



dresdner
philharmonie

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1978/79

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Sonnabend, den 17. Februar 1979, 20.00 Uhr

Sonntag, den 18. Februar 1979, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen, Schwerin

Solist: Gustav Schmahl, Leipzig, Violine

Arcangelo Corelli

1653—1713

Concerto grosso F-Dur op. 6 Nr. 9

Preludio (Largo)

Allemanda (Allegro)

Corrente (Vivace)

Gavotta (Allegro)

Adagio — Minuetto (Vivace)

Ernst Hermann Meyer

geb. 1905

Konzert für Violine und Orchester

Romanza

Dramma musicale, eroico, lirico e giocoso

Epilogo

Erstaufführung

PAUSE

Maurice Ravel

1875—1937

Tzigane für Violine und Orchester

Bolero



GUSTAV SCHMAHL, 1929 in Herford geboren, studierte seit 1949 an der Detmolder Musikakademie bei Max Strub und seit 1950 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Gustav Hagemann und war 1960/61 Schüler David Distrachs am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau. 1953 ging er als 1. Konzertmeister an das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (im gleichen Jahr gewann er den 3. Preis beim internationalen Solistenwettbewerb in Bukarest). Seit 1962 widmete er sich neben seiner Solistentätigkeit auch pädagogischen Aufgaben an der Dresdner Musikschule, wo er 1971 zum Professor ernannt wurde, 1973 erhielt er seine Berufung zum Rektor der Hochschule für Musik Leipzig, wo er seitdem auch eine Meisterklasse für Violine leitet. Als Solist musizierte er mit den führenden Orchestern der DDR sowie in fast allen Ländern Europas. Er produzierte zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen (mit der Dresdner Philharmonie zum Beispiel das 1. Violinkonzert von Schostakowitsch). 1959 wurde er mit dem Kunstpreis, 1968 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet.

HARTMUT HAENCHEN, 1943 in Dresden geboren, erhielt als Mitglied des Dresdner Kreuzchores unter Prof. Rudolf Mauersberger die entscheidende musikalische Grundlage. Seit 1960 studierte er an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Gesang, seit 1963 auch Dirigieren (Chordirigieren bei Werner Matschke, Orchesterdirigieren bei den Professoren Rudolf Neuhaus und Horst Förster). Danach wurde er 1966 als Direktor der Robert-Franz-Singakademie und als 2. Kapellmeister des Staatlichen Sinfonieorchesters Halle engagiert. Beim Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerb der Stadt Dresden 1971 gewann er den ersten Preis für Dirigenten. 1973 weilte er zu einem Studienaufenthalt bei der Leningrader Philharmonie, 1975 beim Carinthischen Sommer in Österreich. 1972/73 wirkte er als 1. Kapellmeister an den Städtischen Bühnen Zwickau, 1973—1976 als Dirigent bei der Dresdner Philharmonie, von 1974—1976 zugleich als Leiter des Philharmonischen Chores. Seit 1976 ist er Chefdirigent der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin und Musikalischer Oberleiter des Staatstheaters Schwerin. Gastdirigate führten ihn zu den führenden Orchestern der DDR, in die CSSR, nach Ungarn, in die Sowjetunion, nach Bulgarien, Rumänien, Japan, Großbritannien, in die BRD, nach Spanien, Italien. Umfangreiche Aufgaben übernahm er auch für Funk, Schallplatte und Fernsehen.



ZUR EINFÜHRUNG

Arcangelo Corelli, 1653 in Fusignano geboren und 1713 in Rom gestorben, war ein hervorragender, gefeierter Violinist, ein bedeutender Repräsentant der frühklassischen italienischen Violinmusik, der eine große Anzahl von Violin- und Triosonaten geschrieben hat. Corellis Kunst, mit der er einen starken Einfluß auf seine Zeitgenossen und Nachfolger ausübte, ist durch einen schlichten, melodisch betonten, ausdrucksstarken Stil gekennzeichnet. Besonderen Ruhm verdankte der Komponist seinem größten Werk, den 1714 nach seinem Tode in Amsterdam veröffentlichten 12 Concerti grossi op. 6, mit denen er das zu seiner Zeit bereits als improvisierte Form bekannte Concerto grosso kompositorisch vervollkommen hat. Mit diesem ausschließlich für Streicher geschriebenen Opus 6 wirkte er direkt auf Georg Friedrich Händel, der sich von diesem zu einem eigenen Zyklus (ebenfalls Opus 6) anregen ließ. Eng ist die Verwandtschaft dieser 5- bis 6-teiligen Stücke zur Suite mit ihren stilisierten Tanzsätzen. Vielfach sind die Sätze auch als Tanztypen ausgewiesen. Das Formschema wurde vom Komponisten in dem umfangreichen Zyklus in allen seinen Möglichkeiten ausgeschöpft. Beeindruckend ist immer wieder der außerordentliche musikalische Erfindungsreichtum der Stücke, die Frische und Heiterkeit ihres lebensvollen Musiziergeistes. Corellis Concerti op. 6 sollen bei einer Aufführung in der „Akademie zur Pflege der Vokal- und Instrumentalmusik“ in London im Jahre 1724 eine so begeisternde Wirkung gehabt haben, daß die Mitglieder dieser Vereinigung „in einem Zuge, ohne sich von den Plätzen zu erheben“, sämtliche 12 Konzerte hintereinander durchspielten.

Das suiteartige Concerto grosso F-Dur op. 6 Nr. 9 mit zwei Violinen und Violoncello als Concertinogruppe beginnt mit einem kräftig punktierten, von Tutti und Concertino im Gleichklang ausgeführten Preludio. Es folgt eine Allemanda, in der zunächst die Soloviolen, am Schluß auch das Violoncello konzertierend hervortreten. Corrente, Gavotta und ein fröhlich beschwingtes Minuetto schließen sich an. Zwischen Gavotta und Minuetto steht noch ein akkordisch gehaltenes d-Moll-Adagio.

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 Hornbostel das Studium der Musikwissenschaft, das er in Heidelberg bei Heinrich Bessler mit einer Dissertation über „Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts“ abschloß. Gleichzeitig vervollkommnete er sich bei Max Butting, 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, der mehrfach mit dem Nationalpreis und anderen hohen staatlichen Auszeichnungen unserer Republik geehrt und 1965 zum Ehrendoktor der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg ernannt wurde, ist seit 1950 Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR und war 1965–1969 deren Vizepräsident. Seit 1967 ist er ferner Präsident der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft und seit 1968 des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR (1965–1971 auch des Musikrates der DDR).

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 Vokalsinfonik, Oratorien, Kantaten, Massen- und Sololieder, Chöre, die Oper „Reiter der Nacht“, Filmmusiken, aber auch bedeutende Kammermusiken und Werke für Orchester, die den Besuchern unserer Konzerte größtenteils vorgestellt wurden. In E. H. Meyers Stil sind die verschiedensten Nuancen von zarter Lyrik bis zur grellen Dissonanz und Härte dramatischer Höhepunkte vereinigt. Aus den Interpretationen Meyerscher Werke bei der Dresdner Philharmonie heben sich die Uraufführungen der Konzertanten Sinfonie für Klavier und Orchester (1962) und der im Auftrag des Orchesters geschriebenen Sinfonietta (1967) hervor, aus der die Sinfonie in B hervorging. 1977 erlebte die ebenfalls im Auftrag des Orchesters geschaffene Sinfonia „Kontraste, Konflikte“ ihre erfolgreiche Uraufführung.

Heute nun gelangt E. H. Meyers Konzert für Violine und Orchester zur Dresdner Erstaufführung. Kein Geringerer als David Oistrach war der Auftraggeber des 1964 komponierten Werkes, das 1965 von der Berliner Staatskapelle unter Otmar Suitner mit Oistrach als Solisten uraufgeführt wurde. Aus einer grundlegenden Analyse der Partitur von Hansjürgen Schaefer sei hier folgendes zitiert: „Einer ‚Romanza‘ mit der Grundtempobezeichnung *Andante molto tranquillo* folgt der ausgedehnteste Satz, vom Komponisten als ‚Dramma musicale, eroico, lirico e giocoso‘ bezeichnet. Hier vollzieht sich die entscheidende dramatische Entwicklung. Der erste Satz gibt dazu die Grundlage, die Exposition; das Finale wächst aus der im Mittelsatz neu gewonnenen Haltung, bekräftigt, intensiviert sie gleichsam im intim-persönlichen Bereich. Mit Recht wird es darum ‚Epilogo‘ genannt. Dem Finale hat Meyer Verse von Louis Fünberg vorangestellt, die er als ‚eine Art summa summarum‘ des ganzen Konzerts aufgefaßt wissen möchte. Die mit ‚Fragment‘ überschriebenen Strophen Fünbergs lauten:

Jedes Jahr, um das ich älter werde,
singt mein Herz mit größerer Innigkeit
Liebeslieder auf die gute Erde
und das Leben unsrer neuen Zeit.
Immer tiefer such' ich sie zu fassen,
die als Jüngling ich weit von mir stieß,
und ich ängstge mich, sie zu verlassen,
eh genug ich ihre Schönheit pries.
Wenn ich müde nachts im Traum versinke,
ist's die Erde, die mein'n Traum beseelt,
und vergessend, was mich einst gequält,
dank' ich ihr, wenn ich aus Charons Nachen winke.

Schon bei früheren instrumentalischen Werken Meyers wuchs die inhaltliche Konzeption aus dem Nacherleben von Dichtungen. Freilich heißt das nicht, daß Meyers Instrumentalwerke uneingestandenermaßen vertonte Gedichte sind. Denken und Fühlen des Musikers werden durch das Erleben der Dichtung gleichsam stimuliert, verwandte Saiten klingen an. Sie schwingen aber dann nach ihren eigenen, der Persönlichkeit des Komponisten und der Spezifik der Musik gemäßen Gesetzen. Für den Hörenden bedeutet die Kenntnis der verbalen Zusammenhänge eine Möglichkeit, die Aussage des Komponisten besser, tiefer zu verstehen. Meyer hat darauf hingewiesen, daß für sein Violinkonzert noch ein weiteres Gedicht Fünbergs, mit ‚Epilog‘ überschrieben, eine Rolle spielte. Es lautet:

Wenn ich einmal heimgeh,
dorthin, woher ich kam,
aus den Tiefen der Wälder
und hinter den Urnebeln hervor,
wird mein Heimweh nach der Erde
nicht geringer sein.

Ich werde keine Ruhe finden
und mit dem Staub kämpfen,
der tun wird, als wäre er meinesgleichen.
Mit den ersten Schneeglöckchen werde ich
auf den Wiesen stehn,
die noch gelb sind vom Winter.
Mit den Maulwürfen
werde ich die Erde aufbrechen über mir.

Wenn ich einmal heimgeh,
dorthin, woher ich kam,
werde ich ein Fremder sein
an meinem Ursprung.

Fürnbergs ‚Epilog‘ hat für den ersten Satz des Violinkonzerts konstitutive Bedeutung. Diese ‚Romanza‘ ist sonatenförmig angelegt. Das musikalische Geschehen wächst aus einem gedankenreich verhaltenen Anfang. Die streng geformten, sich aber gleichsam rhapsodisch frei entfaltenden Melodiebögen der Solovioline ruhen zunächst auf einem Orgelpunkt der Orchesterbässe. Aus ihm löst sich dann eine punktierte Pizzicato-Bewegung, die für die spätere Entwicklung des Werkes von Bedeutung ist. Dieser Beginn erinnert an die Fürnberg-Worte: ‚Wenn ich einmal heimgeh, dorthin, woher ich kam ...‘ Er umreißt nach dem Gesetz der Sonatenform den Bereich des ersten Themas. Ihm tritt dann ein zweiter zur Seite, rhythmisch akzentuiert, gemessen schreitend, von den tiefen Streichern mit signalartigem Trompeteneinwurf eröffnet. ‚Wenn ich einmal heimgeh, dorthin, woher ich kam — aus den Tiefen der Wälder und hinter den Urnebeln hervor‘, so heißt es in Fürnbergs ‚Epilog‘. Leidenschaftliches, schmerzvolles Aufbegehren, kämpferische Auseinandersetzungen beherrschen den Durchführungsteil. Parallelen zur mittleren Strophe bei Fürnberg drängen sich auf. Dort heißt es: ‚Ich werde keine Ruhe finden und mit dem Staub kämpfen, der tun wird, als wäre er meinesgleichen ...‘ Mit dem Eintritt der Reprise gibt Meyer in diesem Satz keine Lösung der Konflikte. Der Ausklang führt gleichsam nachdenklich in die Ausgangssituation zurück.

Vom ‚Leben unsrer neuen Zeit‘ kündet der zentrale zweite Satz des Konzerts, das ‚Dramma musicale, eroico, lirico e giacoso‘. Als ‚Dramma‘, als mitreißendes Bild kämpferisch erfüllter Aktivität, tritt uns sogleich der Beginn des in freier Rondoform angelegten Satzes entgegen. Neben einem punktierten Orchesterunisono steht in weitausgreifenden Entwicklungen die Melodik der Solovioline. Aus einem machtvollen Akkordschlag entwickelt sich der zweite, ruhige Abschnitt. Dem ‚Dramma‘ folgt der lyrische Teil. Wir werden an Fürnbergs Fragment erinnert: ‚Wenn ich müde nachts im Traum versinke, ist's die Erde, die mein'n Traum beseelt ...‘ Eine elftaktige Kadenz der Solovioline bereitet den dritten Satzabschnitt vor, in dem das ‚Dramma musicale‘ seinen Fortgang nimmt. In Engführung mit der Trompete setzt das Soloinstrument mit leidenschaftlich drängender Thematik ein. Dann greift ein Orchesterzweischenspiel auf die Unisono-Thematik des Beginns des zweiten Satzes zurück. Der kämpferische Höhepunkt wird erreicht. Aus ihm löst sich über gehaltenen Orchester-

klängen die Solovioline in immer entspannterem Passagenwerk. Diesen lyrischen Visionen schließt sich ein heiterer Abschnitt an, dem ‚giacoso‘, der Satzüberschrift, entsprechend — ein graziöser, lockerer Akzent im Gesamtbild des ‚Lobes unserer Erde‘. Von diesem Scherzo-Teil geht die große Kadenz der Violine aus, wendet sich immer mehr der kämpferischen Thematik der Hauptteile zu und führt organisch zur Wiederkehr des punktierten Orchesterunisono vom Satzbeginn. Nun aber führt ein gewaltiger Orchesteraufschwung in einen strahlenden E-Dur-Akkord als hymnischen Schluß.

Der dritte Satz (Epilogo) zieht die Summe aus dem Vorhergegangenen. ‚Wenn ich müde nachts im Traum versinke, ist's die Erde, die mein'n Traum beseelt, und vergessend, was mich einst gequält, dank ich dir, wenn ich aus Charons Nachen winke‘, heißt das Fazit in Fürnbergs ‚Epilog‘. Qualendes steht zunächst am Beginn des Schlußsatzes. Dann aber hebt der liedhaft ruhige Abgesang der Solovioline an. Dies ist ein Dankesang an die Schönheit der Welt, wie es ihn inniger, befreiender kaum noch einmal gibt. Die ganze Menschlichkeit des sozialistischen Künstlers spricht aus dieser Musik.

„Ein Virtuosenstück im Geschmack einer Ungarischen Rhapsodie“ nannte Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik in unserem Jahrhundert, seinen Tzigane („Zigeuner“) — Konzertschmähstück für Violine und Orchester aus dem Jahre 1924. Es handelt sich hierbei um ein brillant und raffiniert gestaltetes, der verstärkten Zigeunermusik nachempfundenen Fantasiestück, das seiner blendenden Effekte wegen von den Geigenvirtuosen gern gespielt wird. Nach einem großen konzertanten Vorspiel, in dem die Sologeige verschiedene Virtuosenkünste entfaltet, löst eine Kadenz der Harfe traditionelle zigeunerhafte Improvisationen aus. Im Solopart entwickelt sich rezitatorisch allmählich ein langsames, „zigeunerisch“ gefärbtes Thema, dem ein zweites, mehr tänzerisches, sich anschließt. Gegen Ende wird die musikalische Entwicklung immer ungeduldiger, durchheilt fieberhaft nacheinander alle möglichen Tonarten, ohne sich festzulegen. Mit einer glänzenden Stretta endet das Stück.

Über sein populärstes Werk, den Bolero, schrieb Ravel: „1928 habe ich auf Wunsch von Frau Ida Rubinstein einen ‚Bolero‘ für Orchester komponiert. Es ist ein Tanz in sehr gemäßigter Bewegung und stets gleichförmig, sowohl in der Melodie und der Harmonie wie in seinem Rhythmus, den die Trommel unaufhörlich markiert. Das einzige Element der Abwechslung bringt hier das orchestrale Crescendo.“ Das Werk, das man einmal treffend ein „erstaunliches Karussell der Klänge“ genannt hat, wurde zum erstenmal am 20. November 1928 zusammen mit „La valse“ als Ballett in der Choreographie Ida Rubinsteins an der Pariser Oper aufgeführt. An diesem Tage trat es seinen wahrhaft triumphalen Weg durch die Konzertsäle der Welt an, seinen Schöpfer schlagartig berühmt machend, der es auch selbst gern dirigierte, eigenartig trocken, gleichförmig, beinahe langsam im Tempo. Die Interpretation des „Bolero“ hat die Musikwissenschaft vor ein interessantes Problem gestellt. Nennt ihn Roland-Manuel eine „Spielerei seines Schöpfers“, so wirft der Musikwissenschaftler Jules van Ackere den Begriff „Mystifikation“ in die Debatte, erwähnt aber zugleich selbst die Möglichkeit, daß es sich auch um eine einfache Schaustellung einer faszinierenden Kenntnis des Orchesters handeln könnte. Suarés verneinte sogar, im „Bolero“ das klingende Bild des unheilbaren Leidens zu sehen, das Ravels Verstand an seinem Lebensabend zerquälte, eine Art tragischen Totentanzes, das Bekenntnis eines Alpdruckes. Diese Deutungsversuche streben bewußt über die Angabe des Komponisten hinaus, der seinen „Bolero“ lediglich als Instrumentationsstudie auffaßte.

Obwohl diese Bescheidenheit sehr für den Autor spricht, hat er doch mit dem Werk sehr viel mehr gegeben, ein faszinierendes, aufwühlendes Stück Musik, genial in seiner leidenschaftlich-vibrierenden Steigerung der Dynamik vom pp zum ff, in den raffinierten Instrumentationskünsten. Der Reiz des „Bolero“ liegt in der unaufhörlichen, hartnäckigen Wiederholung seines stereotypen zweiteiligen spanischen Tanzthemas (etwa im Sinne einer Padilla) und des zugrunde liegenden Bolero-Rhythmus über siebzehn Minuten lang bei gleichbleibender Tonart in den Bässen, mit nur geringfügigen Änderungen, ohne Durchführungen, wobei bei jeder Wiederkehr der Motive diesem rasanten Orchester-crescendo eine neue Farbe hinzugefügt wird. Erst kurz vor dem abrupten Schluß wird auch eine andere Tonart erreicht. Gewöhnlich ist die Klangfarbe ein Mittel, die Melodie plastischer zu gestalten — im „Bolero“ steht sie so im Vordergrund, daß ihr sogar das Thema untergeordnet ist.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 14. April 1979, 20.00 Uhr (Freiverkauf)

Sonntag, den 15. April 1979, 20.00 Uhr (AK/J)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Václav Hudeček, ČSSR, Violine

Werke von Rimski-Korsakow, Dvořák und Beethoven

Aufgrund einer Auslandstournee der Dresdner Philharmonie muß das 7. Außerordentliche Konzert am 27. und 28. April 1979 ausfallen. Für die Reihe AK/J erfolgt die Verrechnung des Eintrittspreises für dieses Konzert mit den Kulturfunktionären der Betriebe bei der Abholung der Karten für die Spielzeit 1979/80 in der Zeit vom 23. bis 27. April 1979, 9.00—12.00 Uhr, im Zimmer 579 des Kulturpalastes.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,850 T. ItG 009-14-79 EVP —,25 M