

DRESDNER  
*Philharmonie*

4. Philharmonisches Konzert  
1965/66

KONGRESS - SAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Freitag, den 10. Dezember 1965, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 11. Dezember 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 12. Dezember 1965, 19.30 Uhr

## 4. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Norman del Mar, England

Solist: Dieter Zechlin, Berlin

**Richard Strauss**

1864 - 1948

**Don Juan, Tondichtung für großes Orchester op. 20**

**Ernst Hermann Meyer**

geb. 1905

**Konzertante Sinfonie für Klavier und Orchester**

Andante Larghetto - Allegro furioso e feroco

Allegro energico (attacca)

Adagio maestoso - attacca

Andante tranquillo

Zum 60. Geburtstag des Komponisten am 8. Dezember

PAUSE

**Gustav Mahler**

1860 - 1911

**1. Sinfonie D-Dur**

Langsam, Schleppend

Kräftig bewegt

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen

Stürmisch bewegt



NORMAN DEL MAR wurde 1919 in London geboren. Die künstlerische Ausbildung erhielt er am Royal College of Music bei Vaughan Williams und Constant Lambert. Seine Dirigentenlaufbahn begann 1947 in Zusammenarbeit mit Sir Thomas Beecham als dessen Assistent im Royal Philharmonic Orchestra. In der Zeit von 1948 bis 1956 war er Chefdirigent der English Opera Group und während der Saison 1954/55 dirigierte er das Yorkshire Sinfonieorchester. Norman del Mar hat sich in den letzten Jahren zu einer der profiliertesten Dirigentenpersönlichkeiten seines Landes entwickelt. Seine Neigung gilt besonders der zeitgenössischen Musik, doch auch seine Interpretationen klassischer Werke, wie z. B. die Auf-führung des „Lohengrin“ im Covent Garden Opernhaus mit dem Schemischen Sinfonieorchester von BBC, als dessen Chefdirigent er heute tätig ist, waren von außerordentlichem Erfolg gekrönt. Konzertreisen führten ihn bisher in die Schweiz, in die Türkei, nach Spanien, Skandinavien, Südamerika, Südafrika und Italien und in diesem Jahr zum erstenmal in die DDR.



**SLUB**

Wir führen Wissen.



**Dresdner  
Philharmonie**

## ZUR EINFÜHRUNG

Mit „Don Juan“, *Tondichtung für großes Orchester op. 20*, gelang dem 24jährigen Richard Strauss ein bedeutender Wurf, ein – wie es Ernst Krause treffend formulierte – „Jungmeisterstreich voll überschäumender Lebenskraft und Ausdruck vorbehaltlosen Lebensoptimismus“. Bis heute hat das Werk, das der Komponist selbst 1889 in Weimar zur Uraufführung brachte, nichts an ursprünglicher Wirkungskraft verloren. Mit der geschmeidigen Klanggebärde des „Don Juan“, der die Linie Berlioz-Liszt weiterentwickelte, gab Strauss ein für alle Mal die Quintessenz der ihm eigenen Musizierhaltung seines Instrumentalstils. Diese Musik ist von einem hinreißenden, jugendlichen Feuer erfüllt, von ungestüher geistig-sinnlicher Aussagekraft. „Don Juan“ ist das Werk eines leidenschaftlich gegen bürgerliches Spießertum protestierenden Stürmers und Drängers, der die poetische Idee seines Tonwerkes in Nikolaus Lenaus Fragment „Don Juan“ fand, aus dem er Teile der Partitur voransetzte. Die wichtigsten Verse sind:

„Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,  
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten  
Möcht' ich durchziehn im Sturme des Genusses,  
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.  
O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,  
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede  
Und wär's auch nur für Augenblicke, siegen ...  
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;  
Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,  
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen.  
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue ...“

Strauss folgte also einem bestimmten literarischen Programm, jedoch nicht in illustrativer Absicht, sondern indem er den Empfindungsgehalt des Gedichtes realistisch zum Klingen brachte. Lenaus Verse stellen gewissermaßen Leitgedanken dar, die in der Tondichtung – in freier Sonatenform – dargestellt werden.

Mit einem kühnen E-Dur-Thema wird sogleich der verwegene, von Sinnlichkeit getriebene Held, der von der Begierde zum Genuß jagt, vorgestellt. Dann folgt das kraftvolle, von pulsierenden Holzbläsertriole bestimmte „Don-Juan“-Thema, dessen stürmisch-glutvolle, verführerische Klanggestalt den unwiderstehlichen Kavalier und Abenteuerer symbolisiert. Ein verzücktes Violinsolo deutet auf eine schwärmerische Frau, die in Don Juans Bann gerät. In einer neuen Liebessituation zeigt uns sodann eine seufzende Oboemelodie den Helden. Plötzlich tritt – in den Hörnern, von den Violinen umschwirrt – das suggestiv-prägnante, sehr energische zweite „Don-Juan“-Thema auf; der Höhepunkt des Werkes ist erreicht. Don Juan gelangt zur Besinnung, der Sinnensrausch verlöscht. Nach äußerst klangvollen Steigerungen kommt es zu einem Moll-Ausgang, der wie eine Auflösung fast ununterbrochener Spannungen wirkt.

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 Besseler 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. Jahrrelang 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 Brotherufen 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 kompo-

nierte – 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 Vokalkompositionen, auf denen das Hauptgewicht seines kompositorischen Schaffens liegt (u. a. das „Mansfelder Oratorium“) und für das wegweisende wissenschaftliche Werk „Musik im Zeitgeschehen“ den Nationalpreis unserer Republik, anlässlich seines 50. Geburtstages den Vaterländischen Verdienstorden verliehen. Das künstlerische und wissenschaftliche Wirken verschmilzt bei E. H. Meyer zur Einheit; er genießt Achtung und Verehrung als bedeutender Komponist und Gelehrter. Neben grundlegenden Beiträgen zur marxistischen Musikwissenschaft hat E. H. Meyer eine Fülle vielfältiger und kontrastreicher Kompositionen vorgelegt, darunter Standardwerke der sozialistischen Vokalsinfonik, Oratorien, Kantaten, Massen- und Sololieder, Chöre, Filmmusiken, aber auch bedeutende Kammermusiken und Werke für Orchester (Suite für zwei Trompeten, zwei Klaviere und Schlagzeug, Streichersinfonie, Sinfonischer Prolog, Poem für Viola und Orchester, Violinkonzert). Die Musik der Klassiker und der großen sowjetischen Komponisten (wie des ihm in Freundschaft verbundenen Dmitri Schostakowitsch) betrachtet er als erstrebenswerte 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.

Professor Meyer hatte ursprünglich die Absicht, für das heutige Konzert, in dem seines 60. Geburtstages am 8. Dezember ehrend gedacht wird, eine der Dresdner Philharmonie gewidmete und in ihrem Auftrag konzipierte Sinfonietta zu schreiben. Eine Erkrankung verhinderte leider die vollständige Ausführung dieses Planes, so daß jenes Werk erst in der nächsten Spielzeit zur Uraufführung gelangen kann. Statt dessen erklingt heute die *Konzertante Sinfonie für Klavier und Orchester* aus dem Jahre 1961, die ihre erfolg-

DIETER ZECHLIN, Professor an der Deutschen Hochschule für Musik und ordentliches Mitglied der Deutschen Akademie der Künste Berlin, errang in mehreren nationalen und internationalen Wettbewerben Preise, darunter den Solistoppreis der Stadt Weimar 1947 und den Franz-Liszt-Preis 1949; im internationalen Bachwettbewerb 1950 in Leipzig wurde er mit einem Sonderpreis ausgezeichnet. Der Künstler unternahm zahlreiche Auslandstourneen, u. a. durch Österreich, England, Jugoslawien, Finnland, durch die Sowjetunion, die VR Rumänien, die CSSR und die VR Bulgarien. 1960 konzertierte er mit der Staatskapelle Berlin in Kopenhagen und 1961 ebenso erfolgreich mit dem Gewandhausorchester in der VR Polen und in Japan. 1959 wurde ihm der Kunstpreis der DDR, im Oktober 1961 der Nationalpreis verliehen.



reiche Uraufführung – unter Prof. Horst Förster, damals noch als Gastdirigent, mit Dieter Zechlin als Solisten – im Januar 1962 durch die Dresdner Philharmonie erlebte. Das Werk, das inzwischen auch auf Schallplatte erschienen ist, wird heute in einer gegenüber der Urgestalt leicht überarbeiteten Fassung vorgestellt. Aus einer vom Komponisten autorisierten Einführung Harry Goldschmidts seien nachstehende Auszüge zitiert: „Es handelt sich um ein Klavierkonzert mit obligatem, sinfonisch geführtem Orchesterpart. Das wäre an sich nicht neu, man denke nur an das 5. Klavierkonzert von Beethoven oder das 1. von Brahms. Auch daß der erste Satz über die Hälfte des ganzen Werkes für sich allein in Anspruch nimmt, kommt in der Konzertliteratur oft genug vor. Dennoch sind die üblichen Proportionen aufgegeben. Das traditionelle dreisätzige Schema „rasch – langsam – rasch“ wird nicht befolgt. In den ausgedehnten ersten Satz selbst ist etwas von der dreiteiligen Gesamtanlage eingegangen – allerdings mit umgekehrter Reihenfolge (langsam – rasch – langsam). An zweiter Stelle steht ein energischer Scherzo-Satz mit vorangehender Einleitung und zwei Zwischensätzen mit Trio-Charakter. Der dritte Satz, Adagio maestoso, besteht aus einem einzigen großen Rezitativ. Insofern kann er als Einleitung zum letzten Satz aufgefaßt werden, der von allem am meisten „aus dem Rahmen fällt“. Von einem bewegten Finale keine Spur! Statt dessen werden wir von einem sanften Andante tranquillo entlassen. – Diese ungewöhnliche Anlage ist zweifellos konzeptionsbedingt. Zwischen den finsternen Spannungen und Katastrophen des ersten und der zarten ungetrübten Lyrik des letzten Satzes besteht ein unzereißbarer Zusammenhang. Die Frage nach der Programmatik des Werkes wird uns also förmlich aufgezwungen.“

Wie viele Instrumentalkompositionen E. H. Meyers hat auch die Konzertante Sinfonie eine Verbindung zur dichterischen Lyrik und zwar zu einem Gedicht von Louis Fürnberg: „Jahrhundert der Erstgeborenen“. „Fürnbergs visionäre Verse, entstanden um 1949 nach der Verwüstung durch die Hitlerbarbarei, hat Meyer auch in einer Kantate vertont, die dem Klavierkonzert sogar unmittelbar vorausging. Aber in dem Instrumentalwerk gab er ihnen einen anderen Sinn als in der Kantate; auch hielt er sich nicht mehr an alle Verse; mottohaft griff er einzelne auf, um sie durch eigene Gedanken zu variieren. Es ist vor allem eine Versgruppe, die bei ihm in den Mittelpunkt rückt und zum Leitgedanken des ersten Satzes wird:

Ach, und des Blut's ist noch lang kein Ende und nicht der Klagen,  
Nicht der Mütter Tränen und der Gemarterten Qual.

Damit verbindet sich im dramatischen Allegroteil des ersten Satzes eine weitere Strophe:

Wehrt sich der Tod? Wie sollt' sich der Tod nicht wehren?  
Schlägt er um sich, der Drache, die tödliche Wunde im Herz?  
Schien ihm die Erde und ihr Jahrtausende-Schmerz  
Nicht für die graue Ewigkeit anzugehören?

Mit erstaunlicher motivischer Geschlossenheit wird diese tiefbewegende Gedankenwelt zu episodenreicher musikalischer Entfaltung gebracht. Auf den schwer lastenden Eingangsteil folgt der vehemente martialische Mittelsatz, der hier anstelle der Durchführung steht. Ein zweites selbständiges Allegrothema erscheint mit seiner Durchführung. Der Satzteil ist mit furioso überschrieben. Der Schmerz bäumt sich auf. Der zweite Allegro-Teil wird als Kampf auf Leben und Tod ausgetragen. Im Höhepunkt (Generalpause!) erscheint jedoch nicht der Sieg, sondern die Wiederkehr des tragischen Leitgedankens, erst in Hörnern, dann in Trompeten und Posaunen, erbarmungsloser als jemals zuvor. Der verhaltene Eingangsteil wird zum erschütternden Epilog umgestaltet. Das Hauptthema, der Leitgedanke, wiederum vom Solisten vorgetragen, verhält als ungelöste Frage. Erst der zweite Satz, Allegro energico, verheißt mit Gewißheit die Lösung. Ihm liegt eine weitere Strophe von Fürnbergs Gedicht zugrunde:

Aber der Tod hat längst seinen Sinn verloren,  
Und das Leben ist jung und singt und beginnt,  
Und die Lebenden sind zum Leben geboren,  
Und sie wissen, daß sie der Anfang sind.

Gedankenvoll wird die erste Verszeile von den übrigen drei abgehoben: Das hochgemute Quartenthema des Hauptsatzes erscheint zunächst in einer kurzen Einleitung zu verminderten Quinten heftig entstellt. Erst hierauf fügt es sich zum schwingvollen Thema zusammen. Der Gesang auf das Leben wird durchaus sinfonisch angestimmt. Viermal kehrt dieser zurück, jedesmal anders, in neuer Steigerungsform gestaltet. Erst wird er in der bekannten klassischen Anlage Solo-Tutti vorgetragen. Das zweite Mal kehrt er im Kanon als Ausdruck erhöhten Gemeinschaftserlebnisses wieder. Beim dritten Mal erklingt er zum klassischen Fugato gesteigert, und zuletzt beschließt er den Satz, indem er Solist und Orchester im stürmischen Unisono vereinigt. Dazwischen liegen die verschiedenen Trioteile eingebettet. In diesen lockeren, geschmeidigen und schwärmerischen Trioteilen variiert der Komponist den Dichter als Ton-Dichter. Alles, was ihm Jugend, Glück und Liebe bedeutet, hat er hier einfließen lassen.

Es ist bezeichnend für die auf dem Gedicht fußende zyklische Einheit des Werkes, daß der zweite, dritte und vierte Satz ohne Unterbrechung ineinander übergehen. Nur nach dem tragischen ersten Satz ist ein tieferer Einschnitt zu bemerken. Dadurch entsteht ein unerwartetes Gleichgewicht. Der ausgedehnte erste Satz und die drei kommunizierenden übrigen Sätze halten sich gleichsam als zwei Abteilungen die Waage. An das Allegro energico schließt sich das Adagio maestoso. Hier gilt die Gedichtstrophe:

Alle Tiefen sinken zurück, es steigt der Planet!  
Siehe, die Erde, um die der Urnebel geht,  
Schließe sich dröhnend den Schmerzen  
Und er trägt die Verlorenen in die Geborgenheit.

In einem mächtig wogenden Quasi-Rezitativ (Siehe, die Erde...) wird das variierte Themenmaterial des vorausgegangenen Satzes zu einem weltumspannenden musikalischen Gleichnis gewendet. Mit dem Eintritt in den lyrischen Schlußsatz (Andante tranquillo) gehen die wogenden Triolen in ein sanftes Wiegen über. Auf ihrem ostinaten Figurentepich breitet sich eine zarte G-Dur Kantilene aus. Die Verlorenen werden hinüber in die Geborgenheit getragen. Tatsächlich vereinigt sich in der Coda der elegische Hauptgedanke und das revoltierende Durchführungsthema aus dem ersten Satz, um mit liebevoller Geste in zartester Lyrik aufzugehen. Wo das Leben siegt, da erst blüht die wahre Liebe auf.“

Die 1. Sinfonie (D-Dur) Gustav Mahlers, aus den Jahren 1884–1888 stammend, wurde am 20. November 1889 in Budapest uraufgeführt. Der Komponist hatte der Sinfonie, zu der er durch Jean Pauls Roman „Der Titan“ angeregt worden war, für die zwei nachfolgenden Aufführungen in Hamburg und Weimar ausführliche programmatische Erläuterungen beigegeben, die er jedoch später nicht mehr vertrat, da er sie (nach einem Brief vom März 1896) einerseits für nicht erschöpfend hielt und andererseits fürchtete, das Publikum dadurch auf falsche Wege zu leiten. Bei der Uraufführung trug das Werk noch die Bezeichnung „Sinfonische Dichtung in zwei Teilen“.

„Die Sinfonie hat die typische einmalige Gewalt des genialen Jugendwerkes im Überschwang des Gefühls, im unbedingten und unbewussten Mut zur Neuheit des Ausdrucks, im Reichtum der Erfindung; es blüht in ihr von musikalischen Einfällen, und es pulst in ihr das heiße Blut der Leidenschaft – sie ist Musik und sie ist erlebt“, so charakterisierte der Mahler persönlich eng verbundene große Dirigent Bruno Walter dessen erste sinfonische Komposition. In sehr vielen Zügen ist dieses Erstlingswerk aber auch bereits typisch für den späteren Stil des Komponisten. Wir finden hier die freie Erweiterung und Überspielung der Sonatensatzform im Sinne der sinfonischen Dichtung, die starke innere Verbindung einzelner Sätze miteinander in Stimmung und Thematik; wir finden schon den engen Zusammenhang zwischen Mahlers Sinfonik und seinem Liedschaffen, die bewußte, von romantischer Sehnsucht getragene Hinwendung zur Natur, zum Volkstum, seine im höchsten Maße ethische Auffassung der Musik als seelisches und weltanschauliches Bekenntnis. Wir finden jedoch ebenso bereits die tiefe Zwiespältigkeit

und Zerrissenheit seines Wesens und damit seiner Musik, die in der Diskrepanz zwischen schlichter, liedhafter Melodik und Übersteigerung der äußeren Mittel, in jähem Kontrasten, krassen Stimmungsumschlägen und eigentümlich zwielfichtigen Episoden zum Ausdruck kommt.

Der erste Satz des Werkes beginnt mit einer poetisch-stimmungsvollen Einleitung, die den erwachenden Morgen, den Sonnenaufgang mit vielfältigen Naturlauten schildert. Das danach erklingende frische Hauptthema, das einer Melodie aus Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ entspricht („Ging heut morgen übers Feld“), bestimmt in seiner phantasievollen Verarbeitung, von Seitenthemen begleitet, den weiteren Verlauf des von fröhlicher, naturhafter Diesseitigkeit und kraftvoller Musizierfreude erfüllten Satzes. Nach einer jubelnden Steigerung in vorwärtsdrängendem Tempo erfolgt unvermittelt der Schluß. – Das folgende, echt österreichische Scherzo im Ländlerrhythmus nach Brucknerschem Vorbild läßt eine ausgelassen-bewegte dörfliche Tanzszene an uns vorüberziehen. Den Mittelteil bildet ein anmutiges, etwas zarteres Trio. – In eine ganz neue Klangwelt führt uns der dritte Satz, mit dem der zweite Teil der Sinfonie – ursprünglich „Commedia umana“ überschrieben – einsetzt (je zwei der Sätze gehören innerlich zusammen). Eine für den Komponisten sehr charakteristische, seltsame Kombination von Melancholie und Skurrilität herrscht in diesem merkwürdigen Satz, der verständlicherweise bei den ersten Aufführungen des Werkes Erstaunen und auch Befremden hervorrief. Mahler wurde durch ein altes Kinderbild, „Des Jägers Leichenbegängnis“, zu dieser Komposition inspiriert. Zu einem schauerlich grotesken Trauermarsch geben die Tiere des Waldes dem toten Jäger das Geleit. Das thematische Material des gespenstischen Treibens, dessen Eindruck durch ein parodistisch-triviales Zwischenspiel noch verstärkt wird, stellt der bekannte Volksliedkanon „Bruder Martin, Bruder Martin“ dar. Für kurze Zeit spendet eine weitere Melodie aus den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ ein wenig Trost und Beruhigung; doch sie kann sich nicht durchsetzen, bald ertönt wieder unheimlich-düster, hohnvoll und unerbittlich das Kanonthema des Anfangs. – Unmittelbar schließt sich der stürmische, titanische Finalsatz an, den Mahler einst den „Aufschrei eines zutiefst verwundeten Herzens“ nannte. Heftige Kämpfe werden in diesem leidenschaftlichen Musikstück ausgefochten, dessen Bogen sich von „großer Wildheit“ und überschwinglichen Ausbrüchen bis zum zartesten Pianissimo spannt, und der von starken Klangkontrasten und ungeheuer gesteigerten Entwicklungen getragen wird. Auffallende thematische Reminiszenzen an den ersten Satz treten hier auf. Der sieghafte Schluß mit dem marschähnlichen Hauptthema in vollem Orchesterglanz kündigt endlich den errungenen Triumph.

#### VORANKÜNDIGUNG:

25. und 26. Dezember 1965, 19.30 Uhr

#### 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Horst Förster

Solist: Heinz Schunk, Berlin, Violine

Werke von Brahms, Tschaikowski und Wagner

Freier Kartenverkauf

14., 15. und 16. Januar 1966, 19.30 Uhr

(Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig)

#### 5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Horst Förster

Solist: Stefan Kamasa, VR Polen

Werke von Thilman, Walton und Beethoven

Kein freier Kartenverkauf

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Künstlerischer Leiter: Prof. Horst Förster – Spielzeit 1965/66

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Lehrwerkstatt

6325 It G 009 76 65