



dresdner
philharmonie

KAMMERKONZERT 1977/78



*Dresdner
Musikfestspiele*



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

DRESDNER PHILHARMONIE

Sonntag, den 21. Mai 1978, 19.30 Uhr
Kongreßsaal des Hygiene-Museums Dresden

KAMMERKONZERT

Ausführende:

Kinder-Kammerchor der Dresdner Philharmonie
Leitung: Wolfgang Berger
Philharmonisches Kammerorchester Dresden
Leitung: Konzertmeister Günter Siering
Solisten: Fred Teschler, Dresden, Baß
Isolde Ahlgrimm, Wien, Cembalo

Kurt Schwaen
geb. 1909

**Der Dieb und der König – Szenische Kantate
nach einem chinesischen Märchen für Kinder-
stimmen und Instrumente**

Text vom Komponisten
Erstaufführung

Georg Philipp Telemann
1681–1767

**Der Schulmeister – Komische Kantate für Baß,
Kinderchor, Streichinstrumente und Basso con-
tinuo**

Text vom Komponisten
Ouvertüre und Rezitativ „Ihr Kinder, sperrt die
Ohren auf!“
Arie „Wenn der Schulmeister singet“
Rezitativ und Chor „Das war ein rechtes Meister-
stücke“
Rezitativ „Das war eins aus dem C“
Arie „Wer die Musik nicht liebt“

PAUSE

Gottfried August Homilius
1714–1785

Konzert für Cembalo und Streichorchester F-Dur

Allegro
Largo
Allegro

Erstaufführung

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

**Konzert für Cembalo und Orchester B-Dur
KV 238**

Allegro aperto
Andante un poco adagio
Rondo (Allegro)

Joseph Haydn
1732–1809

Sinfonie Nr. 55 Es-Dur (Der Schulmeister)

Allegro di molto
Adagio, ma semplicemente
Menuett
Finale (Presto)



Isolde Ahlgrimm, die bedeutendste österreichische Cembalistin unserer Tage, studierte Klavier an der Musikakademie ihrer Heimatstadt Wien und vervollkommnete anschließend ihre Ausbildung bei Franz Schmidt und Emil von Sauer. In den 30er Jahren spezialisierte sie sich ausschließlich auf das Spiel historischer Tasteninstrumente (insbesondere Cembalo, auch Hammerklavier) und errang internationale Autorität vor allem als berufene, stilkundige Interpretin Bachscher Werke auf dem Cembalo, dessen sämtliche Klavierwerke sie auf 40 Langspielplatten einspielte. Überhaupt erschienen zahlreiche Schallplattenaufnahmen der Künstlerin bei verschiedenen namhaften Firmen. Außerdem publizierte sie viele Aufsätze zur Aufführungspraxis alter Musik. Konzertreisen führten sie durch nahezu alle europäischen Länder, wiederholt durch die USA und zu internationalen Festspielen in Wien, Salzburg, Prag, Rom und anderswo. 1945 bis 1949 unterrichtete sie als Professor an der Staatsakademie in Wien, 1955 bis 1962 am Mozarteum in Salzburg. Seit 1962 ist sie Professor für Cembalospiel (seit 1969 außerordentlicher Hochschulprofessor) an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. Sie lehrte auch in den internationalen Musikseminaren in Weimar und gehörte bei Cembalowettbewerben in Leipzig und Genf der Jury an. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte sie erstmalig im Jahre 1971.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Kurt Schwaen stammt aus Kottowitz. Er studierte Klavier- und Orgelspiel, Musikwissenschaft und Germanistik an den Universitäten in Breslau und Berlin. 1939 bis 1943 war er Mitarbeiter von Mary Wigman sowie anderer Tanzschulen. Der eigentliche Beginn seiner kompositorischen Tätigkeit fiel in die Zeit nach 1945. Seit 1953 ist er freischaffender Komponist in Berlin, nachdem er seit 1947 als Leiter der Berliner Volksmusikschule und seit 1949 als Musikreferent der Deutschen Volksbühne gewirkt hatte.

Kurt Schwaens kompositorisches Schaffen, für das er den Preis für künstlerisches Volksschaffen und den Nationalpreis erhielt, umfaßt Vokal-, Instrumental- und Bühnenwerke. Seinen Sinn für einprägsame Melodik und sparsamsten Einsatz der Mittel erweist vor allem sein aus enger Verbindung mit der Volksmusik hervorgegangenes Lied- und Chorwerk mit spezifischen Beiträgen zur Kinderchorliteratur, für die sich der Kinderchor der Dresdner Philharmonie verschiedentlich mit Erfolg einsetzte.

Kurt Schwaen äußerte zu der unser Konzert eröffnenden Kantate, deren Text er nach einem chinesischen Märchen selbst verfaßte: „Nach den Kinderkantaten ‚König Midas‘ und ‚Eine Weltreise im Zimmer‘ wollte ich, befriedigt von den Ergebnissen, auf diesem Gebiet weiter tätig sein. Es hatte sich herausgestellt, daß alle diese Kantaten auch szenisch aufgeführt werden konnten, was ihren Nutzen für die Ausführenden nur vermehren würde. So schrieb ich 1962, beides im Auge behaltend, das Lehrstück ‚Der Dieb und der König‘. Es ist für das Lehrstück typisch, daß das Mitmachen beinahe wichtiger ist als das Anhören. Die Schulpraxis verlangte den geringsten Apparat: einen einstimmigen Chor, wenige Kindersolisten, zur Begleitung ein Klavier. Jetzt wurde auf Wunsch eine Kammermusikgruppe (Oboe, Klarinette, Fagott, Streichquintett, Cembalo) hinzugefügt. Da die Fabel und ihre Durchführung auf szenische Außerlichkeiten verzichtet, bleibt die oratorische Aufführung immer auch berechtigt.“

Georg Philipp Telemanns Kantate „Der Schulmeister“, eine auch zeitgeschichtlich aufschlußreiche, possierliche Satire auf die Alltagsnöte 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 den Text verfaßt hat, wie Weyses Partitur angibt, erscheint wahrscheinlich; denn bei den Worten des Schulmeisters „dergleichen weder Telemann noch Hasse selbst zuwege bringen kann“ handelt es sich offenbar um eine witzige Selbstzitiierung und Apostrophierung Johann Adolf Hasses, der übrigens den gleichen Text vertont hat. Weyse hat das Original für Streichorchester, zwei Oboen, zwei Fagotte und zwei Hörner instrumentiert. Bei der Rekonstruktion der mutmaßlichen Urfassung wurde die Besetzung mit zwei Violinen und Continuo gewählt, die die weltliche Kantate des 18. Jahrhunderts bevorzugt.

„Wie in seinen komischen Singspielen (Pimpinone, Der geduldige Sokrates u. a.) erweist sich Telemann, dessen ‚schertzhafte 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 Hamburger Gymnasiums und Johanneums, der die Mühsale eines vielgeplagten Singeprezeptors am eigenen Leibe zur Genüge erfahren hat, schildert mit sprühender Laune und köstlicher Selbstironie eine Gesangsstunde, die ein hypochondrisch brummender, doch gemütvoller und von seiner Kunst begeisterter Schulmeister, ein ebenbürtiger Vorläufer von Lortzings untersterblichem Baculus, mit seinen begriffsstutzigen, ungezogenen Jungen abhält. Sein Pomposa-Auftritt im alten gravitätischen Ouvertürenrhythmus,

sein grimmiger Ausfall gegen die welsche Solmisation, das zweimalige klägliche Steckenbleiben in seiner wichtigtuerieschen ‚Aria‘, wobei er die ‚Flegel‘ durch heftiges Anfahren von seinem eigenen Mißgeschick abzulenken versucht, die köstliche Szene, in der er mit seinen ‚Bengels‘ einen zopfigen lateinischen Cantus, ‚was Künstliches, nach Fugenart‘, einzuüben versucht, wie dabei ihr verfrühter Einsatz greuliche Quinten ergibt und die störrischen Quälgeister dann überhaupt nicht einsetzen, das fröhliche Gelingen beim dritten Versuch, des Scholarchen gutmütig-polternde Kritik und seiner Weisheit letzter Schluß, das ‚Lob auf die Musik‘ und ihre ‚rechten Meister‘ mit dem naturalistischen Eselsgeschrei, – das alles ist mit treffsicherer psychologischer Charakterisierungskunst und mit bewußt primitiven Mitteln gestaltet von einem Meister des Buffastils, der immer wieder durch neue komische Einfälle überrascht. So, wenn er, um nur eins noch zu erwähnen, im 3stimmigen Cantus bei den Worten Euripides und Aristoteles jeweils in einer Stimme eine Ligatur anbringt, so daß im chorischen Zusammenklang ein drolliger Stottereffekt erzielt wird“ (F. Stein).

Gottfried August Homilius (1714–1785) war Schüler Johann Sebastian Bachs und wirkte seit 1742 als Organist an der Dresdner Frauenkirche. 1755 erfolgte seine Wahl und Berufung zum Dresdner Kreuzkantor, Collega V an der Dresdner Kreuzschule und Director musices an den drei Dresdner Hauptkirchen. Seine Bedeutung manifestiert sich auf den Gebieten des Orgelspiels, der Pädagogik und der Komposition. Hiller, Gerber, Reichardt und Türk zählten ihn zu den besten Organisten seiner Zeit. Etwa 100 erhaltene Präludien und Choralvorspiele künden von seinen Qualitäten als Komponist für dieses Instrument. Einen hervorragenden Ruf genoß Homilius als Chorleiter. Er brachte den Kreuzchor auf eine bis dahin noch nicht erreichte Leistungshöhe und komponierte für ihn die meisten seiner Vokalwerke (Oratorien, Passionsmusiken, etwa 200 Kirchenkantaten, etwa 65 Motetten, Magnificat u. a.). Außer einigen theoretischen Schriften wird das musikpädagogische Wirken von Homilius durch bedeutende Schüler unterstrichen (J. A. Hiller, D. G. Türk, J. F. Reichardt, J. G. Naumann).

Als Komponist wurzelt Homilius einerseits noch in der Bach-Händel-Zeit, weist aber andererseits mit wachsender kompositorischer Reife schon frühklassische Züge auf. Er versah vor allem seine Vokalwerke mit jener Verflachung von kunstvoller Polyphonie, liedhafter Volkstümlichkeit und empfindsamem Geschmack, die ihm bei den Zeitgenossen Achtung und Erfolg einbrachten und den Lexikographen E. L. Gerber 1790 zu dem Urteil bewogen: „Er war ohne Widerrede unser größter Kirchenkomponist.“

Das Concerto per il Cembalo concertato, 2 Violini, Viola F-Dur wurde vor 1761 vermutlich für das Dresdner Collegium musicum komponiert und erklingt heute erstmals wieder seit mehr als 200 Jahren. Es besteht aus zwei schnellen Ecksätzen und einem langsamen Mittelsatz. Somit geht es formal auf den Solokonzerttyp Vivaldis zurück. Homilius huldigt in seinem Werk in starkem Maße frühklassischen Tendenzen. So enthält der erste Satz einen dreiteiligen Aufbau mit einer Durchführung, deren thematisches Material durch motivische Ableitung aus dem Anfangsritornell gewonnen wird. Der zweite Satz weist eine dreiteilige Liedform auf, und dem dritten liegt eine Rondoform zugrunde. Der Cembalopart läuft ohne Unterbrechung vom Anfang bis zum Ende der einzelnen Sätze durch und entspricht hierin der von J. S. Bach begründeten Praxis (Konzert für zwei Klaviere und Orchester BWV 1061). Die Begleitinstrumente dienen in den ersten beiden Sätzen lediglich der tuttimäßigen Verstärkung und generalbaßmäßigen Ergänzung. Nur im Schlußrondo übernehmen auch Violinen und Bratschen selbständige Aufgaben. Stilistisch enthält das Cembalokonzert Merkmale des „empfindsamen Geschmacks“ (lombardische Rhythmen, Vorhaltsbildungen, galante Triller). Darüber hinaus sind klavieristisch-spieltechnische Einflüsse Domenico Scarlattis und Georg Fried-

rich Händels unüberhörbar. Namentlich der Schlußsatz dokumentiert den Prozeß des Stilwandels von der zentralen Aufklärungsepoche zur Frühklassik. Er impliziert einerseits noch Züge traditioneller Concertopraxis, weist aber andererseits durch die Rondoform, Periodenbildungen und Spielfiguren schon Merkmale der frühklassischen Zeit auf.

Das im Januar 1776 in Salzburg komponierte Klavierkonzert B-Dur KV 238 ist Wolfgang Amadeus Mozarts zweites Werk dieser Gattung, die er vornehmlich später zu höchster Vollendung geführt hat. Das für sich selbst oder für die Schwester geschriebene Konzert, das stilistisch noch der Klangwelt des Cembalos verpflichtet ist und auf diesem Instrument überzeugend interpretiert werden kann, wie unsere Aufführung demonstrieren möchte, wirkt wesentlich reifer als das erste in D-Dur KV 175 vom Jahre 1773. Zwischen beiden Konzerten lagen das Concertone für zwei Violinen KV 190 und fünf Violinkonzerte KV 207, 211, 216, 218 und 219. Der Geist dieser Kompositionen wirkt im Konzert KV 238 spürbar nach, die dreisätzig Form mit vergnüglichem Schlußrondo ist dieselbe wie bei den Violinkonzerten. Vor allem entspricht die Orchestrierung der Ecksätze (mit zwei Oboen, zwei Hörnern und Streichern) der der Violinkonzerte. In dem gefühlvollen Mittelsatz in Es-Dur, in dem die Violinen *con sordino* das Hauptthema anstimmen, schlägt Mozart den Weg ein, der zu den farbenreichen Konzerten der Jahre 1784 bis 1791 führen sollte: Er ersetzt die beiden Oboen durch Flöten und erreicht damit denselben koloristischen Effekt wie im Violinkonzert KV 216. Tatsächlich läßt der melodische Reichtum des Mittelsatzes von KV 238 die Mittelsätze der späteren Konzerte vorausahnen. Hinzuweisen ist auch auf den teils phantastischen, teils leidenschaftlichen Charakter der Harmonik in diesem Konzert, die mit Vorliebe durch Molltonarten dahingleitet. Mozart hat das Werk offenbar noch später geschätzt, nahm er es doch auf seine große Reise von 1777/78 mit.

Die Namensbeilegung des 19. Jahrhunderts hat Joseph Haydns Sinfonie Nr. 55 Es-Dur aus dem Jahre 1774 recht bekannt gemacht, wengleich ihr Titel „Der Schulmeister“ nur auf Äußerlichem beruht und sich dahinter jedoch keinesfalls, wie man lesen kann, die humorvolle Illustration einer Schulstunde verbirgt. Die beschauliche Gemütlichkeit und Ausgeglichenheit des Werkes soll an dem Titel schuld sein. Doch sei festgestellt, daß die programatische Erklärung hier ihren Sinn verfehlt. Auch die Deutung Heinrich Eduard Jacobs in seinem Haydn-Buch, wonach Haydn sich in der Sinfonie seines gutmütigen, kleinstädtisch-pedantischen „Vetter Schulmeisters“ Johann Matthias Franck aus Hainburger Kindheitstagen erinnert hätte, ist eher Dichtung als Wahrheit. Jedenfalls ist für das reizvolle Werkchen die Tatsache bezeichnend, daß die Variation als Mittel inhaltlicher und formaler Konzentration hier eine solche Bedeutung erlangt hat, daß nicht nur der langsame Satz, sondern auch das Finale als Variationenfolge angelegt ist.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Die Einführung in das Werk von G. A. Homilius schrieb Dr. sc. phil. Hans John, Dresden
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 0,9 T. ItG 009-33-78 EVP 0,25 M