

DRESDNER
Philharmonie

3. KAMMERMUSIKABEND 1964/65



Dienstag, den 9. Februar 1965, 19.30 Uhr

3. KAMMERMUSIKABEND

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Mitwirkende: Anita Popken, Sopran
 Gerhard Rolf Bauer, Cembalo und Klavier
 Helmut Rucker, Flöte; Johannes Hendel, Flöte
 Hans-Joachim Bauer, Flöte; Helmut Nittel, Oboe
 Werner Metzner, Klarinette; Helmut Radatz, Fagott
 Günter Erbstößer, Horn; Alfred Brunn, Horn
 Peter Schikora, Viola; Erhard Hoppe, Violoncello
 Bärbe Seydel, Harfe

Georg Philipp Telemann

1681 - 1767

Trio für Flöte, Oboe, Violoncello und Cembalo
 Affettuoso - Allegro - Dolce - Vivace

Johann Sebastian Bach

1685 - 1750

„Jagen ist die Lust der Götter“
 Arie für Sopran, 2 Hörner, Cembalo und Violoncello

„Hört doch der sanften Flöten Chor“
 Arie für Sopran, 3 Flöten, Cembalo und Violoncello

— Pause —

Claude Debussy

1862 - 1918

Sonate für Flöte, Viola und Harfe
 Pastorale (Lento dolce rubato)
 Interlude (Tempo di Minuetto)
 Finale (Allegro moderato ma risoluto)

Franz Schubert

1797 - 1828

„Der Hirt auf dem Felsen“ op. 129
 für Sopran, Klarinette und Klavier

Paul Hindemith

1895 - 1962

Kleine Kammermusik für fünf Bläser
 (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott) op. 24, Nr. 2
 Lustig (mäßig schnelle Viertel)
 Walzer (durchweg sehr leise)
 Ruhig und einfach (Achtel)
 Schnelle Viertel
 Sehr lebhaft

ZUR EINFÜHRUNG

In seiner Zeit berühmter als Bach war ein Zeitgenosse des großen Thomaskantors, Georg Philipp Telemann. Dieser äußerst vielseitige und produktive Komponist, der in wechselnder Folge höfische, städtische und kirchliche Ämter innehatte – Hauptstätten seines Wirkens waren Leipzig, Sorau, Eisenach und Frankfurt/Main, bevor er seit 1721, schon hochberühmt, die Lebensstellung eines Musikdirektors der fünf Hauptkirchen in Hamburg einnahm – hinterließ uns, obwohl von seinen Werken vieles nicht erhalten blieb, eine unermessliche Fülle von Kompositionen. Mit ungeheurem Fleiß begabt, schrieb Telemann insgesamt mehr Noten als Händel und Bach zusammen; keine Werksgattung seines Jahrhunderts, die er nicht gepflegt hätte. Sein zu seinen Lebzeiten in fast ganz Europa verbreitetes Werk, das u. a. neunzehn Passionen, mehrere hundert Kantaten und Motetten, über fünfzig Opern sowie etwa sechshundert Instrumentalkompositionen umfaßt, erfreut sich im heutigen Musikleben mit Recht wieder einer immer noch zunehmenden Beachtung und Pflege.

Unter den überaus zahlreichen Instrumentalwerken Telemanns für Kammermusikensembles begegnen wir den verschiedenartigsten, oft sehr interessanten Besetzungskombinationen und Formen. Das heute erklingende, viersätzig angelegte reizvolle Trio für Flöte, Oboe, Violoncello und Cembalo gehört als Nr. 4 zum 2. Teil (1733) der berühmten „Musique de table“ („Tafelmusik“) des Meisters, deren drei Teile, aus je sieben Nummern bestehend, in unterschiedlichsten Besetzungen und Formen (u. a. Ouvertüren-Suiten, Quartette, Concerti, Soli) einen außerordentlichen Reichtum an geistvoller, erfindungsreicher und farbiger Musik enthalten.

Zwei Sopranarien aus weltlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs setzen unser Programm fort. Die Arie „Jagen ist die Lust der Götter“ entstammt der sogenannten „Jagdkantate“ („Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd“), von Bach in seiner Weimarer Zeit als Geburtstagskantate für den Herzog Christian von Sachsen-Weissenfels zum 23. Februar 1716 komponiert, der an diesem Tage ein großes „Kampff-Jagen“ veranstaltete. Nach dem Geschmack der Zeit bringen in diesem musikalisch sehr fein gearbeiteten Werk; das übrigens Bachs erste weltliche Kantate war und in der Folge – mit kleinen Änderungen – noch für mehrere ähnliche Anlässe verwendet wurde, verschiedene Gottheiten der griechischen Mythologie dem Geburtstagskind ihre Huldigungen dar; so auch Diana, die Göttin der Jagd, der die von zwei Hörnern begleitete erste Arie der Kantate zugewiesen wurde.

Gleichfalls als Huldigungskantate ist die Kantate „Schleicht, spielende Wellen“ geschrieben worden, aus der die Arie für Sopran, drei Flöten und Continuo „Hört doch der sanften Flöten Chor“ entnommen ist. Diese Komposition Bachs entstand wesentlich später, zum Geburtstag seines damaligen Landesherrn August III. von Sachsen am 7. Oktober 1733. Der textliche Vorwurf (vier Flüsse, Donau, Elbe, Pleiße und Weichsel, huldigen hier dem Fürsten und preisen das Glück der von ihnen durchströmten sächsisch-polnischen Lande) gab dem Komponisten Anlaß, in vielgestaltiger, meisterhafter Weise das wechselnde Wellenspiel zu malen. Die melodische, sanfte Flöten-Arie, die neunte Nummer der Kantate, stellt die Arie der Pleiße dar.

Wie die impressionistischen Maler die feinen Linien zugunsten der Farbe zurücktreten ließen, gab Claude Debussy, der größte musikalische Impressionist, die formale Logik im Musikalischen zugunsten der Farbwerte der Klänge auf. Seine Musik wendet sich weniger an den Verstand als vielmehr an das Gefühl, an die Empfindungswelt des Hörers. An der ihn umgebenden Umwelt reizte ihn nicht das Konkrete, Greifbare, sondern vielmehr das Atmosphärische,

das Unwägbare, etwa Wechsel und Kontrast von Licht, Farben und Geräuschen. Seine Tonsprache will aber nicht Ausdruck sein, sondern sie will Impressionen, empfangene Eindrücke wiedergeben. Übermäßige Dreiklänge, Septimen- und Nonenakkorde, Quart- und Quintenparallelen, die exotische Ganztonskala – das ist Debussys Handwerkszeug, mit dem er an der überkommenen tonalen Ordnung rüttelte.

Die Sonate für Flöte, Bratsche und Harfe (1916) ist eine von Debussys letzten Schöpfungen. „Es sind die kostbarsten Gaben eines Künstlers, der seinem kranken Körper Gebilde von wundervoller Führung der Linien als einem gelösten Spiel tönend bewegter Formen abringt. Er plante sechs Sonaten für verschiedene Instrumente. Es war ihm jedoch nur vergönnt, die Cello- und Violinsonate, das Trio für Flöte, Bratsche und Harfe zu vollenden, von dem Debussy sagte, „daß er nicht wisse, ob man dabei lachen oder weinen soll – vielleicht beides...“ (Armand Hiebner). Typisch für das dreisätzig Opus sind die alle Konventionen durchbrechenden Harmonien mit ihrer schwebenden Mehrschichtigkeit, ihrer nervösen Beweglichkeit, das bei aller Freizügigkeit durchgeformte Melos, die arabeskenhafte Thematik und die feinnervige Rhythmik.

Zu den dankbarsten und beliebtesten Kompositionen dieses Genres gehört Franz Schuberts, des großen deutschen Liedmeisters, Konzertstück „Der Hirt auf dem Felsen“ für Sopran, obligate Klarinette und Klavier (postum als op. 129 veröffentlicht). Schubert komponierte dieses Werk im Oktober 1828 für die Sängerin Anna Milder-Hauptmann, die es jedoch erst nach seinem Tode erhielt und es im März 1830 in Riga erstmals vortrug. Es war ganz auf die Individualität der Sängerin zugeschnitten; die Gesangsmelodie weist einen ziemlich beträchtlichen Umfang und große Sprünge auf und zeigt allgemeine Brillanz. Die textliche Vorlage bildet das Gedicht „Der Berghirt“ von Wilhelm Müller, in das allerdings als Mittelteil („In tiefem Gram verzehr ich mich“) eine recht wesensfremde Strophe von Helmina von Chézy, der Librettistin von Webers „Euryanthe“, eingefügt wurde. Der Reiz des dreiteiligen Stückes liegt in seinem anmutigen Naturton, seiner quellenden, von der Soloklarinette schmeichelnd umspielten Melodik. Nach idyllischem Beginn führt der g-Moll-Mittelteil unvermutet in eine melancholisch-gefühlvolle Stimmung, doch voller Jubel über den kommenden Frühling klingt das Werk in beschwingter Fröhlichkeit aus.

Paul Hindemiths, dieses großen Repräsentanten der neuen Musik, musikgeschichtlicher Position und Leistung sind heute längst nicht mehr umstritten; sein Schaffen gehört zu den Großtaten der Musik unseres Jahrhunderts. In seiner Sturm- und Drangzeit, in den Jahren 1921 bis 1926, durch seine mutwilligen kompositorisch-stilistischen Experimente zu einem musikalischen „Bürgerschreck“ geworden, machte er seit etwa 1931 eine künstlerische Entwicklung durch, die ihn schließlich zu einer absolut abgeklärten, seriösen Position führte bei weitgehender Rückkehr zu den tonalen Traditionen der Musik. Seine ungewöhnliche musikalische Potenz, seine rhythmische Kraft, sein melodischer Einfallreichtum, die er in seinen ungemein zahlreichen Kompositionen für alle Gattungen der Kammer-, sinfonischen, oratorischen und dramatischen Musik demonstrierte, ließen ihn zum jüngsten Klassiker der deutschen Tonkunst werden. Die „Kleine Kammermusik für fünf Bläser op. 24, Nr. 2“ stammt aus dem Jahre 1922. Hindemith schrieb dieses Werk, das Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott vereinigt, für die Frankfurter Bläservereinigung. Die spielfreudige, originelle Komposition reiht fünf Sätze nach dem Muster etwa der barocken Tanzsuite locker aneinander. Nach einem marschartigen Einleitungssatz (Lustig) wird in einem leicht parodistischen kleinen Walzer besonders die Pikkoloflöte effektiv eingesetzt. „Ruhig und einfach“ ist der dritte Satz überschrieben, dem noch ein ganz kurzer, mehrfach im Tempo wechselnder vierter Satz (Schnelle Viertel und ein unmittelbar anschließender, sehr lebhafter Finalsatz im $\frac{6}{4}$ - bzw. $\frac{9}{4}$ -Takt folgen.

U. H. / Dr. D. H.