinsicht leicht zu bewältigen ist. Sie stellt höchste Ansprüche in aller Beziehung, so daß Dirigent, Orchester und Konzertbesucher Gelegenheit gegeben ist, besondere Ehre für sich einzulösen!“ (Ludwig Richard Müller)

Ernst Hermann Meyer wurde am 8. Dezember 1905 in Berlin geboren. Er war nicht nur Schüler von Joh. Wolf, Schoenberg, Blum, Hornloestel und Bessner (bei dem er 1930 in Heidelberg den Dr. phil. erwarb), sondern neben der Musikermassenschaft auch Kompositionsschüler von Hindemith, Büttner und vor allem von Hans Eiler. Schon früh stellte sich Meyer die Arbeiterbeziehung als Politiker, Künstler und Wissenschaftler zur Verfügung. Vor den Nazis emigrierte er nach London, wo er auch der Arbeiterklasse dieses Landes ein hilfreicher Freund wurde.

Eine ganz andere Welt tut sich auf. Eine Weltrevolution benimmt sich vor, in Salzburg aber lebt das gerühmte Hungertum. Für die Nobilitierung des jüngeren Siegmund Haffner mußte auf Bestellung Vaters Mozarts in aller Eile eine Sinfonie komponiert werden, welche Mozart am Juli 1782 in wenigen Stunden fertigstellte. Mozarts Hauptaugenmerk lag in diesen Julitagen mehr bei der „Entführung“, und so lesen wir in einem Brief an den Vater, daß der Meister sein Werk völlig ver-