

schweifendem Gedankenspiel kaum Platz gewährt. Die der Partitur beigegebene Spielanweisung deutet auf das Wesen des Stückes hin: „Eine Ausführung dieses Werkes sollte anstreben, den ersten und strengen Charakter der Komposition zum Ausdruck zu bringen; sie sollte sich um eine – bei aller Vitalität, allen Kontrastreichtum und Temperament – noble Haltung bemühen“.

Wichtig für das Verständnis des Stückes sind aber auch jene Sätze, die der Komponist für das vorliegende Programmheft beisteuerte: „Ich beabsichtige mit dem Concerto grosso, dem Anlaß Arbeitenspiele entsprechend, ein Werk zu schaffen, das in seiner Bedeutung und Sprache von wecktötigen Hörern verständlich leicht verstanden werden kann. Gleichzeitig wirft 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 Violen vorgetragen hört, aber auch er besitzt einen dramatischen Höhepunkt, um einen zarten, so elegischen Schlüssel Platz zu machen. Der dritte Satz – vielleicht am leichtesten zu überdauern und zu verfolgen – ist ein 1/2-Stück, fast wie eine langsame Oligie. In der Mitte dieses Satzes steht eine wild-dohnstempfernde Episode im 1/2-Zeitmäß; es kehrt jedoch dort sofort Turcharakter des Satzanfangs wieder, und der Satz verlingt im pianissimo in einleitigen C-Dur.“

Die ernste, konflikthafte und spannungsgeladene Grundhaltung des Werkes wird sogleich in der Einleitung des ersten Satzes fiktet. Über harmonisch geschörfte Streicherklänge erklingen in den Bläsern signalartige Rufe. Konduktorstreitende Viertelbewegung der tiefen Streicher markiert den Beginn des folgenden Allegro assai moderato, dessen monothematisches Grundmaterial in den ersten acht Takten 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 Verzerrtheit, Nachdenklichkeit prägt den zweiten Satz. Ein Konon zwischen I. Trompete und Posaune wird von den Streichern grundiert. Eine verschleierte tänzerische Haltung besitzt das 1/2-Thema der ersten Violine, mit dem der letzte Satz anhebt. Robustere, leidenschaftliche Töne werden sodann im Mittelteil angeschlagen. In gelbster 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 19-jährige 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 beiderseitig bis zu seinem Lebensende immer bedeutendere Konzerte schuf, während uns an Violinkonzerten nur diese frühen Werke vorliegen (zwei weitere Konzerte blieben in ihrer Endtheit unvollendet). Die Violinkonzerte zeigen die Bekanntschaft des jungen Musikers mit den Schöpfungen italienischer Meister wie Bachisini, 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 bescheidene Melodik.

Das A-Dur-Violinkonzert beginnt mit einem hübschen Allegro. Nach dem einleitenden rauschenden Tutti wird zunächst ein halb rastlos über

Adagioteil des Solisten eingeschoben – eine ungewöhnliche formale Anlage, ein bereits ganz subjektiver Zug des jungen Komponisten. Den langsamen Mittelsatz (Adagio) erfüllt verhaltenes, schmerzliche Erregung. Ein von Mozart 1776 für den Geiger Brunetti nachkomponierter 2. 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 menuetto) verbinden sich auf eigenartige Weise Menuettform und Rondellform. Das eingeschaltete Scherzo in a-Moll zeigt deutliche Anklänge an die Volksmusik der Balkanländer und bringt im Kontrast zu dem liebenswürdigen, behäbigen Thema des Hauptteils einen wilden Wirbel stampfender Tanzrhythmen.

Eines der bekanntesten und meistgespielten Violinkonzerte überhaupt ist neben den berühmten Konzerten von Beethoven, Brahms und Tschaiakowski 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 Kräfte seiner Familie heilende, ungetrübte Ferientage verlebte; erste Entwürfe dazu stammen jedoch bereits aus dem Jahre 1832. Am 13. März 1845 wurde das Violinkonzert im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung des dänischen Komponisten Niels W. Gade durch den Geiger Ferdinand David (Konzertmeister des Gewandhausorchesters) uraufgeführt, für den es geschrieben worden war und der den ihm befreundeten Mendelssohn auch schon bei der Ausgestaltung des Soloparts in violintechnischer Hinsicht beraten hatte. Nach der erfolgreichen Uraufführung schrieb David an den gerade in Frankfurt/M. weilenden 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, in höchstem Grade, und die Violinspieler können dir nicht dankbar genug sein für diese Gabe.“ Bis heute hat sich an diesen Urteil nichts geändert; vereinigt das unverblüht geliebte Konzert, das sich vor allem durch seine harmonische Verbindung von (scheinbar leerer) Virtuosität und Kontabilität sowie durch eine ausgesprochen einheitliche Thematik auszeichnet, doch auch wirklich in schönster Weise alle Vorzüge der Schaffensnatur seines Schöpfers: formale Ausgewogenheit, gedankliche Anmut und jugendliche Frische.

Ohne Einleitungstutti beginnt der schwingvolle erste Satz (Allegro molto appassionato) mit dem gleich im zweiten Takt einsetzenden, vom Solisten vorgetragenen gesanglichen Hauptthema von echt violinmäßiger Prägung. Neben diesem Thema werden im Verlaufe des von blühender romantischer Poesie erfüllten Satzes noch ein ebenfalls sehr kantabler Seibengedanke und ein liedhaftes, 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“ mutet der durch einen liegenbleibenden Ton des Fagotts angeschlossene dreiteilige Mittelsatz an, ein in weich wogendem 3/4-Takt an v. vorüberziehendes Andante. Edle romantischer Effenzauber wird schließlich geistprühendens, prickelnden Finales, das als eine kunstvolle Verbindung von Rondo- und Sonatensatzform angelegt ist und in seinem Charakter der kurz vorher vollendeten „Sonnensachtraum“-Musik des Komponisten nahesteht, in überaus poetischer, stimmungsvoller Weise herausbeschrieben. In leuchtendem Glanz beendet dieser besonders virtuose, dabei musikalisch ebenfalls substantielle Satz das Werk.

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

26. und 28. Dezember 1969, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lajos Selyessy

Solisten: Yoko Yoneda, Japan, Klavier

Werte von Mozart, Chopin und Liszt

17. Januar 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günter Rummig, Jena

Solisten: Stefan Askenase, Belgien, Klavier

Werte von Mozart, Britten und Beethoven

Frieder Kortenverbeul

Frieder Kortenverbeul

dresdner  
philharmonie

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1969/70



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Donnerstag, den 27. November 1969, 20 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### 3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solistin: Rosa Fain, Sowjetunion, Violine

Ernst Hermann Meyer  
geb. 1905

Concerto grosso für 2 Trompeten, Tenorposaune, Pauken und Streichorchester  
Poco adagio – Allegro assai moderato  
Lento

Allegretto assai tranquillo

Ludwig Güttler, 1. Trompete

Heinz Stiehl, 2. Trompete

Alfred Grüner, 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

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Sekretär 1969/70 – Chefdirigent: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. Dieter Härtel  
Druck: Grafischer Großbetrieb Volkswirtschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstelle  
© 1969 SLUB, 1,8 100 11 0 000/0000



ROSA FAIN, eine der führenden Violinistinnen der jüngeren sowjetischen Delegation, stammt aus Odessa. Bereits im Alter von fünf Jahren erhielt sie erste Violinunterricht im Violinspiel, und als 13jährige konzertierte sie erstmals in der Öffentlichkeit. Nach ihrem erfolgreichen Staatsexamen 1954 als Schülerin Prof. W. Nordboitsh wurde ihr Name in die Ehrenrolle des Konservatoriums von Odessa eingetragen. Als Solistin der Ulmaner Philharmonie schaffte sie in der Folgezeit eine hohe Konzerttätigkeit, 1956 wurde sie Akademik Daisi Guttsch am Moskauer Konservatorium und vervollkommnete ihr Können. Daraus resultierte Rosa Fain Internationalisten als „edel, strahlend und überaus“. 1957 wurde die Künstlerin Siegerin im internationalen Wladimir-Wertheim-Wettbewerb. Ihre Konzerte in In- und Ausland, in vielen europäischen Städten hinterließen nachhaltigen Eindruck bei Publikum und Presse. Bei der Dresdner Philharmonie war sie bereits im Jahre 1966 zu Gast.

Ernst Hermann Meyer wurde im Jahre 1905 in Berlin als Sohn eines Arztes und einer Malerin geboren. Seit 1919 erhielt er von Walter Hindberg 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 Heideberg bei Heinrich Beseler mit einer Dissertation über „Die mehrstimmige Spielmusik des 17. Jahrhunderts“ abschloß. Gleichzeitig vervollkommnete er sich bei Max Böttling, 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 seinen 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 1963 erhielt er den Nationalpreis unserer Republik, anlässlich seines 50. Geburtstages des Vaterländischen Verdienstordens, 1964 die Verdienstmedaille der DDR. 1965 wurde er zum Ehrendoktor 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 Vokalinfonie, Oratorien, Kantaten, Massen- und Sololieder, Chöre, Filmsuiten, aber auch bedeutende Kammermusik (u. a. drei Streichquartette, zwei Trios, Klavierwerke, Suite für zwei Trompeten, zwei Klaviere und Schlagzeug, Klaviertrioquintett) und Werke für Orchester (Speicherinfonie, Sinfonischer Prolog, Konzerte Sinfonia 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 1966 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 Seyfarth, uraufgeführt. Zu Anfang des Jahres 1967 erfolgte eine gewisse Umarbeitung des Werkes; Veränderungen, instrumentatorische Verbesserungen wurden vorgenommen, der erste Satz erhielt eine 14taktige Adagio-Einleitung. In dieser Gestalt erklang das Concerto grosso erstmals im März 1967 anlässlich des 900jährigen 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, Händel und Bach mit großartigen Schaffensergebnissen bedacht haben. Das für jene Werke bezeichnende Wechselspiel von Orchester Tutti und einer Gruppe von Soloinstrumenten (Concertino) begegnet auch in Meyers Komposition. Doch wird die alte Tradition auf neue, eigene, persönliche Weise weitergeführt. Einen 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 frei-