

lung besitzt das 4./B-Thema der ersten Violinen, mit dem der letzte Satz anhebt. Robustere, leidenschaftlichere Töne werden sodann im Mittelteil angeschlagen. In geläster Stimmung schließt das Stück ab.

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb im Jahre 1775 eine Gruppe von fünf Violinkonzerten, von denen das letzte, (A-Dur, KV 219) heute erklingt. Zu jener Zeit war der 19jährige als Konzertmeister im Hoforchester des Salzburger Erzbischofs angestellt und schrieb daher diese Konzerte vermutlich für den eigenen Gebrauch, da man von ihm natürlich auch solistische Leistungen auf seinem Dienstinstrument verlangte. Obwohl Mozart schon als Kind gut Geige spielte, wandte er sein Interesse späterhin doch mehr und mehr dem Klavier zu, für das er auch kennzeichnenderweise bis zu seinem Lebensende immer bedeutendere Konzerte schrieb, während uns an Violinkonzerten nur diese frühen Werke vorliegen (zwei weitere Konzerte blieben in ihrer Echtheit unstritten). Die Violinkonzerte zeigen die Bekanntschaft des jungen Musikers mit den Schöpfungen italienischer Meister wie Boccherini, aber ebenso den Einfluß Johann Christian Bachs und der französischen Violinisten. Die beiden ersten Konzerte erscheinen in vielen Zügen noch als recht konventionelle Zeugnisse einer eleganten höfischen Kunstübung und sind heute weniger bekannt, in den drei letzten jedoch (G-Dur, D-Dur, A-Dur) wird bereits inhaltlich wie formal eine wesentliche Vertiefung und Bereicherung spürbar. Bei weitgehendem Verzicht auf äußerliche Virtuositäten wirken diese Werke besonders durch ihre jugendliche Unmittelbarkeit und Anmut durch ihre innige, beseelte Melodik.

Das A-Dur-Violinkonzert beginnt mit einem biblischen Allegro. Nach dem einleitenden rauchenden Tutti wird zunächst ein halb rentativischer Adagio-Teil des Solisten eingeschoben – eine ungewöhnliche formale Anlage, ein bereits ganz subjektiver Zug des jungen Komponisten. Den langsamen Mittelsatz (Adagio) erfüllt verhaltene, schmerzliche Erregung. Ein von Mozart 1776 für den Geiger Brunetti nachkomponierter zweiter Satz, ein Andante, erreicht, obwohl es künstlerisch ebenfalls durchaus wertvoll ist, nicht die Einfachheit und den inneren Reichtum dieses Satzes. – Im Finale des Werkes (Tempo di Minuetto) verbinden sich auf eigenartige Weise Menuettform und Rondoform. Das eingeschaltete Scherzo in a-Moll zeigt deutliche Anklänge an die Volksmusik der Balkanländer und bringt im Kontrast zu dem liebenswürdig-behaglichen Thema des Hauptteils einen wilden Wirbel stampfender Tanzrhythmen.

Eines der bekanntesten und meistgespielten Violinkonzerte überhaupt ist neben den berühmten Konzerten von Beethoven, Brahms und Tchaikowski das Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Das Werk – übrigens wie die Schöpfungen der eben genannten Meister auch Mendelssohns einziger Beitrag zu dieser Gattung – entstand in seiner endgültigen Gestalt im Sommer 1844 in Bad Soden, wo der Komponist im Kreise seiner Familie heitere, ungetrübte Ferientage verlebte; erste Entwürfe dazu stammen jedoch bereits aus dem Jahre 1838. Am 13. März 1845 wurde das Violinkonzert im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung des dänischen Komponisten Niels W. Gade durch den Geiger Ferdinand David uraufgeführt, für den es geschrieben worden war. Nach der erfolgreichen Uraufführung schrieb David an den ihm befreundeten Komponisten einen begeisterten Brief, in dem es u. a. über das Werk heißt: „Es erfüllt aber auch alle Ansprüche, die an ein Konzertstück zu machen sind, im höchsten Grade, und die Violinspieler können Dir nicht dankbar genug sein für diese Gabe.“ Bis heute hat sich dieses Urteil nicht geändert; vereint das unerblickt gebildete Konzert, das sich vor allem durch seine harmonische Verbindung von Virtuosität und Kantabilität auszeichnet, doch auch wirklich in schönster Weise alle Vorzüge der Schaffensnatur seines

Schöpfers; formale Ausgewogenheit, gedankliche Anmut und jugendliche Frische.

Ohne Einleitungstutti beginnt der schwungvolle erste Satz mit dem vom Solisten vorgetragenen gesanglichen Hauptthema von echt violinmäßiger Prägung. Neben diesem Thema werden im Verlaufe des von blühender romantischer Passie erfüllten Satzes noch ein ebenfalls sehr kantabiler Seitengedanke und ein leidhaftes, ruhiges zweites Thema bedeutsam, das zuerst durch die Bläser über einem Orgelpunkt des Soloinstrumentes erklingt und dann von diesem aufgegriffen und weitergeführt wird. – Wie eines der Mendelssohnschen „Lieder ohne Worte“ muszt der durch einen liegenbleibenden Ton des Fagotts angeschlossene dreiteilige Mittelsatz an, ein Andante in wiegendem 6/8-Takt. Ein romantischer Elfenzauber wird schließlich im geistprühenden, prickelnden Finale, das in seinem Charakter der kurz vorher vollendeten „Sommernachts Traum“-Musik des Komponisten nahesteht, in überaus poetischer, stimmungsvoller Weise heraufbeschworen. In festlichem Glanz beendet dieser besonders virtuose, dabei musikalisch ebenfalls substanreiche Satz das Werk.

Dr. Dieter Hörtwig



806 Dresden, Alkanstr. 36-40

*Konzertanrecht
der Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden*

Spielzeit 1969/70

ILL 8 02 31 G 25 31/68

2. Anrechtskonzert

am Mittwoch, dem 26. November 1969, 19.30 Uhr

Ernst Hermann Meyer, geb. 1905

Concerto grosso für 2 Trompeten, Tenorposaune, Pauken und Streichorchester

Poco adagio – Allegro assai moderato
Lento
Allegretto assai tranquillo

Ludwig Gütfler, 1. Trompete
Heinz Siefel, 2. Trompete
Alfred Gräfer, Tenorposaune
Siegfried Wolf, Pauken

Erstaufführung

Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791

Konzert für Violine und Orchester
A-Dur KV 219

Allegro aperto
Adagio
Rondo (Tempo di minuetto – Allegro)

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809–1847

Konzert für Violine und Orchester
e-Moll op. 64

Allegro molto appassionato
Andante
Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

Dirigent: Lothar Seylarth

Solistin: Rosa Fain, Sowjetunion, Violine

Rosa Fain, eine der führenden Vertreterinnen der jüngeren sowjetischen Geigergeneration, stammt aus Odessa. Bereits im Alter von fünf Jahren erhielt sie erste Unterweisung im Violinspiel, und als 13-Jährige konzertierte sie erstmals in der Öffentlichkeit. Nach ihrem erfolgreichen Staatsexamen 1954 als Schülerin Prof. W. Markowitsch wurde ihr Name in die Ehrenrolle des Konservatoriums von Odessa eingraviert. Als Solistin der Ukrainer Philharmonie entfaltete sie in der Folgezeit eine rege Konzerttätigkeit. 1956 wurde sie Aspirantin David Oistrach am Moskauer Konservatorium und vervollkommnete ihr Können. Oistrach bezeichnete Rosa Fains Interpretationskunst als „edel, stilvoll und charmant“. 1957 wurde die Künstlerin Siegerin im Internationalen Wieniawski-Wettbewerb. Ihre Konzerte im In- und Ausland, in vielen europäischen Städten hinterließen nachhaltigen Eindruck bei Publikum und Presse. Bei der Dresdner Philharmonie war sie bereits im Jahre 1960 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Ernst Hermann Meyer wurde im Jahre 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 bei Johannes Wolf, Friedrich Blume, Arnold Schering und Erich von Hambastel das Studium der Musikwissenschaft, das er in Heidelberg bei Heinrich Besseler mit einer Dissertation über „Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts“ abschloß. Gleichzeitig vervollkommnete er sich bei Max Bulling, Paul Hindemith und namentlich bei Hanns Eisler in der Komposition. In den schweren Jahren der Emigration nach 1933 mußte er sich notgedrungen Brotberufen zuwenden, die mit seinem künstlerischen und 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. 1948 wurde er als Ordinarius für Musiksoziologie an die Humboldt-Universität Berlin berufen.

Prof. Meyer ist u. a. Vizepräsident der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Präsident des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler sowie des Musikrates der DDR. 1950, 1952 und 1965 erhielt er den Nationalpreis unserer Republik, anlässlich seines 50. Geburtstages den Vaterländischen Verdienstorden, 1964 die Verdienstmedaille der DDR. 1965 wurde er zum Honorarprofessor der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg ernannt. 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 er eine Fülle vielfältiger und kontrastreicher Kompositionen vorgelegt, darunter Standardwerke der sozialistischen Vokalsinfonie, Oratorien, Kantaten, Massen- und Sololieder, Chöre, Filmmusiken, aber auch bedeutende Kammermusiken (u. a. drei Streichquartette, zwei Trios, Klavierwerke, Suite für zwei Trompeten, zwei Klaviere und Schlagzeug, Klaviertrioquintett) und Werke für Orchester (Sinfoniesinfonie, Sinfonischer Prolog, Konzertante Sinfonie für Klavier und Orchester, Poem für Viola und Orchester, Violinkonzert, Serenata pensierosa, Concerto grosso, Sinfonietta, Konzert für Harfe und Orchester). In E. H. Meyers Stil sind die verschiedensten Nuancen von zarter Lyrik bis zur grellen Dissonanz und Härte dramatischer Höhepunkte vereinigt.

Das Concerto grosso für zwei Trompeten, Tenorposaune, Pauken und Streichorchester entstand Ende Mai bis Anfang Juni 1965 im Auftrag des DEFA-Sinfonieorchesters und wurde von diesem am 19. Juni 1966 während der 8. Arbeiterfestspiele der DDR in Potsdam unter der Leitung seines damaligen Chefdirigenten, Lothar Seylarth, uraufgeführt. Zu Anfang des Jahres 1967 erfolgte eine gewisse Umarbeitung des Werkes; Verdeutlichungen, instrumentalarische Verbesserungen wurden vorgenommen, der erste Satz erhielt eine 14taktige Adagio-Einführung. In dieser Gestalt erklang das Concerto grosso erstmals im März 1967 anlässlich des 300jährigen Jubiläums der Wartburg unter der Leitung von Helmut Koch und wurde Anfang 1969 für die Schallplatte produziert.

Mit der Werkbezeichnung Concerto grosso greift Ernst Hermann Meyer auf einen Typus des 18. Jahrhunderts zurück, den Meister wie Corelli, Vivaldi, Handel und Bach mit großartigen Schaffenszeugnissen bedacht haben. Das für jene Werke bezeichnende Wechselspiel von Orchestertutti und einer Gruppe von Soloinstrumenten (Concertino) begegnet auch in Meyers Komposition. Doch wird die alte Tradition auf neue, eigene, persönliche Weise weitergeführt. Einem Streichorchester sind drei Blechblasinstrumente, auch eine Solovioline sowie Pauken als Concertinogruppe gegenübergestellt. Das ungemein ausdrucksstark, konzentriert gearbeitete Werk ist durch eine intensive thematisch-motivische Durchdringung aller Instrumentalstimmen gekennzeichnet, durch eine strenge polyphone Gestaltung voller Konsequenz und Logik, die freischwebendem Gedankenspiel kaum Platz gewährt. Die der Partitur beigegebene Spielanweisung deutet auf das Wesen des Stückes hin: „Eine Aufführung dieses Werkes sollte anstreben, den ernsten und strengen Charakter der Komposition zum Ausdruck zu bringen; sie sollte sich um eine – bei aller Vitalität, allem Kontrastreichtum und Temperament – noble Haltung bemühen.“

Wichtig für das Verständnis des Stückes sind aber auch jene Sätze, die der Komponist für das vorliegende Programmheft beizusetzte:

„Ich beabsichtige mit dem Concerto grosso, dem Anlaß Arbeiterfestspiele entsprechend, ein Werk zu schaffen, das in seiner Bedeutung und Sprache von werktätigen Hörern verhältnismäßig leicht verstanden werden kann. Gleichzeitig will es besonders in seinem ersten Satz gewichtige Probleme auf; dieser ist von Ringen – von Problemen erfüllt. Die Soloinstrumente – entgegen einem Tutti von Streichern – sind in sich klangstark und geeignet, lapidare, kämpferische Aussagen zu machen. So ist der erste Satz nicht lediglich Unterhaltung, sondern in ihm geht es um ernste, große und dramatische Dinge. Der zweite Satz enthält viele ‚gesungvolle‘ Partien der Blechblasinstrumente, so wie man sie sonst eher von Klarinetten oder Violinen vorgelesen hört, aber auch er besitzt einen dramatischen Höhepunkt, um einen sorten, ja elegischen Schlüssel Platz zu machen. Der dritte Satz – vielleicht am leichtesten zu überschauen und zu verfolgen – ist ein 6/8-Stück, fast wie eine langsame Gigue. In der Mitte dieses Satzes steht eine wild-drehnampflende Episode im 3/4-Zeitmaß; es kehrt jedoch der zarte Taracharakter des Satzes wieder, und der Satz verklingt im pianissimo in eindeutigen C-Dur.“

Die ernste, konflikt- und spannungsgeladene Grundhaltung des Werkes wird zugleich in der Einleitung des ersten Satzes fixiert. Über harmonisch geschärftem Streicherklanggrund erklingen in den Bläsern signalartige Rufe. Konduktiv schwebende Viertelbewegung der tiefen Streicher markiert den Beginn des folgenden Allegro assai moderato, dessen monothematisches Grundmaterial in den ersten acht Taktten von den Streichern eingeführt wird. Nach der Exposition dominieren die Soli. Nach dem dynamischen Höhepunkt des Satzes strebt das musikalische Geschehen repräsentativ dem Ende zu. Lyrische Versunkenheit, Nachdenklichkeit prägt den zweiten Satz. Ein Kanon zwischen 1. Trompete und Posaune wird von den Streichern grundiert. Eine verschleierte tänzerische Hal-



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie