

Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzertes das Konzert der Sinfonie angegliedert und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument, das Virtuose jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester konzertieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plastisch-eindrucksame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quaternmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltonart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich noch nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart Es-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Eckätzen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine gefasste, feierlich-schwolle Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein: das zuerst von Klavier vorgegebene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, filigranhaften Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largas den Gesang der Flöten und Fagotten, bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch heidter angewandt, kennzeichnend wird.

Der lebhaft, humorvoll-energische Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zupackend-trotzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes im geistvollen Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (Sechsstückstakt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwingend und glänzend das Konzert ab.

Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 erhielt durch ihn selbst die Bezeichnung „Sinfonie pastorale“ („Ländliche“ oder eigentlich „Hirten“-Sinfonie). Das Werk, das zusammen mit der im gleichen Jahre entstandenen, jedoch völlig andersgearteten kämpferischen 5. Sinfonie c-Moll erstmals am 22. Dezember 1808 in Wien aufgeführt wurde, steht an der Grenze zwischen „absoluter“ und schildender Musik. Obwohl Beethoven auf dem Gebiet der Programmmusik bereits an Vorgänger anknüpfen konnte (so hatte z. B. der Stuttgarter Komponist Justin Heinrich Knecht sogar 1784 schon eine Sinfonie mit ähnlichem Inhalt komponiert), fand er doch auch hier ganz neue Wege und schuf mit der idyllischen Pastoralensinfonie ein Werk, das sich hoch über eine äußerliche, rein naturalistisch malende Programmmusik in Bereiche absoluter Allgemeingültigkeit erhebt. Bedeutsam dafür ist seine Anmerkung über der Ur-schrift der Pastoral: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Und obgleich die fünf Sätze der Sinfonie durch ganz bestimmte programmatische Überschriften bezeichnet sind, obgleich Beethoven auch im einzelnen (so in der Schilderung von Bachgemuell, Vogelgesang und Gewitter) die Anwendung tonmalerischer Mittel durchaus in seine Gestaltung einbezieht, wüßte er doch, wie wir seinen Äußerungen entnehmen können, keinesfalls eine zu genaue Ausdeutung dieser

Elemente: „Man überläßt es dem Zuhörer, die Situationen auszufinden, Sinfonia caratteristica oder eine Erinnerung an das Landleben. Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert. Sinfonia pastorale. Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Überschriften selbst denken, was der Autor will. Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze, welches mehr Erfühlen als Tongebilde, erkennen.“ Dem Meister, für dessen tiefe, innige Naturliebe und Verbundenheit viele Zeugnisse sprachen, kam es darauf an, „die Idee vom Landleben“ wiederzugeben, die für ihn im Grunde die Idee vom freien Menschen in der freien, „unverdorbenen“ Natur bedeutete. In diesem Sinne wollte er „Empfindungen, welche der Genuß des Landes im Menschen hervorbringt“, ausdrücken (Kalendernotiz aus dem Entstehungsjahr des Werkes). Eine sehr wichtige Rolle spielt in dieser, klassischen Form mit programmatischer Schilderung meisterhaft verbindenden Sinfonie charakteristischerweise auch eine starke Einbeziehung der Volksmusik, und zwar, wie durch Untersuchungen insbesondere der Themenbildung, aber auch der rhythmischen und harmonischen Struktur nachgewiesen wurde, in besonderem Maße speziell der kroatischen Bauernmusik.

Der „Erwachen heterar Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“ überschriebene lyrische erste Satz ist ganz von glücklicher, dankbarer Freudigkeit über die zahllosen Schönheiten der Natur erfüllt, die uns in vielen armutigen, von Spannungen und Kontrasten ungetrübten Bildern vor Augen gestellt werden. Welche Klangfarben, hoch schwärmerische Themen, in viele kurze, häufig wiederholte und gleichsam der Natur abgelauschte Motive aufgegliedert (diese Art der Themenbildung ist übrigens für die gesamte Sinfonie kennzeichnend), bestimmen den Satz. – Tiefster, träumerischer Waldfrieden wird uns im zweiten Satz, der „Szene am Bach“, geschildert. Zwei konträre Themen bilden die Grundlage dieses reizenden Musikstückes, in dessen Verlauf bei melodischem Wellengemuell, Vogelgezwitscher und Insektensummen ein überaus artes und poetisches Stimmungsbild entsteht. In der Coda hören wir schließlich ein schieferhaft nachahmendes Terzett zwischen Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuk (Klarinette). – Eine Art Scherzo stellt der dritte Satz, „Lustiges Zusammensein der Landleute“ genannt, dar. Ausgelassenes Treiben des Volkes, ländliche Tänze, übermütig parodiertes Spiel der Dorfmusikanten stehen hier im Mittelpunkt. Doch durch ein aufziehendes Gewitter mit Sturm, zuckenden Blitzen, Donnerrollen und Regenschauern, von Beethoven mit einfachsten, immer geschmackvoll bleibenden Mitteln wiedergegeben, wird im unmittelbar folgenden vierten Satz das lustige Geschehen jäh unterbrochen. Ebenso plötzlich beruhigt sich die aufgeregte Natur aber auch wieder, und wir empfinden nun im anschließenden fünften Satz („Hirtengesang“) „frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“. Der im 3/4-Takt stehende, breit strömende letzte Satz beginnt mit einer schlichten, volkstümlichen Schalmeyenmelodie und bringt in vielen Abwandlungen dieses Themas, Anklängen an die ersten Sätze und neuen Motiven noch einmal einen strahlenden, sich immer mehr steigenden und endlich liebe verklingenden Hymnus auf die Herrlichkeiten der Natur.

Dr. Dieter Hörwig

#### VORANKÜNDIGUNG

Freitag, der 29., und Sonnabend, den 28. Dezember 1970, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast Dresden  
 5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
 Dirigent: Kurt Masur  
 Solisten: Cécile Ouzel, Frankreich, Klarinette  
 Werke von Mozart, Scriabin und Tschikowitsch  
 Freier Kartenvorverkauf

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spieljahr 1970/71 – Chefredigtor: Kurt Masur  
 Redaktion: Dr. Dieter Hörwig  
 Druck: veb poligrafik Werk 3 Pirmo - 11-23-12-1,5 KD 809-110-70

Dresdner  
 philharmonie

3. ZYKLUS-KONZERT

1970/71

## DRESDNER PHILHARMONIE

Donnerstag, den 10. Dezember 1970, 20.00 Uhr

~~Freitag, den 11. Dezember 1970, 20.00 Uhr~~

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### 3. ZYKLUS - KONZERT BEETHOVEN - BARTOK

Direktor: Kurt Masur

Solist: Eric Heidsieck, Frankreich, Klavier

#### Béla Bartók

1881-1945

#### Zwei Bilder für Orchester op. 10

In voller Blüte (Poco Adagio)

Dortanz (Allegro)

Erstaufführung

#### Ludwig van Beethoven

1770-1827

#### Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Allegro con brio

Adagio

Rondo

PAUSE

#### Sinfonie Nr. 4 F-Dur op. 68 (Pastorale)

Allegro ma non troppo

(Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande)

Andante molto mosso

(Szene am Bach)

Allegro

(Lustiges Zusammensein der Landleute)

Allegro

(Gewitter und Sturm)

Allegretto

(Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm)



ERIC HEIDSIECK wurde 1936 in Reims geboren. Er studierte u. a. am Nationalkonservatorium Paris, wo er 1954 mit einem ersten Preis ausgezeichnet wurde, und vervollkommnete sich bei Alfred Cortot und Wilhelm Kempff. Als Neunjähriger gab er seinen ersten Klavierabend, aber erst 1955 begann seine eigentliche Karriere. Nach einem erfolgreichen Konzert in Paris wurde er für Schallplattenaufnahmen und für eine ausgedehnte USA-Tournee verpflichtet. Eric Heidsieck gehört zu jenen Pianisten der jungen Generation, denen eine große internationale Karriere vorausgesagt wurde und dessen Entwicklungsgang es immer mehr bestätigt. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte er bereits im Jahre 1967.

## ZUR EINFÜHRUNG

Mit Béla Bartóks „Zwei Bilder für Orchester“ op. 10 und Beethovens „Pastorale“ bilden zwei Werke den Rahmen unseres heutigen Konzertes, die – aus freilich unterschiedlicher Sicht – ländliche Szenen darstellen. Naturindrücke mit musikalischen Mitteln wiedergeben. Das Bartóksche Werk, der frühen Schaffensperiode des ungarischen Meisters entstammend, wurde im August 1910 in Budapest komponiert und erlebte am 25. Februar 1913 durch das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Budapest unter Leitung Kerner seine Uraufführung. In den zwei Sätzen dieser Komposition erschweben impressionistische und folkloristische Einflüsse zu einer lebenswichtigen Synthese. Besonders gelang dem 29-jährigen Komponisten die Orchesterbehandlung: „Sparsamkeit in den Farben, Reinheit und Raffinement der Verdopplungen, Wechsel zwischen luftigen und vollen Sätzen, die glückliche Wirkung der Perspektiven – alles verleiht dem Meister der Instrumentierung“ (S. Moreux). Dennoch hat Bartók hier nicht etwa nur mit schillernden Harmonien ein luftiges, unverbindliches Farbenspiel getrieben. Indem er sich an kräftig durchgebildete Melodien und eindeutige literarische Bilder hielt, verließ er dem Werk unbedingte Wirklichkeitsnähe. „Der erste Satz (Poco Adagio) mit seinem charakteristischen Anfang trägt mit Recha den Titel „In voller Blüte“. Er beginnt mit einem Säuseln und Summen, einem Ehek, der bei Bartók der Ausdruck der freien Natur ist und den er damit erreicht, daß er die Streicher (ohne die Violinen) brennieren läßt. Dieses „Lispeln“ erweckt eine eigenartige Stimmung im Zuhörer. Diese Stimmung wird noch erhöht, wenn die Flöte wie Vogelgezwitscher leise ertönt. Der zweite Satz (Allegro), der „Dortanz“ folgt und „Dortanz“ betitelt ist charakterisiert mit seinem Eingangsthema ein ausgelassenes ländliches Fest. Es ist eine Musik, die eher an rumänische als an ungarische Volkstänze erinnert“ (L. Lesnau).

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuellen Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op. 15 und 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit eher musikalisches Neuland, neue Klangbezüge erschlossen als in der Sinfonie. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als ein Gehörleidender den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt.

Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stammt in seiner endgültigen Gestalt aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Komponisten als Schiften zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg“ am 5. April 1803 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gotting unter ganz neue Gesetze stellt, wor doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments“, für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnender Ertaubung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (dahn die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der geehrte Meister zu uns, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihn bewegenden



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie