

1 8 7 0 - 1 9 7 0

•resdner
philharmonie

8. PHILHARMONISCHES KONZERT
1970/71

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

Donnerstag, den 15. April 1971, 20.00 Uhr

Freitag, den 16. April 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solistin: Isolde Ahlgrim, Österreich, Cembalo

John Dowland
1562-1626

Fünf Stücke für Streichorchester

Pavane (Lachrimae Antiquae)
Pavane (Lachrimae Antiquae Novae)
Pavane (Semper Dowland semper dolens)
Galliarde (Dem König von Dänemark)
Allemande (George Whitehead)

Erstaufführung

Johann Sebastian Bach
1685-1750

**Konzert für Cembalo und Streichorchester d-Moll
BWV 1052**

Allegro
Adagio
Allegro

Johann Nepomuk David
geb. 1895

**„Kume, kum, geselle min“ – Divertimento nach
alten Volksliedern für Orchester, Werk 24**

Allegretto
Adagio
Allegretto leggiero

PAUSE

Johann Sebastian Bach

**Konzert für Cembalo und Streichorchester f-Moll
BWV 1056**

Allegro moderato
Largo
Presto

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

Sinfonie C-Dur KV 425 (Linzer Sinfonie)

Adagio – Allegro spirituoso
Foco Adagio
Menuetto
Finale (Presto)



ISOLDE AHLGRIMM ist Wienerin. Sie war Klavierschülerin von Emil Sauer, tritt jedoch seit 1937 ausschließlich als Cembalistin auf, obwohl sie sich auch mit anderen historischen Tasteninstrumenten beschäftigt. Seit 1945 wirkt sie als Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. Isolde Ahlgrim, für die Richard Strauss seine Capriccio-Suite für Cembalo schrieb und die durch ihre Bach-Interpretationen international bekannt wurde, darf als bedeutendste österreichische Cembalistin bezeichnet werden. Sie spielte Bachs sämtliche Klavierwerke auf 40 Langspielplatten und publizierte zahlreiche Aufsätze zur Aufführungspraxis alter Musik.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Der Engländer *John Dowland* (1562–1626) war der größte Lautenvirtuose seiner Zeit. Der Ruf, den er bei Lebzeiten und nach viele Jahre nach seinem Tode genoß, war außerordentlich bedeutend. Dowland stand an verschiedenen Höfen und Adelshäusern in einem Dienstverhältnis, so wie es für die Musiker des 16. Jahrhunderts charakteristisch war. Fünf Jahre wirkte er im Dienste des englischen Gesandten in Paris. Später führte ihn eine Studienreise nach Italien. Danach folgte er dem Ruf als Hoflautenist an den dänischen Hof; hier erhielt er ein Gehalt, das dem eines Staatsministers gleichkam. Erst 1612 erreichte er das ersehnte Ziel, am englischen Hof Hoflautenist zu werden. Den größten Teil seines kompositorischen Werkes hatte er damals bereits vollendet. Er veröffentlichte vier Liedersammlungen und eine Sammlung von Tänzen für Violen und Laute. Dowlands Lautenkompositionen gehören zu den schönsten ihrer Art. Leidenschaftliche Schwermut kehrt immer wieder, sowohl in seiner Instrumental- als auch Vokalmusik. Es gibt aber bei Dowland auch viele Stücke heiteren Charakters. Im übrigen rechnet man den englischen Meister zu den besten Liederkomponisten seiner Zeit.

Heute erklingen aus seiner Feder *Fünf fünfstimmige Stücke für Streichinstrumente*, die 1605 veröffentlicht wurden. Ihrem Charakter nach sind es schon reine Instrumentalkompositionen. Die Instrumentalmusik war zu dieser Zeit erst in ihrer Entwicklung, d. h. ihrer Loslösung von der Vokalmusik begriffen. Aus solchen losen Aneinanderreihungen verschiedener Stücke entwickelte sich später die Suite. Die ersten drei Stücke sind Pavanen, eigentlich Tanzlieder, die aus dem Süden stammen. Es folgen eine Galliarde (wie die Pavane eine Form des Tanzliedes aus Italien) und eine Allemande, ein ursprünglich französischer Tanz. Trotz italienischer Einflüsse findet Dowland eine eigene, in der englischen Volksmusik wurzelnde stilistische Haltung und kommt zu einer bis dahin ungekannten starken und individuellen Aussagekraft. Gleich in der ersten Pavane „*Lachrimae Antiquae*“ (alte Tränen), von Dowland selbst als sein Lebensgesang bezeichnet, herrscht Ausdruck tiefsten Schmerzes. Der berühmte, klagende Anfangsgedanke kehrt im zweiten Stück und in vielen anderen Kompositionen des Meisters wieder. Die Galliarde, dem König von Dänemark gewidmet, und die Allemande haben heiteren und fröhlichen Charakter.

Bei *Johann Sebastian Bachs* Klavierkonzerten (der Meister verwendete bis zu vier Soloinstrumente) handelt es sich in den meisten Fällen um Übertragungen von Violinkonzerten, zum Teil von fremder Hand stammend. Aus derartigen Transkriptionen ist die Gattung des Klavierkonzertes überhaupt entstanden. (Unter dem Klavier verstand man in der Bach-Zeit natürlich nicht den modernen Hammerflügel, sondern das Cembalo, dessen Saiten nicht „angeschlagen“, sondern „angerissen“ werden). Von den sieben erhaltenen Klavierkonzerten Bachs für ein Soloinstrument und Orchester sind die Konzerte

in d-Moll (BWV 1052) und in f-Moll (BWV 1056) am bekanntesten geworden; aber gerade diese Werke, besonders das erste, werden von einigen Forschern als nicht „echt“ bezeichnet. Möglicherweise hat der Komponist hier, wie es zu seiner Zeit allgemein üblich war, fremde Kompositionen auf seine Weise umgearbeitet, vor allem kontrapunktisch bereichert.

Bachs heute wohl populärstes Klavierkonzert, das d-Moll-Konzert BWV 1052, bezeichnete Hans von Bülow nach um 1850 als „Nicht-Musik“ und weigerte sich, es zu spielen. Hier hat Bach auf ein Konzert für ein Streichinstrument zurückgegriffen, das er auf das „Klavier“ übertrug, es sowohl für Cembalo als auch für Orgel einrichtete (als Einleitung zu einer Kantate). Ungeachtet aller Echtheitsproblematik, die in erster Linie die Fachwelt beschäftigt, ist das Werk ein herrliches, substanzielles und tiefgründiges Stück Musik, das in vielen Details (Figuration des Soloinstrumentes, motivisch-imitatorische Begleittechnik des Orchesters) die unverkennbaren Züge der Bachschen Handschrift trägt.

Ein ernstes, häufig wiederkehrendes Tuttithema der Streicher, scharf synkopiert, das gleich zu Beginn vorgestellt wird, prägt den Charakter des ersten Satzes (Allegro). Neue Klangfiguren dazu entwickelt der Solist. Am Beginn und am Schluß des Adagios steht eine einstimmige Figur von dunklem Ausdruckscharakter, über die sich eine stark verzierte Melodie entfaltet. Cembalo und Violinen duettieren in kanonischer Führung. Ein energisches Profil besitzt der Schlußsatz, der auf die gegensätzlichen Themen von Tutti und Solo begründet ist und seine Spannungen aus deren Widerstreit erhält.

Wie sich unzweifelhaft aus der Art des Werkes ergibt, stellt auch das f-Moll-Konzert BWV 1056 die Übertragung eines Violinkonzertes dar. Ein ständig wiederkehrendes, kraftvoll-prägnantes Thema, das zu Beginn sogleich im Tutti vorgestellt wird, bildet das Fundament des ersten Satzes. Der kurze zweite Satz (Largo) besteht aus einer zusammenhängenden, reich mit Ornamentik verzierten und stark figurierten Kantilene des Soloinstrumentes, die durch eine sparsame, durchsichtige Pizzicato-Begleitung der Streicher gestützt wird. Dieser Satz wurde von Bach übrigens auch als Instrumental-Einleitung zu seiner Kantate Nr. 156 („Ich steh' mit einem Fuße im Grabe“) verwendet, wo er das ausdrucksvolle, gesangliche Largo-Thema der Oboe anvertraute. Unmittelbar leiten dann die Violinen in das mit auffallenden dynamischen Kontrast-Effekten versehene abschließende Presto über, das sich weniger durch prägnante Thematik als durch brillanten motorischen Elan und kontrapunktische Arbeit auszeichnet.

Der aus dem oberösterreichischen Eferding stammende *Johann Nepomuk David*, der am 30. November vorigen Jahres 75 Jahre alt wurde, einst Kompositionsschüler von Joseph Marx in Wien, kam wie sein Landsmann Anton Bruckner über die Orgel und die geistliche Vokalmusik zur Auseinandersetzung mit der großen sinfonischen Form, in die er ernste polyphone Geistigkeit einströmen läßt. Das Jahrzehnt seiner Leipziger Tätigkeit von der Mitte der

dreißiger Jahre bis zum Kriegsende – von 1939 bis 1945 leitete er das Leipziger, danach bis 1948 das Salzburger Konservatorium, um anschließend in Stuttgart zu wirken –, das unmittelbare Erlebnis der Werke Bachs vertiefte, was in der Eigenart seiner Begabung beschlossen lag: das Hineintragen nachromantischer Ausdrucksmittel in die vorklassischen Stilwelten. Sein Gesamtwerk – vor allem Orchester- und Kammermusik, zahlreiche Orgelwerke umfassend – ist aus polyphonem Geist erwachsen und strebt bei charaktervoller Herbheit des musikalischen Ausdrucks und der strengen Logik seines Tondenkens zu monumentalen Wirkungen, ohne musikantische Impulse zu vernachlässigen. 1960 schrieb er zur 90-Jahr-Feier der Dresdner Philharmonie den sinfonischen Walzer „Spiegelkabinett“. Johann Nepomuk David gilt heute neben dem jüngeren Gottfried von Einem als Österreichs bedeutendster zeitgenössischer Komponist.

Das Divertimento „Kume, kum, geselle min“ nach alten Volksliedern, Werk 24, entstand im Jahre 1939. Es ist ein rhythmisch-witziges, klanglich delikates Stück, das einmal Davids ernste, denkerisch-grüblerische Natur von der Seite kecker Musizierfreude zu erleben gestattet.

Im Allegretto des ersten Satzes wird das Volkslied „Herzlich tut mich erfreuen die fröhlich Summerzeit“ einleitend von der Flöte angestimmt. Das für das ganze Werk grundlegende Lied „Kume, kum, geselle min“ ertönt dann unter Mitwirkung eines basso ostinato (d. i. ein „eigensinniger“ Baß, welcher in beständiger Wiederholung wiederkehrt) und anderer kontrapunktischer Künste. Ein naturgegebener Taktwechsel zwischen $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{2}$ und $\frac{3}{4}$ -Takt gibt dem Ganzen von Anfang an ein buntes, heiteres Gepräge. Das Adagio des zweiten Satzes hat als Thema neben dem „Kume, kum, geselle min“ das Volkslied „Ich schell mein Horn im Jammerton“. Der dritte und letzte Satz (Allegro leggiero) läßt anfangs die Streicher im Fugato beginnen, das Lied „Kume, kum, geselle min“ als Variationskern benutzend. Hinweise wie Glissando und Flageolett der Harfe, Flatterzunge der Flöte, Schwammschlegel im Schlagzeug, legato, staccato, pizzicato, geteilte Streicher, Fortissimo bis zum dreifachen Piano legen nicht nur Zeugnis ab für die virtuose Orchestrierung, sondern sind gleichfalls Beweis für die feindurchdachte, klar gegliederte, intensive Ordnung des ganzen Werkes – bei David eine Selbstverständlichkeit!

Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonie C-Dur KV 425 mit dem Beinamen „Linzer Sinfonie“ trägt als bedeutsame Vorläuferin der vier letzten großen Wiener Sinfonien schon den Stempel früher Meisterschaft. Das Werk entstand im Jahre 1783, Mozart, der im Jahre zuvor geheiratet hatte, war im Sommer 1783 mit seiner jungen Frau Konstanze von Wien nach Salzburg gereist, um seinen Vater mit der von diesem nicht gebilligten Heirat auszusöhnen, was indessen nur zum Teil gelang. Auf der Rückreise komponierte er während eines Aufenthaltes bei dem Grafen Thun in Linz in kürzester Zeit die für eine Akademie des dortigen Musikvereins bestimmte C-Dur-Sinfonie. Darüber heißt es in einem Briefe Mozarts an seinen Vater vom 31. Oktober 1783: „... Dienstag als den 4ten Novembr werde ich hier im theater academie geben. – und weil ich keine einzige Simphonie bey mir habe, so schreibe ich über hals und kopf

an einer Neuen, welche bis dahin fertig seyn muß ...“ – Es ist dieser Sinfonie, die der Mozartforscher Abert als „das äußerlich glänzendste Instrumentalwerk dieser Zeit“ bezeichnete, aber kaum anzumerken, daß sie „Hals über Kopf“ geschrieben wurde. Obwohl sie in manchen Zügen deutlich den in dieser Schaffensperiode recht starken Einfluß Joseph Haydns auf Mozarts Instrumentalmusik erkennen läßt (Besonderheiten der Instrumentation, Anlage der Durchführungen, überraschende Modulationen, unerwartete dynamische Akzente und Kontrastwirkungen zeugen davon), ist sie doch in ihrer Gesamthaltung ebenso wie in einigen Haydn ganz fremden Eigenheiten (so der typisch Mozartschen Chromatik) unverkennbar ein Werk ihres genialen Schöpfers, der sie bei brillantester und sicherster Beherrschung der musikalischen Mittel durch die Kraft und Tiefe des persönlichen Ausdrucks bereits hoch über ihre Bestimmung als festlich-liebenswürdige Gesellschaftsmusik erhoben hat.

Mit einer langsamen, feierlichen Introduction nach dem Vorbild Haydns, von heroischem Pathos zu ungewiß-träumerischem Sinnen übergehend, beginnt der erste Satz. Piano setzt das beschwingte erste Thema des folgenden Allegro spiritoso ein, das sich nach rauschender Forte-Wiederholung in ein marschartiges Thema über bewegten Baßfiguren steigert. Nach einer eigenartigen Wendung ins „Türkische“ in einem e-Moll-Nebengedanken leitet ein Lauf der Violinen zur Durchführung über, die durch gegensätzliche Stimmungen – lebensvolle Fröhlichkeit wechselt mit wehmütiger Nachdenklichkeit – charakterisiert wird.

Scharfe dynamische Akzente und bedeutungsvolle Bläserwirkungen lassen auch im langsamen zweiten Satz (Poco Adagio) Gegensätzlichkeiten spüren. Herbe Mollwendungen im Mittelteil geben diesem Satz, der liedhaft und weich mit einer ausdrucksvollen F-Dur-Melodie in $\frac{3}{4}$ -Bewegung beginnt, ein elegisch-ernstes Gepräge.

Auf das ebenso wie sein Trioteil von unbeschwerter Heiterkeit und gesunder Volkstümlichkeit erfüllte Menuett folgen im letzten Satz (Presto) wieder außerordentlich stark kontrastierende Stimmungen und Empfindungen. Nach einem heiteren, viermal zwischen Streichern (piano) und Tutti (forte) wechselnden Anfang läßt ein eigenwillig synkopiertes Thema aufhorchen. Auch im Verlaufe dieses Satzes finden sich inmitten anmutig-heitern Musizierens Episoden stillen, schmerzlichen Träumens wie auch spannungsvoller, trotziger Kraft, bis das Werk mit der Wiederkehr des Hauptthemas endlich doch wieder festlich-froh ausklingt.



VORANKÜNDIGUNGEN:

Achtung! Konzertvorverlegung!

Anrecht A 1 vom 14. 5. auf den 12. 5. 1971, 20.00 Uhr

Anrecht A 2 vom 15. 5. auf den 13. 5. 1971, **22.00 Uhr**

Mittwoch, den 12. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast
Einführungsvortrag 19.00 Uhr Dr. Wolfgang Reich

Donnerstag, den 13. Mai 1971, **22.00 Uhr**, Kulturpalast
Kein Einführungsvortrag

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Hans Richter-Haaser, BRD, Klavier

Werke von Thiele, Beethoven und Reger

Anrecht A

Sonnabend, den 29. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Silvia Marcovici, SR Rumänien, Violine

Werke von Janáček, Lalò und Ravel

Freier Kartenverkauf

Sonntag, den 13. Juni 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast

12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Jean Bernard Pommier, Frankreich, Klavier

Werke von Bartók und Beethoven

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1970/71 – Chefdirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. habil Dieter Härtwig

Die Einführung in die Stücke John Dowlands schrieb unsere Praktikantin Marlene Weller
vom Musikwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität Berlin

Druck: veb polydruck Werk 3 Pirna - III-25-12 3,2 ItG 009-52-71