

die „Flegel“ durch heftiges Anfahren von seinem eigenen Mißgeschick abzulenken versucht, die kostliche Szene, in der er mit seinen „Bengeln“ einen zeitigen lateinischen Cantus, „was Künstliches, nach Fugentart“, einzuüben versucht, wie dabei ihr verflüchteter Einsatz gräuliche Quinten ergibt und die stöhnlichen Quälgeister dann überhaupt nicht einsetzen, das fühlliche 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 Eselgeschrei, – 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 Opernkomposition 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 Cocteau's, 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 Partaits 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 Scyllions. 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 Hasselberg, aus Frankfurt am Main stammend und dasebst auch seit den dreißiger Jahren am einstigen Hochschule-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 bekannnten inhaltlichen Vorgänge des literarischen Vorwurfs.

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

Dresdner
Philharmonie

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