

**DRESDNER**  
*Philharmonie*

2. ZYKLUS · KONZERT 1964 / 65

Sonnabend, den 17. Oktober 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 18. Oktober 1964, 19.30 Uhr

## 2. ZYKLUS-KONZERT

„Musik der Nationen“

— DEUTSCHLAND —

Dirigent: Horst Förster

Solist: Pál Lukács, VR Ungarn

*Carl Maria von Weber*

1786 - 1826

*Ouvertüre zur Oper „Der Freischütz“*

*Paul Hindemith*

1895 - 1963

*Der Schwanendreher*

Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche  
und kleines Orchester

Zwischen Berg und tiefem Tal

Nun laube, Lindlein, laube —

Fugato: Der Gutzgauch auf dem Zaune saß

Variationen: Seid ihr nicht der Schwanendreher

— Pause —

*Ernst Hermann Meyer*

geb. 1905

*Poem für Viola und Orchester*

*Richard Strauss*

1864 - 1949

*Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28*

(Nach alter Schelmenweise in Rondoform)



Pál Lukács

Pál Lukács wurde 1919 in Budapest geboren. Er studierte zunächst Violine und Gesang an der Franz-Liszt-Hochschule in Budapest; erst später entschied er sich für das Bratschenspiel. Lukács, der heute zu den namhaftesten Künstlern seines Landes gehört, wurde 1946 zum

Professor ernannt. 1948 gewann er den 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf. Konzertreisen führten ihn in den letzten Jahren u. a. nach Italien, Jugoslawien, Österreich, Rumänien, Bulgarien, in die UdSSR, die CSSR und wiederholt in die DDR.

## ZUR EINFÜHRUNG

Unser zweites Zyklus-Konzert, deutscher Musik des 19. und 20. Jahrhunderts gewidmet, wird eröffnet mit Carl Maria von Webers Overtüre zu seiner Oper „Der Freischütz“ (1821). Diese Komposition ist wie das gesamte Werk, das nach Mozarts „Zauberflöte“, Beethovens „Fidelio“ und vor Richard Wagners Musikdramen den bedeutendsten deutschen Beitrag zur Gattung Oper darstellt, eine Musikschofung von einzigartiger menschlicher Aussagekraft. Musik dieser Art konnte nur ein Musiker schaffen, der wie Weber innig mit der Natur, der deutschen Landschaft verbunden war, der aus dem Leben und Empfinden des Volkes heraus musizierte. Formel ist die „Freischütz“-Overtüre – wie Mozarts „Zauberflöten“-Overtüre und Beethovens drei Leonoren-Overtüren – eine Tondichtung, die den wesentlichsten Ideengehalt der Opernhandlung nach klassisch-sinfonischem Prinzip verarbeitet. Der in der Oper gestaltete Sieg des Guten über das Böse hat denn auch in der Overtüre vollendeten künstlerischen Ausdruck gefunden. Dabei weist dieses geniale Tonstück trotz vieler Klangmalereien nichts Äußerlich-Programmatisches auf. Alles entspringt vielmehr logischer, innerer musikalischer Entwicklung. Nach einer knappen, feierlichen Streichereinleitung erklingt in den Hörnern jene volkstümliche Weise, die stimmungshaft den Schauplatz der Opernhandlung charakterisiert: den deutschen Wald. Im anschließenden c-Moll-Allegro entsteht sodann vor dem Hörer die Dusterheit der Wolfsschlucht-Szene, die Welt des schwarzen Jägers Samiel (drohend klopfende Bässe, Streichertremoli, tiefe Klarinetten). Dieser schauerlich-dramatischen Szene folgt unversehens ein friedliches Bild, eine Klarinettenmelodie, unterstützt von den ersten Violinen: Agathes Liebeslied. Nach sinfonischem Prinzip erfolgt nun die Wiederkehr der kontrastreichen Themen und Stimmungen. Ein jubelnder C-Dur-Fortissimoakkord schließlich kündigt den Sieg des Guten an. Nochmals erklingt Agathes Liebesmelodie, nun zum strahlenden Schlußhymnus gesteigert.

Die musikgeschichtliche Position und Leistung Paul Hindemiths, dieses im Dezember des vergangenen Jahres 68jährig leider bereits verstorbenen großen deutschen Repräsentanten der neuen Musik, ist heute längst nicht mehr umstritten; von jugendlich-unbekümmertem, spontanen Experimentieren führte sein Weg zur reifen, traditionsbewußten Meisterschaft eines Komponisten von Weltgeltung. Das Streben nach Vereinfachung der musikalischen Struktur, nach Verinnerlichung des Ausdrucks kennzeichnet schon die meisten aus den 30er Jahren stammenden Kompositionen Hindemiths. Sein 1935 entstandenes Werk „Der Schwanendreher“, Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester, schrieb der Komponist, selbst Bratscher, für den eigenen Gebrauch. Grundhaltung und Charakter des Konzertes gehen bereits deutlich aus der Anmerkung hervor, die Hindemith der Partitur voransetzte: „Ein Spielmann kommt in frohe Gesellschaft und breitet aus, was er aus der Ferne mitgebracht hat: ernste und heitere Lieder, zum Schluß ein Tanzstück. Nach Einfalt und Vermögen erweitert und verziert er als rechter Musikant die Weisen, präludiert und phantasiert. Dieses mittelalterliche Bild war die Vorlage

für die Komposition.“ In diesem Sinne verarbeitet das lebenswürdige Werk in seinen drei Sätzen als thematisches Material altes deutsches Volksliedgut des 15. bis 17. Jahrhunderts, für das sich der Komponist zu dieser Zeit besonders interessierte; denken wir in diesem Zusammenhang zum Beispiel auch an seine Oper „Mathis der Maler“ aus dem Jahre 1934, in der das deutsche Volkslied gleichfalls eine sehr wesentliche Rolle spielt. Im „Schwanendreher“-Konzert, dessen Orchesterbesetzung übrigens nur aus Bläsern, Harfe und tiefen Streichern besteht, werden die alten Volksweisen mit großer satztechnischer Kunst, aber stets in äußerst musikantischer, einfach, natürlich und elegant wirkender Weise in der musikalischen Sprache unserer Zeit „erweitert und verziert“.

Dem ersten Satz des Werkes liegt die elegische Weise „Zwischen Berg und tiefem Tal“ zugrunde. Die Melodie dieses alten Liedes wird mit einem energischen, typisch Hindemithschen Thema verknüpft und in fantasievoller, vor allem rhythmisch abwechslungsreicher Art verarbeitet.

„Sehr ruhig“ setzt im zweiten Satz gleichsam improvisierend das nur von der Harfe begleitete Soloinstrument ein. Zwei alte Volkslieder, „Nun laube, Lindlein, laube“ und „Der Gutzgach auf dem Zaune saß“, erklingen in diesem Teil des Werkes, wobei das erste anfangs, rein akkordisch gesetzt, von den Holzbläsern vorgetragen wird, während „Der Gutzgach“ alsbald vom Solofagott angestimmt wird und sich zu einem lustigen Fugato entwickelt. Anschließend ertönt wieder die „Lindlein“-Melodie, diesmal in den Blechbläsern und mit dem improvisierenden Anfang des Satzes verknüpft. Der tänzerische Schlußsatz endlich bringt Variationen über das Lied „Seid ihr nicht der Schwanendreher“, dem das Konzert seinen Namen verdankt. Das heitere, kecke Tanzlied wird mit größtem Einfallsreichtum in vier Variationen verarbeitet, wobei hier vor allem dem Solisten in reichem Maße Gelegenheit gegeben wird, sein virtuosos Können zu entfalten.

Ernst Hermann Meyer wurde am 8. Dezember 1905 in Berlin als Sohn eines Arztes und einer Malerin geboren. Seit 1919 erhielt er von Walter Hirschberg Unterricht in Musiktheorie. 1927 begann er in Berlin das Studium der Musikwissenschaft, das er in Heidelberg bei Heinrich Bessler fortsetzte und mit einer Dissertation über „Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts“ abschloß. 1929 gewann er Anschluß an die Arbeiterbewegung, mit der er seitdem fest verbunden ist. Jahrelang spielte und komponierte er für die damaligen Agitprop-Gruppen. Gleichzeitig vervollkommnete er sich bei Max Butting, Paul Hindemith und namentlich bei Hanns Eisler in der Komposition. In den schweren Jahren der Illegalität und Emigration nach 1933 mußte er sich notgedrungen Brotberufen zuwenden, die mit seinem künstlerischen oder wissenschaftlichen Beruf wenig oder nichts zu tun hatten. Doch die Verbindung zur Arbeiterschaft – er emigrierte nach England und betätigte sich als Dirigent von Arbeiterchören, für die er auch komponierte – gab ihm neue Energie, seine wissenschaftlichen und kompositorischen Ziele zu verfolgen. Seine Eltern fielen den faschistischen Verfolgungen in Deutschland zum Opfer. 1948 wurde er als Ordinarius für Musiksoziologie an die Humboldt-Universität



Berlin berufen, deren musikwissenschaftliches Institut er heute mit Georg Knepler leitet. Professor Meyer ist u. a. Mitglied der Deutschen Akademie der Künste und des Zentralvorstandes des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler. 1950 und 1952 erhielt er für seine Vokal-kompositionen, auf denen das Hauptgewicht seines kompositorischen Schaffens liegt (u. a. das „Mansfelder Oratorium“) und für das wegwei-sende wissenschaftliche Werk „Musik im Zeitgeschehen“ den Nationalpreis unserer Republik, anlässlich seines 50. Geburtstages den Vaterländischen Verdienstorden verliehen. Das künstlerische und wissenschaftliche Wirken verschmelzen bei E. H. Meyer zur Einheit; er genießt Achtung und Ver-ehrung als bedeutender Komponist und Gelehrter, der einen maßgebenden Einfluß auf das Kulturleben der DDR ausübt. Sein Lebensziel ist es, seine ganze Kraft für die Erhaltung des Friedens, den Aufbau des Sozialismus und eine neue deutsche Musikkultur einzusetzen. Neben grundlegenden Beiträgen zur marxistischen Musikwissenschaft hat E. H. Meyer eine Fülle vielfältiger und kontrastreicher Kompositionen vorgelegt, darunter Stan-dardwerke der sozialistischen Vokalsinfonik, Oratorien, Kantaten, Massen- und Sololieder, Chöre, Filmmusiken, aber auch bedeutende Kammermusi-ken und Werke für Orchester (Suite für zwei Trompeten, zwei Klaviere und Schlagzeug, Streichersinfonie, Sinfonischer Prolog). Die Musik der Klassiker und der großen sowjetischen Komponisten (wie des ihm in Freundschaft verbundenen Dmitri Schostakowitsch) betrachtet er als er-strebenswerte Vorbilder. Er bemüht sich darum, wirklich volkstümlich zu sein, einen klaren und verständlichen Gefühlsausdruck zu gestalten. Dabei sind in E. H. Meyers Stil die verschiedensten Nuancen von zarter Lyrik bis zur grellen Dissonanz und Härte dramatischer Höhepunkte vereinigt.

Der Komponist äußerte zu seinem heute erklingenden *Poem für Viola und Orchester*, das kürzlich auch in Moskau zur Aufführung gelangte und dem-nächst von der Solistin der Weimarer Uraufführung, Davia Binder (Paris), für Radio Hilversum (Niederlande) gespielt werden soll, folgendes: „Das ‚Poem für Viola und Orchester‘ entstand um die Mitte des Jahres 1962. Da ich selbst als Violaspieler aufgewachsen bin, folgte ich gern den Anregun-gen, ein Werk für Solo-Viola und Orchester zu komponieren. Wie in ande-ren meiner Arbeiten für Soloinstrumente oder Solostimme und Orchester nimmt auch hier das Orchester neben dem führenden Solisten an der Ge-staltung des Werkes in sehr beträchtlichem Maße teil.“

Der Grundzug des ‚Poem‘: in den schnellen Partien fröhlich, ja ausgelassen, in den ruhigeren eher elegisch oder leidenschaftlich; im ganzen soll die Aus-sage des Werkes in seiner Intimität eine lebensbejahende sein.

Ein langsames Violasolo eröffnet das Stück; es wird abgelöst von einem bewegten Allegro. Wenn sich dieses beruhigt, leitet es in einen Mittelteil über, der zunächst die Larghetto-Nachdenklichkeit des Anfangs wieder aufnimmt. Doch führt er, allmählich intensiver und erregter werdend, zum Höhepunkt des Werkes, um dann abermals zur verhaltenen Stimmung des Anfangs zurückzukehren. Dann wechseln mehrmals in rascher Folge die lustig-übermütigen mit den verträumt-dunkleren Momenten bis zu einem kurzen, energischen Abschluß.“

Richard Strauss, dessen 100. Geburtstages wir in diesem Jahre ge-denken, mied in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomp-osition, mit der er sich später Weltgeltung verschaffte, und widmete sich mit großer Hingabe – in der Nachfolge Franz Liszts, doch bald über diesen hinauswachsend – der sinfonischen Dichtung, wofür er bald einen Orche-sterapparat forderte, der das Wagnersche Instrumentarium weit übertraf. Straußens sinfonischen Dichtungen liegen stets „konkrete Programme“ zu-grunde: „Aus Italien“, „Don Juan“, „Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Don Quichote“, „Ein Hel-denleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpensinfonie“. Einen künstleri-schen Höhepunkt innerhalb dieser an sich höchst ungleichwertigen Werk-reihe erreichte der Komponist mit der genialen sinfonischen Dichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ (nach alter Schelmenweise in Rondoform) op. 28, die 1895 in Köln uraufgeführt wurde. Für die außerordentliche mu-sikalische Substanz des Werkes ist bezeichnend, daß es durchaus ohne Programm als reine Musik völlig überzeugen kann. Insgesamt ist der „Till“ wohl Straußens lebenswürdigstes, heiterstes und amüsantestes Stück. Mit Recht sind der geistreiche Humor, der prickelnde Witz, die Ironie, aber auch die Gefühlskraft dieser Musik so berühmt. Bei aller für Strauss typi-schen handwerklichen Artistik strahlt der „Till“ fast Mozartsche Leich-tigkeit, aber auch Wärme aus. Einmalig ist die Art, wie der Komponist alle Nuancen der großen Orchesterpalette in diesem musikalischen „Schelmen-stück“ ausnützt.

Die beiden wichtigsten Motive des Werkes sind Tills gemächliche „Schel-menweis“, vom Horn angestimmt, die in allerlei Verwandlungen – je nach den Erlebnissen des „Helden“ – refrainartig wiederkehrt, und ein prä-gnantes, nie überhörbares Klarinettenmotiv, die „Pointe“ zu jedem Aben-teuer Tills. Und wer Fantasie hat, hört unschwer heraus, was Meister Strauss seinen Till erleben läßt: wie er das Geschirr der Marktweiber von den Hufen seines Pferdes zerschlagen läßt, wie er in Priesterverkleidung vor dem Volke spricht, wie er sich verliebt, schmachtet und einen Korb erhält, wie er sich in „gelahrte“ Disputationen einläßt und brave Wissen-schaftler mit einem Gassenhauer zum Narren hält. Aber damit haben Tills Streiche ein Ende gefunden. Vor Gericht gebracht, wird er nach viermaliger Befragung zum Tode verurteilt (Posaunen und Hörner). Und schon wird Till am Galgen aufgeknüpft (das zerflatternde Klarinettenmotiv deutet die letzten kläglichen Seufzer Tills an). Das Nachspiel, das den volksliedhaften Ton des Beginns wieder aufnimmt, vermittelt die trostreiche Gewißheit, daß der närrische Geist Till Eulenspiegels unsterblich ist und in den Erzäh-lungen des Volkes weiterleben wird.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

**Vorankündigung:**

31. Oktober/1. November 1964, 19.30 Uhr  
(Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr)

**3. Zyklus - Konzert** (Ungarn)

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: György Garay, Leipzig, Violine

Werke von Z. Kodály, M. Rózsa und B. Bartók

Beschränkter Kartenverkauf nur in der Konzertkasse der Dresdner  
Philharmonie!