

die „Flegel“ durch heftiges Anfahren von seinem eigenen Mißgeschick abzulenken versucht, die kostliche Szene, in der er mit seinen „Bengeln“ einen zapfen lateinischen Cantus, „was Künstliches, nach Fugenart“, einzuüben versucht, wie dabei ihr verflüchteter Einsatz gräuliche Quinten ergibt und die stöhnlichen Quälgeister dann überhaupt nicht einsetzen, das läßliche Gelingen beim dritten Versuch, das Schlaraffen gutnützig-pöfende Kritik und seiner Wahrheit letzter Schluß, des „Lab auf die Musik“ und ihre „rechten Meister“ mit dem naturalistischen Eselsgeschrei, – das alles ist mit trefflicherer psychologischer Charakterisierungskunst und mit bewußt primitiven Mitteln gestaltet von einem Meister des Buffalists, der immer wieder durch neue komische Einfälle überrascht. So, wenn er, um nur eins noch zu erwähnen, im stimmigen Cantus bei den Worten Euripides und Aristoteles jeweils in einer Stimme eine Ligatur anbringt, so daß im chorischen Zusammenklang ein dreifacher Stottereffekt erzielt wird.“ (F. Stein)

Francis Poulenc, der zu den führenden zeitgenössischen Komponisten Frankreichs gehörte, wurde mit 15 Jahren Liebesschüler des spanischen Pianisten Ricardo Viñes, der ihn mit Eric Satie und Georges Auric bekanntmachte, zwei Musiker, die auf seine künstlerische Entwicklung größten Einfluß gewannen. Nach dem ersten Weltkrieg trat Poulenc der „Groupe des Six“ bei. Mit Darius Milhaud, der als einer der ersten seine außerordentliche Begabung erkannte, reiste er durch Europa und traf in Österreich mit Alban Berg, Anton Webern und Arnold Schönberg zusammen. Milhaud sagte nach Kenntnis einiger Frühwerke von Poulenc: „Nach all den impressionistischen Nebeln diese einfache, klare Kunst, die an die Tradition von Mozart und Scarlatti anknüpft – wird sie nicht die nächste Phase unserer Musik sein?“ Der Komponist, der vor allem mit Liedern und Klavierwerken – er war selbst ein ausgezeichnete Pianist – schnell bekannt wurde, wandte sich frühzeitig der Ballett- und vor allem der Opernkunst zu, die er 1957 um einen Welterfolg bereicherte: mit „Les Dialogues des Carmélites“ nach Georges Bernanos. Das Kriegsgeschehen und Dichtungen von Paul Claudel hatten ihn 1943 zu der Kantate „Figure Humaine“ veranlaßt. 1956 schrieb er nach Worten Jean Coctaus, mit dem er auch noch zuletzt eng zusammenarbeitete, die einkaktige Tragédie lyrique „La voix humaine“.

Das Concert champêtre (ländliches Konzert) für Cembalo und Orchester entstand im Jahre 1926 für die berühmte polnische Cembalistin Wanda Landowska, die auch die erste Interpretin des Werkes im darauffolgenden Jahr war. Die Komposition zeigt in allen drei Sätzen Bindungen an den Geist der französischen Musik des 18. Jahrhunderts. „Es ist das ewig französische Klassische, das in den Klängen der Musik dieses Nachkommen der Künstler eines großen Zeitalters weiter lebt“, sagte einmal der Schweizer Musikwissenschaftler Armand Habner. So erinnert uns diese charmante, geistvolle Musik an die reizvollen Pastoralen und Partits Couperins. Die Melodik triumphiert über die mannigfaltigen Reize des Rhythmischen, ja sie bestimmt Ausdruck und Form der Komposition. Die abwechslungsreichen thematischen Gedanken der drei locker gefügten, mehrgliedrigen, dabei übersichtlichen Sätze sind gekennzeichnet durch Frische der Erfindung, Anmut und Klarheit. Das bedeutet nicht, daß Poulencs Musik ohne Tiefe wäre. Eine echte Gefühlskraft spricht aus seinen Tönen und dies nicht nur im lyrischen Andante im Charakter eines Scallions. Aber auch die Freude des Komponisten am Klang, an orchestralmaßvollen, sinnlichen Klängen, an der Durchsichtigkeit und Reinheit der musikalischen Linie bestimmt den Charakter des Konzertes, das dem Solisten brillante Aufgaben zuweist.

Der zu den namhaftesten westdeutschen Komponisten zählende Kurt Hessenberg, aus Frankfurt am Main stammend und dasebst auch seit den dreißiger Jahren am einstigen Hochschen Konservatorium, der späteren Musik-

hochschule, pädagogisch tätig, studierte 1927 bis 1931 am Leipziger Konservatorium bei Günter Raphael Komposition und bei Robert Teichmüller Klavier. Das sehr umfangreiche Schaffen des Komponisten, organisch auf dem Boden der Tradition gewachsen und vielfach polyphon inspiriert, umfaßt die verschiedensten Gattungen der Kammer- und Orchestermusik (Höhepunkte sind mehrere Sinfonien), Orgelwerke, Lieder und gipfelt im chorischen und Kammerwerk, das nicht selten schulumusikalische Belange berührt. Der Durchbruch eines persönlichen Stils erfolgte in den übermäßig-humorvollen Tanzburlesken der „Strauwelpeter-Suite“ op. 7 (1933), deren Vorwurf 1949 in der „Strauwelpeter-Kantate“ op. 49 erneut benutzt wurde – kein Wunder übrigens, denn der Verfasser des bekannten Kinderbuches, Heinrich Hoffmann, gehört zu den Vorfahren des Komponisten. Die Musik der Kantate illustriert mit songbarer Melodik, scharfgeprägter Rhythmik und dissonant gewürzter Harmonik und vor allem mit frischem Humor die bekannten inhaltlichen Vorgänge des literarischen Vorwurfs.

dresdner
philharmonie

4. ZYKLUS-KONZERT UND
4. KONZERT IM ANRECHT C 1971/72

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Saison 1971/72 – Chefredakteur: Kurt Mauer
Redakteur: Dr. Ingrid Dieter-Hörwig
Druck: wbs polydruck Werk 3 Plind - 11-25-12 3 160 069-109-21

DRESDNER PHILHARMONIE

Sonabend, den 4. Dezember 1971, 20.00 Uhr
 Sonntag, den 5. Dezember 1971, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. ZYKLUS - KONZERT UND 4. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Lothar Seyfarth
 Solisten: Herbert Rösler, Berlin, Baß
 Hans Fischner, Berlin, Cembalo

Chor:
 Kinderchor des Philharmonischen Chores Dresden
 Einstudierung: Wolfgang Berger

Johann Sebastian Bach Konzert für Cembalo und Streichorchester A-Dur
 1685-1750 BWV 1055

Allegro
 Larghetto
 Allegro

Georg Philipp Telemann Der Schulmeister - Komische Kantate für Baß,
 Kinderchor und Streichorchester
 1681-1767

Duettarie
 Rezitativ „Ihr Jungen, sperrt die Ohren auf“
 Aria „Wenn der Schulmeister singet“
 Rezitativ und Chor „Das war ein rechtes Meisterstück“
 Rezitativ „Das war eins aus dem C“
 Aria „Wer die Musik nicht liebt“

PAUSE

Francis Poulenc Concert champêtre für Cembalo und Orchester
 1899-1963

Adagio - Allegro molto
 Andante
 Finale (Presto)

Erstaufführung

Kurt Hassenberg Strawwelpeter-Kantate nach dem Bilderbuch von
 Heinrich Hoffmann für 1- bis 3stimmigen Kinderchor
 und Orchester op. 49
 geb. 1908

Der Strawwelpeter
 Die Geschichte vom bösen Friedrich
 Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug
 Die Geschichte von den schwarzen Buben
 Die Geschichte vom wilden Jäger
 Die Geschichte vom Daumenlutscher
 Die Geschichte vom Suppen-Kasper
 Die Geschichte vom Zappel-Philipp
 Die Geschichte vom Hähns Guck-in-die-Luft
 Die Geschichte vom fliegenden Robert



PROF. DR. HANS FISCHNER wurde 1912 in Breslau geboren. Er erhielt eine Ausbildung im Klavierspiel - später wendete er sich vor allem dem Cembalo zu - und studierte Musikwissenschaft an der Universität seiner Heimatstadt. 1947 wurde er geschäftsführender Direktor der Weimarer Musikhochschule, 1950 Leiter der Hauptabteilung Musik beim Berliner Rundfunk, 1954 übernahm er die Leitung der Hauptabteilung Musik des Ministeriums für Kultur und wurde 1956 zum Stellvertreter des Ministers für Kultur berufen. Seit 1963 ist Prof. Fischner Intendant der Deutschen Staatsoper Berlin. Der 1965 mit dem Nationalpreis ausgezeichnete prominente Cembalist und Musikwissenschaftler ist außerdem Stellvertreter des Vorsitzenden der Neuen Bach-Gesellschaft (Sitz Leipzig), Ordentliches Mitglied und Vizepräsident der Deutschen Akademie der Künste in Berlin. Hans Fischner konzertierte u. a. in vielen Städten der DDR, in der CSSR, in Ungarn, Belgien, Polen, Rumänien, den Sowjetunion, in Jugoslawien, Frankreich, Österreich, in der Schweiz und in der VRG. Er produzierte zahlreiche Schallplatten, darunter sämtliche Sonaten für Violine und Cembalo von Bach gemeinsam mit David Oistrach.

ZUR EINFÜHRUNG

Bei Johann Sebastian Bachs Klavierkonzerten (der Meister verwendet bis zu vier Soloinstrumenten) handelt es sich in den meisten Fällen um Übertragungen von Violin- und Orgelkonzerten, zum Teil von händiger Hand stammend. Aus derartigen Transkriptionen ist die Gattung des Klavierkonzerts 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. Der konzertierende Gegensatz zwischen Orchester und Soloinstrument ist in diesen frühen Gattungsbelegen nicht klanglich, sondern musikalisch durch Tutti- und Solo-Themen ausgedrückt. Die Mehrzahl der Bachschen Klavierkonzerte entstand um 1730 und dürfte in dem von dem Thomaskantor geleiteten studentischen Collegium musicum in Leipzig das erste Mal erklingen sein.

Die Art der Stimmenbehandlung in dem unser heutiges Programm einleitende Konzert für Cembalo und Streichorchester A-Dur BWV 1055 deutet darauf hin, daß Bachs Vorlage möglicherweise bereits ein Cembalo- oder Orgelkonzert war, obwohl in der Bach-Forschung auch die Ansicht vertreten wird, daß es sich hier um die Bearbeitung eines früheren Violinkonzertes des Meisters handeln könnte. Auf alle Fälle ist die Substanz des Werkes bedeutend. Zwei lebendige Allegro-Sätze von edel Bachscher Plastik rahmen ein fa-Moll-Larghetto von ergreifender Schönheit im Soliloquio-Rhythmus ein: „eine Klage, welche die ersten Violinen in weitgedehnten, abwärts sinkenden Schritten über einem dramatisch absteigenden Baß (der damals immer Klage bedeutet, Lamento-Baß) der Satz hindurch führen, während das Cembalo in langen, langsamen Taktstrichen der Oberstimme die Linie der Violine in sanfter Bewegung aufhält“ (H. Engel).

Georg Philipp Telemanns Kantate „Der Schulmeister“, eine auch zeitgeschichtlich aufschlußreiche, passierliche Satire auf die Alltagsnarrative eines Schulmeisters des 18. Jahrhunderts, ist nicht im Original, sondern in einer Bearbeitung des in Kopenhagen wirkenden Organisten und Komponisten Christoph Ernst Friedrich Weyse († 1842) überliefert. Daß Telemann, der von seinen Zeitgenossen auch als „Dichter“ gerühmt wurde, selbst der Text verfaßt hat, wie Weyse Partitur angibt, erscheint wahrscheinlich; denn bei den Worten des Schulmeisters „dergleichen weder Telemann noch Hesse selbst zuzugeben können“ handelt es sich offenbar um eine witzige Selbstzitation und Apostrophierung Johann Adolph Hasses, der übrigens den gleichen Text vertont hat. Weyse hat das Original für Streichorchester, zwei Oboen, zwei Fagotten und zwei Hörner instrumentiert. Bei der Rekonstruktion der nutzbaren Urfassung wurde die Besetzung mit zwei Violinen und Continuo gewählt, die die weltliche Kantate des 18. Jahrhunderts bevorzugt.

„Wie in seinen komischen Singspielen (Pimpfione, Der geduldige Sokrates u. a.) erweist sich Telemann, dessen „scherzhafte Ausschweifungen, originalen Ton und komische Launen“ schon seine zeitgenössischen Kritiker rühmten, auch in dieser, von echtem Lustspielgeist beschwingten Kantate als überlegener Humorist und witziger Satiriker. Der langjährige Kantor des Hareburger Gymnasiums und Johanneums, der die Mühsale eines vielgeplagten Singspielleiters am eigenen Leibe zur Genüge erfahren hat, schildert mit sprühender Laune und köstlicher Selbstironie eine Gesangsstunde, die ein hypochondrisch brummender, dodi genüßvoller und von seiner Kunst begeisterter Schulmeister, ein ebenbürtiger Vorkämpfer von Lortzings unsterblichem Boccus, mit seinen begriffstutigen, ungezogenen Jungen abhält. Sein Pompos-Auftritt im alten providentialen Duettären Rhythmus, sein grimmiger Ausfall gegen die weltliche Solimisation, das zweimalige klägliche Steckenbleiben in seiner wichtigsten „Aria“, wobei er