



9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1988/1989



*Dresdner
Musikfestspiele*
1989



Jörg-Peter Weigle



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

9.
**AUSSERORDENTLICHES
 KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 3. Juni 1989, 19.30 Uhr

Sonntag, den 4. Juni 1989, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solisten: Elisabeth Wilke, Dresden, Mezzo-
 sopran
 Josef Schwab, Berlin, Violoncello

Ernst Hermann Meyer
 1905–1988

Sechs Lieder für Mezzosopran und Orchester
 Texte: Louis Fünberg (1909–1957) und
 Theodor Fontane (1819–1898)

Tausend Dinge
 Spätsommernacht
 (Uraufführung der Orchesterfassung)
 Linde vor meinem Fenster
 Mittel-Alter
 Ausklang
 Epilog

Ernst Hermann Meyer

**Konzert für Violoncello und Orchester
 (1987/88, unvollendet)**

Moderato
 Uraufführung

PAUSE

Richard Strauss
 1864–1949

Sinfonia domestica op. 53
 Allegro (Der Mann, Die Frau, Das Kind) –
 Scherzo (Elternglück, Kindliches Spiel,
 Wiegenlied) – Adagio (Schaffen und
 Schauen, Liebesszene, Träume und Sorgen) –
 Finale (Lustiger Streit, Fröhlicher Beschluß)

Das Konzert wird vom Rundfunk der DDR
 aufgezeichnet.

TAUSEND DINGE Louis Fünberg

Tausend Dinge hab ich für Dich aufgespart,
 goldne Sonnenringe, Sternschnuppen,
 Schwalbenschwinge zart.
 Wie ich meine Zeit verbringe?
 Mit Gedanken an dich
 und Träumen,
 die schaukeln in den Bäumen,
 und ich klinge wie eine gezupfte Saite auf
 der Geige.
 Hörst du sie?

SPÄTSOMMERNACHT Louis Fünberg

Heuruch zieht von den Wiesen her
 und aus den Gärten Rosenduft.
 Der Himmel ist von Wolken schwer,
 Der Vogel schläft und weiß nicht mehr
 von Tag und Flug.
 Nachtluft ums offene Fenster weht,
 ein weißer Falter zieht im Kreis um's
 und zittert leis', Lampenlicht
 und meine Sehnsucht wacht und weiß:
 bald kehrt sie heim.

LINDE VOR MEINEM FENSTER Louis Fünberg

Meine Augen ruhen aus,
 das Lied vom Lindenbaum singt in mir,
 ruhe, meine Seele, ruhe, ...
 auch ich ein fahrender Geselle,
 nein, das Leben tut nicht weh!
 Tod den Elegien, Tod den Tränen,
 der Angst, dem Herzklopfen!
 O Erde, Erde,
 meine Lippen leg ich, drück ich
 meine Brust.
 Vögel singen und wiegen sich in der Linde,
 die Blüten schwingen, und der Wind
 trägt auf seinen langen Fingern
 den Duft in mein Zimmer.
 Ich liege träumend auf dem Bett.
 O Zeit Erahnen, o Jahre,
 wo der Schmerz eine bittere Sage sein wird,
 vergessen, vergessen ...

MITTEL-ALTER Louis Fünberg

Nicht das Leid, nicht die Vergänglichkeit
 sind der Inhalt unsrer Elegien, –
 Herzeleid, poetisch ausgeschrien,
 ist kein Herzeleid in Wirklichkeit.
 Aber daß die Jahre sich so jagen
 und man nicht mehr fünfundzwanzig ist,
 das ist trist
 und ein Herzerreißen, kaum zu sagen.

AUSKLANG Theodor Fontane

Am Waldessaume träumt die Föhre,
 am Himmel weiße Wölkchen nur,
 es ist so still, daß ich sie höre,
 die tiefe Stille der Natur.
 Rings Sonnenschein auf Wiesen und Wegen,
 die Wipfel stumm, kein Lüftchen wach,
 und doch, es klingt,
 als strömt ein Regen
 leistönend auf dem Blätterdach.
 Schon mischt sich Rot in der Blätter Grün,
 Reseden und Astern sind im Verblühen,
 die Trauben geschnitten, der Hafer gemäht,
 Der Herbst ist da,
 das Jahr wird spät.
 Und doch, ob Herbst auch,
 die Sonne glüht,
 weg mit der Schwermut aus deinem Gemüt,
 oh Stille, Schnee und Winter einzieht.

EPILOG Louis Fünberg

Wenn ich einmal hingeh,
 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 Staube kämpfen,
 der tun wird, als wär er meinesgleichen.
 Mit den ersten Schneeglöckchen
 werd 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.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 10. Juni 1989, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)
Sonntag, den 11. Juni 1989, 19.30 Uhr (Anrecht A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
9. PHILHARMONISCHES KONZERT
Dirigent: Mario di Bonaventura, USA
Solist: Günter Kootz, Leipzig, Klavier
Sprecher: Matthias Henneberg, Dresden
Werke von Haydn, Strauss und Paul-Heinz Dittrich
Nach dem Konzert am 10. 6. 1989 **Foyergespräch**

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl. phil. Sabine Grasse
Die Einführung zu Richard Strauss verwendet Texte aus
Reclams Konzertführer von Hans Renner und Klaus
Schweizer, Stuttgart, 1985, und von Ernst Krause.

Sonnabend, den 17. Juni 1989, 19.30 Uhr (Anrecht B)
Sonntag, den 18. Juni 1989, 19.30 Uhr (Anrecht C 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr in der
Ausstellungshalle
6. ZYKLUS-KONZERT
Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solist: Roland Hermann, Schweiz, Bariton
Sprecher: Horst Drinda, Berlin
Christoph Hohmann, Dresden
Werke von Strauss, Brahms und B. A. Zimmermann

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1988/89
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,6 ItO 009-25-89
EVP –,50 M

ZUR EINFÜHRUNG

Ernst Hermann Meyer wurde 1905 geboren. Er studierte an der Berliner Musikhochschule bei Max Butting und Paul Hindemith Komposition. Seine musikwissenschaftliche Ausbildung erwarb er in Berlin und Heidelberg bei Wolf, Blume, Hornborstel, Sachs und Bessler. Er hatte enge Beziehung zur Arbeiterklasse und komponierte für Agitprop-Gruppen. 1933 emigrierte Ernst Hermann Meyer nach England, 1949 kehrte er nach Berlin zurück und wurde Mitglied der Akademie der Künste und Ordinarius im Institut für Musikwissenschaft der Humboldt-Universität. Er erhielt dreimal den Nationalpreis der DDR und den Vaterländischen Verdienstorden und war Gründungsmitglied des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR sowie der Zeitschrift Musik und Gesellschaft. Mit seinen musikwissenschaftlichen Arbeiten, besonders zur altenglischen Kammermusik, zur deutschen Klassik und Frühklassik und zur marxistischen Musikästhetik, sowie mit seinem kompositorischen Schaffen beeinflusste er sowohl die Musik als auch die Musikwissenschaft unserer Zeit.

Ernst Hermann Meyer starb am 8. Oktober 1988. Sein umfangreiches kompositorisches Werk umfaßt mit der Oper „Reiter der Nacht“, mit dem „Mansfelder Oratorium“, mit Kantaten, Chören und Liedern, Sinfonien, Instrumentalkonzerten und Kammermusik nahezu alle Gattungen der Musik. So wie sein Wesen von Einfachheit, zielstrebigem Tätigsein und menschlicher Größe gekennzeichnet war, spiegelt sich in seinen Werken neben künstlerischer Meisterschaft emotionale Tiefe und Gedankenreichtum wider.

Die Dresdner Philharmonie hat sich mehrfach für die Aufführung Meyerscher Kompositionen eingesetzt. So erklangen in unseren Konzerten bisher zehn seiner Orchester- bzw. chorsinfonischen Kompositionen, darunter als Uraufführungen zuletzt die Sinfonia „Kontraste, Konflikte“ 1977 in Dresden und das „Lied vom großen Anderswerden“ 1981 in Berlin. Die Lieder unseres heutigen Konzertes haben die Philharmoniker unter Leitung von Herbert Kegel, mit Rosemarie Lang als Solistin, im Februar dieses Jahres bereits auf einer Schallplatte festgehalten. Zu seinem **Liedschaffen** äußerte sich der Komponist wie folgt: „In mei-

nem ersten gedruckten Liederband steht der Satz: ‚Lieder zu schreiben, ist für mich seit fast 40 Jahren eine natürliche Lebensäußerung‘. Noch immer treffen jene Worte auf mich zu: Ich denke und fühle im Lied, wenn ich auch in den letzten Jahren hauptsächlich größer angelegte Instrumentalwerke geschrieben habe – sind sie mein ureigenstes Ausdrucksmedium geblieben, und wie Kilometersteine stehen sie entlang dem Wege, den ich gehe und den mich das Leben führt. Im Liede suche ich den Menschen und dem Menschlichen in vielfältigen Lebenssphären, Gedanken, Gefühlen, Empfindungen musikalische Gestalt zu verleihen. Es ist wahr, daß jedes meiner Lieder ein Stück Selbstbiografie ist, doch habe ich immer angestrebt, die Kraft zu gewinnen, um mein Denken und Fühlen, Erleben, Beobachten und Kämpfen in Tönen so zu formulieren, daß auch andere, daß die Zeitgenossen, mit denen gemeinsam ich lebe und schaffe, berührt werden mögen. Eine ganze Reihe der Lieder waren ursprünglich Klavierlieder. Durch Gustav Mahlers großes Vorbild wurde mir klar, daß zur Charakterisierung von Stimmung und Detail vorsichtig eingesetzte Bläser- und Streicherfarben oder hinzugesetzte Stimmen den einem Liede zugrunde liegenden Text verdeutlichen, bereichern können. Dabei schien mir in einer Reihe von Fällen die Begleitung durch Streich-Kammerorchester gegeben (z. B. ‚Spätsommernacht‘). Wenn ich einen Text in Musik setze, suche ich dessen Sinn in seiner Gesamtheit und in jeder Zeile, ja jedem Wort nach des Dichters Intention und gleichzeitig nach einer eigenen Auffassung musikalisch zu verdeutlichen. Dabei bin ich mir bewußt, daß bereits das nur wortmäßig-sprachliche Lesen oder Rezitieren des Textes im einzelnen wie im ganzen oft eine Vielzahl von Ausdeutungsmöglichkeiten zuläßt. Aufgrund meines allgemeinen gedanklich-psychischen So-Seins, meiner Lebenserfahrungen, meines Temperaments, meines Verhältnisses zur literarischen Lyrik und meines weltanschaulichen Werdeganges bieten sich mir bestimmte Lösungen als verbindlich, ja oftmals als einzig mögliche an. Ich glaube an die unerschöpfliche Vielfalt und Ausdruckskraft der Melodie als Hauptelement im Lied – Vermittlerin der Kontinuität der Musik, entscheidendes Medium ihres Gefühls- und Gedankengehaltes, Trägerin ihrer Charakterisierungskraft und Schönheit.“ Bis auf das kecke, lebhaftes Liebeslied „Tausend Dinge“ und wenigen kurzen leidenschaftlichen Ausbrüchen erscheinen die ausgewählten Sechs-Orchesterlieder verhal-

ELISABETH WILKE, Jahrgang 1952, gebürtige Dresdnerin; Lehre als Industriekaufmann; danach Gesangstudium an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden; Teilnahme am Internationalen Musikseminar Weimar; seit 1975 Mitglied im Solistenensemble der Staatsoper Dresden; Debüt als Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“; 1984 Händelpreis der Stadt Halle; Verpflichtungen als Konzertsängerin; Engagement für zeitgenössische Musik (Herchel, Stockhausen, Dittrich, Matthus); Rundfunk-, Fernseh-, Schallplattenaufnahmen; Auslandsgastspiele u. a. in die UdSSR, CSSR, nach Polen, Ungarn, Bulgarien, Jugoslawien, Italien, Großbritannien, Spanien, Japan, in die BRD und Schweiz.



JOSEF SCHWAB, 1934 in Ungarn geboren; Studium an der Leipziger Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ bei August Eichhorn; 1956 dort Aspirantur; Förderung durch Gewandhaus-Kapellmeister Franz Konwitschny; erfolgreiche Teilnahme an internationalen Wettbewerben in Genf, Wien, Moskau; seit 1974 Professor an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin; Gastspiele bei allen großen Orchestern der DDR und in der UdSSR, CSSR, in Polen, Ungarn, Bulgarien, Rumänien, Algerien, Chile, Ägypten, Österreich, Schweden und der BRD; Verpflichtungen bei Funk, Fernsehen, Schallplatte.

ten, gedämpft. Die von Louis Fünberg bzw. Theodor Fontane poetisch beschriebenen Naturbilder, der den Gedichten innewohnende bewegende Ausdruck menschlichen Fühlens weisen auf Sehnsucht, Abschied und Vergehen – nicht in Resignation, aber auch nicht ohne Wehmut. Der sanften Stimmung spürt Meyers Musik nach. Knapp gefaßt und sparsam instrumentiert, entsteht durch den Komponisten weniger eine neue Dimension als ein einfühlsames Nachempfinden. Die sechs Lieder, besonders aber die Fünberg-Verse in „Epilog“, „Wenn ich einmal heimgeh, dorthin, woher ich kam, werde ich ein Fremder sein an meinem Ursprung“ sollen unser musikalischer Schruf sein auf das erfüllte, tätige Leben Ernst Hermann Meyers.

Als Vermächtnis hinterließ Ernst Hermann Meyer den 1. Satz seines Konzertes für Violoncello und Orchester, das im Auftrag der Direktion der Dresdner Musikfestspiele geschrieben werden sollte. 1987/88, bis zu seiner Krankheit, hat er daran gearbeitet. Der Satz erklingt heute als Uraufführung. Moderato, in gemäßigter Bewegung, größtenteils in lyrischer Grundhaltung, sehr sparsam und durchsichtig vom Orchester begleitet, erhält das Soloinstrument die nicht übermäßig virtuose, aber deutliche Führung im gemeinsamen Musizieren. Es beginnt allein mit einem gesanglich fließenden Thema, das in seiner herb-melodischen Linie an Schostakowitsch erinnert. Die Streicher gesellen sich bald, Holzbläser und Hörner erst allmählich und noch zaghaft hinzu. Mit dem Einsatz des Blechs und einem neuen, rhythmisch geprägten Motiv wird ein anderer, energischer Ton angeschlagen, in den das Solocello nicht mit einstimmt. Es setzt dagegen unbeirrt seinen Gesang mit dem Anfangsthema fort, führt es allmählich zu beschwingterer Bewegung, *poco più mosso* (etwas bewegter) eine prägnante, marschartige Episode beginnt, die wiederum dem Solisten den Vorrang gewährt. Nach einem kurzen, aber intensiven Dialog mit den tiefen Streichern gibt es die Führung an die 1. Violinen ab, die mit den übrigen Streichern und den Hörnern einen Hymnus anstimmen. Nach wenigen Takten aber schon führt ein spannungsvoll verhaltener Übergang in die Coda. Dieser Schlußteil gewinnt seinen Reiz aus triolenbewegten Läufen des Soloinstruments, die gelegentlich auch Harfe und Holzbläser aufgreifen. Mit einer Reminiszenz an das erste Thema verklingt der Satz zart. Die Solostimme löscht ihn gleichsam aus – allein, wie sie begonnen hatte.

Richard Strauss begann seinen Weg als begabter Nachfolger der Klassiker. Bis etwa zum 20. Lebensjahr entstanden mehrere Werke verschiedenster Art im „klassischen“ Stil, jedoch unüberhörbar bereits mit eigenem Ton. Hans von Bülow begeisterte ihn vorübergehend für Johannes Brahms, bis ihn in Meiningen 1885 durch den Einfluß Alexander Richters das Kunstideal Wagners und Liszts gefangen nahm. Sein Wirklichkeitssinn entzündete sich an der Idee der Sinfonischen Dichtung. Hier konnte er, wie es das „Programm“ erforderte, seine scharf gezeichneten Themen im Sinne der Berliozschen „Idée fixe“ als Symbole für seine Helden „leitmotivisch“ verwenden, ohne Rücksicht auf den „Plunder“ eines akademischen Formalismus, den schon Liszt beiseite geschoben hatte. Strauss war Individualist. Er sah die Wirklichkeit so, wie er sie zu sehen wünschte. Er begriff sie aus seiner bürgerlichen Bildungs- und Vorstellungswelt heraus. Er neigte dem schönen dekorativen Schein, der Illusion zu. Selbstverständlich bejahte er demzufolge alles Artistische. Und es ist nicht ein Zeichen von innerer Leere, sondern von zielbewußter Kraft, wenn er aus eigenem Vermögen zu einer originellen und bislang unerreichten Virtuosität vorstieß. Er hatte Freude an der psychologischen Finesse. Ihr galt sein leidenschaftliches Bemühen. Und so entwickelte Strauss zunächst in seinen Sinfonischen Dichtungen das äußerst differenzierte Orchester als unerläßliches Instrument für alles Weitere. Bald überstieg sein Instrumentarium beträchtlich das Wagners. Immer sind klare Themen vorhanden, die im Sinne der Programme Abenteuer bestehen. Sie ändern ihre Gestalt im Verlauf der Ereignisse meist nicht wesentlich. Sie bleiben stets – auch, wenn sie nur in Teilmotiven aufblitzen – sie selbst. Aber sie werden in einen Strudel schillernder Harmonien und Farben gerissen, mit prunkvollen Ornamenten umgeben. Den Gipfel auf diesem Wege erreichte Strauss in seinem „Till Eulenspiegel“ (1895). Er bedeutet die Vollendung des Lisztschen Ideals. Die folgenden Werke gelangen über ihn nicht mehr hinaus. Mit der Sinfonia domestica (1904) ist die Werkreihe als abgeschlossen zu betrachten. Elf Jahre später gab Strauss zwar als letzte Sinfonische Dichtung noch die pompöse Alpensinfonie heraus (1915). Sie sollte alles andere in den Schatten stellen, erbrachte aber einen Rückschritt. Strauss' Sinfonische Dichtungen, obschon sie eindeutig durch Programme angeregt sind und etwas Bestimmtes ausdrücken sollen, können durch-

aus auch ohne Programme als reine Musik überzeugen. Drastisch ausgedrückt besagt das: „Überwindung der Programmmusik durch den radikalsten aller Programmusiker!“ Es gibt keinen entscheidenderen Beweis für die überragende Kraft des Straussschen Genius als die Tatsache, daß die musikalische Substanz stark genug ist, ohne Stützen, aus sich heraus zu bestehen, und sei es auch „nur“ als schöner Schein, als bunte, schillernde Illusion. Daß sich berühmte Männer gern ihres privaten Daseins, ihres Familienglücks erfreuen und es in ihre Werkstatt einbeziehen, dürfte nichts Neues sein; man denke nur an die Selbstporträts der Maler, die Lebensdarstellungen der Dichter. Immerhin hat die Art und Weise, mit der Strauss in der *Sinfonia domestica* op. 53 sein Familienglück in der Charlottenburger Wohnung mit Frau Pauline und Sohn Franz mit stark besetztem sinfonischen Orchester an die „große Glocke“ hängt, etwas Entwaffnendes. Das Tableau, das Strauss hier entwirft, geht weit über die minutösen Familienbilder der Romantiker hinaus. Strauss liebt es, tief ins Leben hineinzugreifen, Intimes auszuplaudern, dabei den Hörer keinen Moment am Glück des familiären Genrebildes zweifeln lassend. Wenn es überhaupt einen ernsthaften ästhetischen Einwand gibt, dann den: zwischen der Schlichtheit des Programms und der Monumentalität der Ausführung besteht ein Mißverhältnis. Aus dem zarten Sproß des Künstler-Elternpaares ist das sinfonische „Riesenbaby“ in der volltönenden Darstellung eines über hundertköpfigen Orchesters (mit vierfachem Holz, vier Saxophonen, acht Hörnern) geworden. Die häusliche Idylle, bei der „Küche, Wohnzimmer, Schlafgemach all und jedem geöffnet sind“ (Rolland), nimmt die Ausmaße eines komfortablen bürgerlichen Welttheaters an. Andererseits ist die Tendenz zum Einfach-Volkstümlichen in der Wahl der Themen, in der heiter-beschaulichen Grundstimmung unüberhörbar: in ununterbrochener Musizierfreude fließt die ausgedehnte Idylle dahin. Auch diesmal hat sich Strauss dafür entschieden, allzu offenherzige Programmhinweise nicht in die gedruckte Partitur zu übernehmen. (Nur das spaßige „Ganz der Papa“ und „Ganz die Mama“ der Tanten und Onkel ist stehen geblieben.) Was früher mit den Worten „Der Mann“, „Die Frau“ und „Das Kind“ genau fixiert war, trägt nun die neutrale Kennzeichnung Erstes, Zweites und Drittes Thema. Dem

entsprechen die drei Teile und das Finale des sinfonischen Mikrokosmos. Im ersten Teil werden die Themen aufgestellt – das Thema des Kindes „von Haydnscher Einfachheit“ hat Strauss der selten verwendeten Oboe d'amore anvertraut. Man gerät sogleich mitten in eine Familienszene: die Verwandtschaft ist zu Besuch.

Im zweiten Teil (Scherzo: Eltern Glück, Kindliche Spiele, Wiegenlied) sind die Eltern mit ihrem Kind allein. Es wird gespielt und herumgetollt; endlich geht der Kleine zu Bett. Zwei Klarinetten beginnen das Wiegenlied, zu dem das Kind-Thema kontrapunktiert wird. Sieben Glockenschläge tropfen silbern in träumerische Dämmerstimmung. Im ersten Abschnitt „Schaffen und Schauen“ des dritten Teiles erklingen Themengruppen des Mannes; Themen der Frau gesellen sich hinzu. Eine Liebeszene erblüht in wohliger Klangsinnlichkeit. Auch das Thema des Kindes tönt hinein. Die „Träume und Sorgen“ beziehen sich auf das Kind: die Nacht sinkt hernieder. Finale: die Glocke schlägt sieben Uhr morgens. Der Vater sagt etwas Unwirsches; die Frau entgegnet ihm ebenso – der Streit ist im Gange, der in einer eiligen Doppelfuge durch das reiche Instrumentarium abschnurrt. Hier und da wirft das Kind einen Kontrapunkt dazwischen. Schließlich lenkt der Vater ein; die Frau ist rasch versöhnt. In einer Stretta von jauchzendem Übermut, in der sich die Hauptmotive noch einmal gesteigert und vergrößert ausleben dürfen, wird das turbulente Familiengeschehen zum „fröhlichen Beschluß“ getrieben. Ungewöhnlich wie die Programmatik des Werkes sind auch die äußeren Umstände der Uraufführung. Strauss, der sich im Februar 1904 gemeinsam mit seiner Frau, der Liedersängerin, auf eine große Konzertreise nach Nordamerika begab, rückte die *Sinfonia domestica* in den Mittelpunkt eines Strauss-Festes in New York. Aber noch mehr Aufsehen als die eigentliche Uraufführung erregten zwei Reprisen im riesigen Warenhaus Wannemaker der Metropole; den ersten Stock hatte man eigens zum Konzertsaal hergerichtet. Als dem selbst dirigierenden Komponisten von der deutschen Presse Vorhaltungen gemacht wurden, blieb er die Antwort nicht schuldig: „Wahre Kunst adelt jeden Saal, und anständiger Gelderwerb für Frau und Kind schändet nicht einmal einen Künstler.“ Auch dies vergnügliche Nachspiel gehört zur *Sinfonia domestica*.