

unserem Konzert erklingende Werk, ein typisches Beispiel listzischer Programmmusik, zutrifft. Der Totentanz (*Danse macabre*), Konzertstück für Klavier und Orchester, entstand unter mehrfachen Umarbeitungen in den Jahren 1836 bis 1839, wurde Hans von Bülow gewidmet, der ihn auch 1865 erstmalig in Leipzig auführte. Das zeitweilig höher als die beiden Klavierkonzerte Liszts in der Gunst von Hörern und Spielern stehende Stück verdankt seine Entstehung einer Anregung durch ein Bild „Triumph des Todes“ aus Pisa. Es handelt sich um eine Paraphrase über den alten Kirchengesang „Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla“ (Tag des Zorns, jener Tag, der die Welt in Staub zerläßt); denn der Komponist legte dieses Thema – wie Berlioz in „Hexensabbat“ seiner „Phantastischen Sinfonie“ – sechs Variationen zugrunde, in denen er schauerlich-düstere, grauig-spukhafte Stimmungen gestaltete.

Ende Dezember 1782 schreibt Wolfgang Amadeus Mozart seinem Vater über einige seiner neuen Klavierkonzerte: „Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – und sehr Brillant – angenehm in die Ohren – Natürlich, ohne in das Leere zu fallen – hier und da – können auch keiner allein satisfaction erhalten – doch so – daß die Nichtkennner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.“ Die Äußerung dürfte sich auch auf das Klavierkonzert in A-Dur KV 414 beziehen, das wahrscheinlich im Herbst 1782 entstanden war. Sie zeugt davon, daß für Mozart Popularität Kunstfertigkeit einschloß. Die Musik sollte leicht ansprechen, verständlich sein, aber zugleich anspruchsvollen, tiefer eindringenden Hörern Gewinn bringen.

Im A-Dur-Konzert aus dem Jahr 1782 spielen die Bläser – lediglich Oboen und Hörner sind vorgeschrieben – eine untergeordnete Rolle; sie können sogar wegfallen. Im ganzen zeigt das Konzert mehr kammermusikalische als sinfonische Färbung. Gleichwohl kommt es zu lebhaften, pointenreichen Kontrasten. Der erste Satz erhält durch seine Thematik den Charakter eines „singenden“ Allegros. Die orchestrale und die solistische Themenexposition bringen zwei verschiedene Seiten themen, die in der Reprise miteinander verbunden werden. Überhaupt überwiegt die Reprise mit manchen neuen thematischen Zuordnungen. Die Durchführung gründet auf einem eigenen Thema; das in Moll steht und elegische Züge in den Satz trägt. Der Mittelsatz setzt mit einem gravitätisch einheitsstrebenden Thema ein und wahrt diese Haltung auch in seinem thematisch reichen weiteren Verlauf. Das Finale, ein Rondo, macht durch atliche komische Episoden schmunzeln. Schon in dem Releitthema verbindet sich Zierlichkeit mit Köchheit. Das anschließende erste Couplet führt ein einfältiges Motiv unisono in Sequenzen ein, gibt ihm dann aber sogleich reizvolle harmonische Ausdeutung. Mozart jongliert virtuos mit der Form. Er stellt unerwartete Beziehungen her, läßt hier Teile weich ineinander fließen, setzt sie dort in scharfen dialektischen Kontrast. Dabei beachtet er stets, daß die Vergnügbarkeit, die Unterhaltbarkeit sich mit inhaltlicher Bedeutsamkeit verbindet.

Mozarts große C-Dur-Sinfonie KV 351, die später durch den Londoner Geiger und Konzertunternehmer J. P. Salomon ihrer heute allgemein gebräuchlichen Namen „Jupiter-Sinfonie“ erhielt, ist die letzte Sinfonie des Meisters. Sie wurde zusammen mit den Sinfonien Es-Dur KV 543 und g-Moll KV 550 im Sommer des Jahres 1788, einer für Mozart mit großen wirtschaftlichen Schwierigkeiten verbundenen Zeit, innerhalb weniger Monate komponiert. Ein direkter Anlaß für die Entstehung der drei großen, ihrer Art nach so verschiedenen Sinfonien ist uns nicht genau bekannt, eventuell waren sie für Subskriptionskonzerte bestimmt, die dann allerdings wahrscheinlich nicht zustande gekommen sind. Es ist sogar durchaus möglich, daß Mozart diese seine letzten sinfonischen Werke niemals mehr selbst in einer Aufführung gehört hat.

Die Jupiter-Sinfonie läßt nach der strahlend-heiternen Es-Dur- und der melancholisch-hintergründigen g-Moll-Sinfonie Mozarts sinfonisches Schaffen krönend,

in ihrer wunderbaren Klarheit geradezu einen Liebegriff klassischer Kunst vor uns stehen. „Ein Werk höchster Harmonie“ nannte sie der Mozartforscher Alfred Einstein, und auf diesen „olympischen“ Charakter ist wohl auch ihr Beiname zurückzuführen. Bereits äußerlich am größten und glänzendsten angelegt, ist diese Sinfonie von einem stolzen, befreienden und lautenden Gefühl der Kraft erfüllt, gleichsam über alle Schwierigkeiten und Mißgeschicke hinausführend und sie überwindend.

Der erste Satz (Allegro vivace) wird in seinem Wesen bereits durch sein breites, zweiteiliges Hauptthema klar bestimmt: Festliche, heitere Kraft und innige Empfindung runden sich hier in vollendeter Verbindung. Auch das zweite Thema gliedert sich in zwei gegensätzliche Motive. In der Durchführung des Satzes, die von kunstreicher thematischer Arbeit mit den Hauptmotiven zeugt, entfaltet sich eine Fülle lebensvoller, doch stets in klassischem Ebenmaß gebändigter Bilder.

Auch für den zweiten Satz, ein Andante cantabile, gilt trotz einiger dramatischer, dunkler Malpartien diese Ausgewogenheit. Die ausdrucksvolle Durchführung dieses Satzes führt am Schluß zu einer großen sinfonischen Steigerung. – Das Menuett, das im Gegensatz zu dem lebhaften Trio eher beschauliche Züge aufweist, greift auf die Stimmung des ersten Satzes zurück.

Als berühmtester Satz dieser Sinfonie gilt der Schlußsatz (Allegro molto), der eine äußerst interessante und glückliche Verbindung von Sonatenform und Fugato darstellt. Nach diesem Satz wurde das Werk zuweilen sogar als „C-Dur-Sinfonie mit der Schlußfuge“ bezeichnet, obwohl es sich allerdings nicht um eine direkte Fugenform handelt. Trotz aller kontrapunktischen Künste (kanonische Nachführungen, Engführungen usw.) die Mozart hier mit einer geradezu spielerischen Leichtigkeit handhabt, vereint er voll überlegener, selbstverständlicher Meisterschaft polyphone und homophone Partien. Mit einem fantasieähnlichen Schluß wird der von Hirtzfeldern-Schwung erfüllte Satz festlich beendet.

#### VORANKÜNDIGUNG

Sonntags, den 1. und Sonntag, den 2. April 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

#### 3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Meier

Solist: Aro Norm, Finnland, Violine

Werte von Mendelssohn-Bartholdy, Dverak und Beethoven

Freier Kartenvorverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Herausgeber: Kurt Meier  
 Redaktion: Dr. Hans-Dieter Hirtwig  
 Die Gestaltung in den Werken Musikgigolo schrieb Prof. Dr. Karl Leon. In das Mozartische Klavierkonzert KV 414 Dr. Frieda Henningberg  
 Druck: mit polydruck, Werk 2/Pavia – 01-25-12 3 80 006-12/72

dresdner  
 philharmonie

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
 1971/72

Mittwoch, den 23. Februar 1972, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 24. Februar 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lother Seyforth

Solist: Jean-Benoît Pommier, Frankreich, Klavier

Modest Mussorgski  
1830-1881Eine Nacht auf dem Kohlen Berge -  
KonzertfantasieFranz Liszt  
1811-1886Totentanz (Danse macabre) - Paraphrase über  
„Dies irae“ für Klavier und Orchester

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756-1791Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 414  
Allegro  
Andante  
Rondo (Allegretto)Sinfonie C-Dur KV 551 (Jupiter-Sinfonie)  
Allegro vivace  
Andante cantabile  
Menuett  
Finale (Allegro molto)

JEAN-BENOÎT POMMIER, Sohn einer Musikerfamilie, wurde 1944 in Béziers (Südfrankreich) geboren. Bereits im Alter von sieben Jahren gab er sein erstes Konzert. Nach Unterricht bei Yves Nat bezog er 1958 das Pariser Konservatorium, das er nach zweijährigem Studium bei Pierre Sancan mit einem 1. Preis verließ. 1960 gewann er bei einem internationalen Wettbewerb in Westberlin ebenfalls den 1. Preis. Beim internationalen Tchaikowski-Wettbewerb in Moskau 1962 erreichte er die dritte Runde und erhielt das erste Ehren Diplom. Konzerte in der UdSSR schlossen sich diesem Erfolg an. Auslandsgastspiele führten den Künstler in den letzten Jahren nach England, Belgien, der Schweiz, nach Holland, Dänemark und der VR Bulgarien, nach Spanien, Japan und den USA. Für die Schallplattenfirma „His Master's Voice“ produzierte Jean-Benoît Pommier mehrere Schallplatten. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits 1968, 1969 und 1971 zu Gast.

## ZUR EINFÜHRUNG

Modest Mussorgski, der geniale russische Komponist, hat uns nicht sehr viele Werke hinterlassen. Seine Opern und seine Lieder haben sich allerdings die ganze Welt erobert. Weniger bekannt sind seine Orchesterstücke, deren bedeutendstes „Eine Nacht auf dem Kohlen Berge“, heute erklingt. Es ist ein Jugendwerk, dessen erste Skizzen in den Jahren 1860-62 entstanden sind. In einem Brief an Balakirew, Haupt und Lehrer des „Mächtigen Häufleins“ (sein Spottname, der dann zum Ehrennamen für die Gruppe der Komponisten: Balakirew, Mussorgski, Borodin, Cui und Rimski-Korsakow wurde), vom 26. September 1860 lesen wir: „Es fand sich außerdem noch eine höchst fesselnde Arbeit, die zum nächsten Sommer fertiggestellt werden soll. Nämlich: eine vollständige Handlung auf dem ‚Kohlen Berge‘, dem Drama ‚Die Hexen‘ von Baron Mengden entnommen; Hexensabbat, vereinzelte Episoden von Zaubern, ein Triumphmarsch dieses ganzen Geandels und als Finale - eine Verleumdung des Sabbats, personifiziert durch den Satan, den Gebieter auf dem ‚Kohlenberge‘. Der Text ist vorzüglich. An Material gibt es schon einiges, es könnte ein vorzügliches Stück werden.“

Er blieb bei dieser Meinung, auch als Balakirew, der Lehrmeister, das Werk nur bedingt anerkennen wollte. Das ergibt sich aus einem späteren Brief (24. September 1862), in dem es heißt: „Nie werde ich aufhören, dieses Stück für unvollständig zu halten und namentlich für ein solches, in dem ich nach selbständigen kleineren Sachen zum ersten Male auch in einem größeren Werk mein eigenes Gesicht gezeigt habe... Ob Sie nun, lieber Freund, die Absicht haben, meine ‚Hexen‘ aufzuführen oder nicht - am allgemeinen Plan und der Ausarbeitung werde ich nichts mehr ändern - an diesen ‚Hexen‘, die genau mit dem Inhalt des Vorwurfs übereinstimmen und ohne Verstellung und Nachahmung geschaffen wurden... Meine Aufgabe habe ich, so gut ich konnte, bewältigt. Nur in den Schlaginstrumenten, mit denen ich Mißbrauch trieb, will ich vieles verändern.“ Mussorgski hat das Werk mehreren Umarbeitungen unterzogen. Die endgültige Gestalt erhielt es durch Rimski-Korsakow nach dem Tod des Komponisten. Es gliedert sich in vier Teile: 1. Versammlung der Hexen, ihr Geräusch und Geklatsche; 2. Satans Fahrt; 3. Unflätige Ehrenbezeugungen vor dem Satan oder Der schwarze Dienst; 4. Hexensabbat - wildes Bacchanal. Beim Höhepunkt des Hexensabbats läutet von fern her das Glöckchen der Darkirche, das die Geister der Finsternis zerstreut. - Tagesanbruch.

Mit dem Kohlen Berg ist ein Ort in der Nähe von Kiew gemeint, an dem sich nach dem Volksglauben die Hexen versammeln. Mussorgski nannte das Werk „ein original russisches, das aus den heimatischen Feldern hervorgebracht und mit russischem Brot genährt werden ist“. In der Tat: mag manches an dieser Tondichtung an Franz Liszt erinnern, mag der Einfluß von dessen „Danse macabre“ zu spüren sein (Liszt war bei den Mitgliedern des „Mächtigen Häufleins“, hochgeschätzt) - die besondere Note erhält sie durch die original-russische Färbung.

Franz Liszt war eine der bedeutendsten Erscheinungen in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Als Pianist, als Klavierkomponist und Komponist großangelegter programmatischer Tonwerke - die Durchbildung der Programmmusik im Anschluß an Hector Berlioz war eine seiner entscheidendsten Leistungen - sowie als sozialer und organisationsfähiger Anführer des Musiklebens erworb er unerschätzbare Verdienste. Gemäß erscheint uns manches in seiner Musik heute recht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferngerückt - doch darf nicht verkannt werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuosens Elementes, der großen, uns häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebilde stets bestrebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben, was auch auf das in