



4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1989/90

4.  
**AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Sonntag, den 10. Dezember 1989, 19.30 Uhr  
Montag, den 11. Dezember 1989, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Edgar Seipenbusch, Österreich

Solisten: Venceslava Hrubá-Freiburger,  
CSSR/Leipzig, Sopran  
Gustav Schmahl, Berlin, Violine

<b>Ernst Hermann Meyer</b> 1905–1989	<b>Konzert für Violine und Orchester</b> Romanza Dramma musicale, eroico, lirico e giocoso Epilogo
	PAUSE
<b>Gustav Mahler</b> 1860–1911	<b>Sinfonie Nr. 4 G-Dur (mit Sopransolo)</b> Bedächtig. Nicht eilen In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast Ruhevoll (Poco adagio) Sehr behaglich („Wir genießen die himmlischen Freuden“, Sopransolo nach Warten aus „Des Knaben Wunderhorn“)

EDGAR SEIPENBUSCH, der für den erkrankten Heinz Rögner kurzfristig die Leitung des heutigen Konzertes übernommen hat, stammt aus dem Rheinland. 1936 geboren, studierte er seit 1956 an der Hochschule für Musik in Köln zunächst Violine bei André Gertler und schloß 1961 an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Hans Swarowsky noch ein Kapellmeisterstudium an, das er bereits nach drei Semestern mit der Abschlußprüfung beenden konnte. Noch während des Studiums hatte er 1960 die Leitung des Rheinischen Kammerorchesters übernommen. Über St. Pölten (1964–1966) und Graz (1967 bis 1972), wo er als 1. Opernkapellmeister tätig war, kam er nach Innsbruck, wo er Musikdirektor am Tiroler Landestheater und Chefdirigent des Innsbrucker Sinfonieorchesters wurde. Seit 1983 ist er auch Dirigent an der Wiener Staatsoper. Als Gastdirigent machte er Schallplattenproduktionen und konzertierte u. a. in der BRD, DDR, CSSR, UdSSR, in Jugoslawien und in der Schweiz.

Das im Konzertplan 1989/90 für das heutige Konzert angekündigte Gastspiel des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin findet zu einem späteren Zeitpunkt statt.

## ZUR EINFÜHRUNG

Ernst Hermann Meyer, 1905 in Berlin als Sohn eines Arztes und einer Malerin geboren, begann 1927 in seiner Vaterstadt 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, nachdem er seit 1919 Unterricht in Musiktheorie von Walter Hirschberg erhalten hatte. 1933 emigrierte er nach England, wo er sich u. a. als Dirigent von Arbeiterchören betätigte, für die er auch komponierte. 1949 wurde er als Ordinarius für Mu-

siksoziologie an die Humboldt-Universität Berlin berufen.

Neben seinem Wirken als Komponist und Wissenschaftler, das bei ihm zur Einheit verschmolz, hat er auf vielfältige Weise zur Entfaltung der DDR-Musikkultur beigetragen. Er war Mitbegründer des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR sowie der Zeitschrift „Musik und Gesellschaft“, zeitweilig Präsident der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, des Komponistenverbandes und auch des Musikrates der DDR. Seit 1950 Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR, war er 1965 bis 1969 deren Vizepräsident. Der mehrfach mit dem Nationalpreis unseres Landes geehrte Komponist und Gelehrte, dessen musikwissenschaftliche Arbeiten zur altenglischen Kammermusik, zur deutschen Klassik und Frühklassik sowie zur Musikästhetik auch international einen hohen Stellenwert haben, starb am 8. Oktober 1988 in Berlin. Sein umfangreiches kompositorisches Werk, das durch emotionale Tiefe, Gedanken- und Kontrastreichtum gekennzeichnet ist, umfaßt mit der Oper „Reiter der Nacht“, mit dem „Mansfelder Oratorium“, mit Kantaten, Chören, Liedern, sinfonischen Werken, Instrumentalkonzerten und Kammermusik nahezu alle Gattungen der Musik. In E. H. Meyers Stil sind die verschiedensten Nuancen von zarter Lyrik bis zur grellen Dissonanz und Härte dramatischer Höhepunkte vereinigt. Die Dresdner Philharmonie hat sich wiederholt für die Aufführung Meyerscher Kompositionen eingesetzt. Als Uraufführungen erklangen zuletzt 1977 in Dresden die im Orchesterauftrag geschaffene Sinfonia „Kontraste, Konflikte“ (der Titel wurde auch für ein wertvolles Erinnerungsbuch des Autors gewählt), 1981 in Berlin das „Lied vom großen Anderswerden“ und zu den Dresdner Musikfestspielen 1989 der erste Satz seines unvollendet hinterlassenen Konzertes für Violoncello und Orchester, mit dem er sich nach auf seinem letzten Krankenlager beschäftigt hatte. Heute nun gelangt sein Konzert für Violine und Orchester zu wiederholter Aufführung. 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 mu-

sicale, 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 ängstete 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 instrumentalen Werken Meyers wuchs die inhaltliche Konzeption aus dem Nacherleben von Dichtungen. Freilich heißt das nicht, daß Meyers Instrumentalwerke uneingeständenermaßen vertonte Gedichte sind. Denken und Fühlen des Musikers wurden 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.

Fünbergs '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 Violine 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 Fünberg-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 Fünbergs 'Epilog'. Leidenschaftliches, schmerzvolles Aufbegehren, kämpferische Auseinandersetzungen beherrschen den Durchführungsteil. Parallelen zur mittleren Strophe bei Fünberg 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.

Als 'Dramma musicale eroico, lirico e giocoso', als mitreißendes Bild kämpferisch erfüllter Aktivität, tritt uns sogleich der Beginn des in freier Rondoform angelegten zweiten Satzes entgegen. Neben einem punktierten Orchesterunisono steht in weitausgreifenden Entwicklungen die Melodik der Solovioline. Aus einem kraftvollen Akkordschlag entwickelt sich der zweite, ruhige Abschnitt. Dem 'Dramma' folgt der lyrische Teil. Wir werden an Fünbergs Fragment erinnert: 'Wenn ich müde nachts im Traum versinke, ist's die Erde, die mein'n Traum beseelt ...' Eine elftaktige

Kammersängerin VENCESLAVA HRUBA-FREIBERGER studierte 1962 bis 1968 am Prager Konservatorium bei Vera Passerová und Ludmila Michelevá und wirkte danach bis 1970 als Chorsängerin am Nationaltheater Prag. Als Solistin ging sie 1970 an die Oper Pilsen; 1972 bis 1988 gehörte sie dem Solistenensemble des Leipziger Opernhauses an, wo sie erste Partien ihres Faches sang. Seit 1988 ist sie als freischaffende Lied-, Konzert- und Oratoriensängerin tätig, gleichzeitig binden sie Gastverträge an das Nationaltheater Prag, die Deutsche Staatsoper Berlin und das Opernhaus Leipzig. Gastspiele führten sie u. a. in die Schweiz, nach Frankreich, Italien, in die BRD, nach Österreich, Jugoslawien, Spanien, Großbritannien, Japan und Brasilien. Rundfunk- und Fernsehproduktionen in verschiedenen Ländern sowie Schallplattenaufnahmen bei Eterna und Supraphon bekräftigten ihren internationalen Ruf. 1985 erhielt sie den Kunstpreis der Stadt Leipzig.



GUSTAV SCHMAHL, 1929 in Herford geboren, begann bereits in frühester Kindheit mit dem Geigenspiel. Er war Schüler von Max Strub in Detmold, von Gustav Havemann in Berlin und von David Oistrach in Moskau. 1953 bis 1970 war er 1. Konzertmeister des Rundfunk-sinfonieorchesters Berlin. Neben seiner regen solistischen Tätigkeit, auch für Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte, wirkte er seit 1962 außerdem als Dozent an der Musikhochschule Dresden, wo er 1971 zum Professor ernannt wurde. 1973 bis 1985 leitete er als Rektor die Leipziger Musikhochschule, an der er - wie auch an der Dresdner Musikhochschule - 1973 als Ordentlicher Professor eine Meisterklasse für Violine übernahm. Für seine künstlerischen Leistungen, insbesondere für seine Verdienste um die Pflege zeitgenössischer Violinliteratur, wurde Gustav Schmahl mit dem Kunstpreis und mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet. Konzertreisen führten den Künstler u. a. in die Sowjetunion, die CSSR, die VR Polen, VR Bulgarien, die SR Rumänien, nach Ungarn, die SFR Jugoslawien, nach Schweden, Großbritannien, Italien, in die BRD, USA, nach Ägypten und in den Libanon.

Kadenz der Solovioline bereitet den dritten Satzabschnitt vor, in dem das ‚Drama 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 Höhepunkt wird erreicht. Aus ihm löst sich über gehaltenen Orchesterklängen 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 Scherzteil geht die große Kadenz der Violine aus, wendet sich immer mehr der 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 (Epiloga) 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‘. Quälendes steht zunächst am Beginn des Schlußsatzes. Dann aber hebt der liedhaft ruhige Abgesang der Solovioline an. Dies ist ein Dankgesang an die Schönheit der Welt, wie es ihn inniger, befreiender kaum noch einmal gibt.“

Gustav Mahlers am 15. Dezember 1901 in München uraufgeführte Sinfonie Nr. 4 G-Dur, deren Partitur im Sommer 1900 abgeschlossen wurde, unterscheidet sich in Anlage und Charakter wesentlich von den vorangegangenen sinfonischen Werken des Komponisten. Bereits rein äußerlich zeigt sich das in der kleineren Besetzung des Orchesters, der Rückkehr zur klassischen Viersätzigkeit und der kürzeren Spieldauer. „Gemessen an den bisherigen Dimensionen könnte man sie beinahe als ‚Sinfonietta‘ bezeichnen“, schrieb der Musikschriftsteller Walter Abendroth über die G-Dur-Sinfonie, und Mahler selbst äußerte einmal dazu: „Eigentlich wollte ich nur eine sinfonische Humoreske schreiben, und da ist mir das normale Maß einer Sinfonie daraus geworden – während früher, als ich dachte, daß es eine Sinfonie werden sollte, es mir zur dreifachen Dauer – in meiner 2. und 3. –

wurde ...“. Besonders bemerkenswert aber erscheint bei diesem Werk der fast gänzliche Verzicht auf eine belastende Problematik, die helle, idyllische Grundstimmung. Aufgelockert, durchsichtiger Klang, Streben nach Schlichtheit und Leichtigkeit sind charakteristisch für die von geläster Heiterkeit, von Lyrik, Poesie und naivem Humor erfüllte Sinfonie, in der Mahler die Freuden des Diesseits und des Jenseits in den freundlichsten Farben zeichnet. In starkem Maße kommt hier typisch österreichisches Lokalkolorit zur Geltung, was nicht nur in zahlreichen volksliedartigen Motiven, sondern zudem auch in der ausgesprochen streichermäßigen Prägung der Thematik (im Gegensatz zu den ersten drei Sinfonien, wo besonders die Bläser bedeutsam eingesetzt werden) seinen Ausdruck findet. Es ist für kaum zu begreifen, daß gerade die unproblematische 4. Sinfonie – heute vielleicht das beliebteste und am häufigsten zu hörende sinfonische Werk Mahlers – bei den Zeitgenossen größtenteils auf Ablehnung und Unverständnis stieß und vom Komponisten als „Stiefkind“ angesehen werden mußte.

Deutliches Anknüpfen an die Traditionen der Wiener Klassik kennzeichnet gleich den von musikantischem Frohsinn durchdrungenen, in klar überschaubarer Sonatensatzform gearbeiteten einfallsreichen ersten Satz mit seinem charakteristischen (später mehrfach wiederkehrenden) Schellengeläut zu Anfang. Thematisches Material bildet das von den Violinen angestimmte frohe Hauptthema, das Mahler wie einen Wiener Walzer begonnen haben wollte, und ein kantables Seitenthema der Violoncelli. Auch der zweite Satz, ein Scherzo in Rondoform, bringt trotz des ursprünglichen Untertitels „Freund Hein spielt auf“ keine grundsätzliche Trübung. Wenn auch durch eine Solovioline, deren Saiten um einen Ton höher gestimmt sind (die „Fiedel“ des Todes), unheimliche, fahle Klangwirkungen erzielt werden und einige spukhaft-phantastische Episoden verzeichnen sind, mischen sich doch bald mehr und mehr fröhliche, ja ausgelassene Klänge höchst irdischen, dörflichen Musizierens im Rhythmus eines Ländlers in den Tanz. Friedvolle Ruhe und innige, reine Schönheit lassen das folgende Adagio, das Mahler für seinen besten langsamen Satz überhaupt hielt, zum tiefen Erlebnis werden. Der Satz, von geteilten Violoncelli und Bratschen in zarten, weichen Tönen begonnen, wobei den oberen Violoncelli die Melodie anvertraut ist, wurde als kunstvolle Verbindung von Variationssatz und Sonatensatzform aufgebaut. Gegen den

Schluß hin erscheint bereits einmal verheißungsvoll das Thema des Finales.

Im reizvollen letzten Satz schließlich wird wiederum die menschliche Stimme in das musikalische Geschehen einbezogen: nach einem kurzen Orchestervorspiel berichtet ein Sopran-Solo – wie bei der 2. und 3. Sinfonie auf einen Text aus der Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“ – in einer schlichten, von instrumentalen Zwischenspielen unterbrochenen Strophenliedkomposition von den Freuden des Paradieses, die hier auf eine recht ergötliche, kindlich-naive Weise geschildert werden. Eine „christliche Cocagne“ (Schlaraffenland) nannte Goethe die Darstellung des Paradieses in diesem Wunderhorn-Text, in dem die „himmlischen Freuden“ durch so irdische Vergnügungen wie gutes Essen und Trinken ausgemalt werden. Mahler ist es ausgezeichnet gelungen, in seiner musikalischen Gestaltung des Gedichtes an dessen Ende die Musik als höchste der Freuden gepriesen wird, der naiv-poetischen Stimmung des Vorwurfs gerecht zu werden; er fand für die Wiedergabe dieser lichten Freudengedanken echt volkstümliche, humorvolle und dabei innig-zärtliche Töne. Thematische Beziehungen bestehen sowohl zu allen vorangegangenen Sätzen des Werkes als auch zur 3. Sinfonie, als deren Schlußsatz das „Lied von den himmlischen Freuden“ ursprünglich gedacht gewesen war.

#### Text zur 4. Sinfonie von Gustav Mahler

Wir genießen die himmlischen Freuden,  
drum tun wir das Irdische meiden.  
Kein weltlich' Getümmel  
hört man nicht im Himmel!  
Lebt alles in sanfterer Ruh.  
Wir führen ein englisches Leben,  
sind dennoch ganz lustig daneben.  
Wir tanzen und springen,  
wir hüpfen und singen,  
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,  
der Metzger Herodes drauf passet!  
Wir führen ein geduldig's, unschuldig's,  
geduldig's ein liebliches Lämmlein zu Tod!  
Sankt Lucas den Ochsen töt schlachten  
ohn' einig's Bedenken und Achten.  
Der Wein kost kein' Heller  
im himmlischen Keller,  
Die Englein, die backen das Brot.

Gut Kräuter von allerhand Arten,  
die wachsen im himmlischen Garten!  
Gut Spargel, Fisolen  
und was wir nur wollen!  
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit',  
gut Apfel, gut Birn' und gut Trauben!  
Die Gärtner, die alles erlauben!  
Willst Rehbock, willst Hasen,  
auf offener Straßen  
sie laufen herbei.

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,  
alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!  
Dort läuft schon Sankt Peter  
mit Netz und mit Köder  
zum himmlischen Weiher hinein.  
Sankt Martha die Köchin muß sein!

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,  
die uns'rer verglichen kann werden,  
Elftausend Jungfrauen  
zu tanzen sich trauen.  
Sankt Ursula selbst dazu lacht!  
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,  
die uns'rer verglichen kann werden.  
Cäcilia mit ihren Verwandten  
sind treffliche Hofmusikanten!  
Die englischen Stimmen  
ermuntern die Sinnen!  
Daß alles für Freuden erwacht!

VORANKÜNDIGUNG:

Montag, den 25. Dezember 1989, 19.30 Uhr (Freiverkauf)  
Dienstag, den 26. Dezember 1989, 19.30 Uhr (AK)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Olaf Henzold, Dresden

Solist: Gerhard Erber, Leipzig, Klavier

Werke von Robert Schumann, Clara Wieck und Johannes Brahms

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1989/90  
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-55-89  
EVP –,25 M