



•resolner  
•hilharmonie

8. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1972/73

Freitag, den 6. April 1973, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 7. April 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Eckart Haupt, Dresden, Flöte

**Hanns Eisler**  
1898–1962

**Kleine Sinfonie op. 29**

Thema mit Variationen

Allegro assai

Invention

Allegro

Zum 75. Geburtstag des Komponisten  
am 6. Juli 1973

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
1756–1791

**Konzert für Flöte und Orchester G-Dur KV 313**

Allegro maestoso

Adagio non troppo

Rondo (Tempo di Menuetto)

PAUSE

**Ludwig van Beethoven**  
1770–1827

**Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)**

Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft  
auf dem Lande

(Allegro ma non troppo)

Szene am Bach

(Andante molto mosso)

Lustiges Zusammensein der Landleute

(Allegro)

Gewitter, Sturm

(Allegro)

Hirtengesang – Frohe, dankbare Gefühle  
nach dem Sturm

(Allegretto)



ECKART HAUPT, 1945 in Zittau geboren, erhielt bereits mit sechs Jahren die erste zielgerichtete musikalische Ausbildung. 1962 bis 1967 studierte er an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Prof. Fritz Rucker (Flöte) und Manfred Weiss (Komposition). Bei Jugend- und Studentenwettbewerben gewann er mehrere erste Preise. Über Engagements am Landestheater Dessau und am Großen Rundfunkorchester Berlin – zu gleicher Zeit hatte er eine Aspirantur an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Ernst List – kam er 1970 als Soliflötist zur Dresdner Philharmonie. 1972 gewann er den 1. Preis beim Bläserwettbewerb der DDR. Eckart Haupt konzertierte in mehreren Städten der DDR und der VR Polen und produzierte zahlreiche Rundfunkaufnahmen.

## ZUR EINFÜHRUNG

Der am 6. September 1962 im Alter von 64 Jahren viel zu früh verstorbene fortschrittliche Komponist Hanns Eisler wirkte an führender Stelle beim Neuaufbau des Musiklebens der Deutschen Demokratischen Republik, deren Nationalhymne er gemeinsam mit dem Dichter Johannes R. Becher schrieb. Der einstige Schönberg-Schüler hatte schon nach dem ersten Weltkrieg durch zündende Arbeiterlieder, häufig auf Texte seines Freundes und engsten künstlerischen Partners Bertolt Brecht, Aufsehen erregt und der gegen Kapitalismus, Faschismus und drohenden Krieg kämpfenden Arbeiterklasse ideologisch-künstlerische Hilfe und Unterstützung bei ihrer gerechten Sache gegeben. 1933 emigrierte er vor dem Hitlerfaschismus nach den USA, wo er u. a. sein die kapitalistische amerikanische Musik-„Kultur“ entlarvendes Buch „Komposition für den Film“ schrieb. 1948 kehrte er nach Berlin zurück, 1950 wurde er Mitglied der Akademie der Künste und wurde im gleichen Jahre sowie 1958 mit dem Nationalpreis ausgezeichnet. Sein künstlerisches Erbe ist von schier unüberschaubarer Fülle und Vielseitigkeit, es umfaßt die verschiedensten musikalischen Gattungen, Lieder, Songs, Kantaten, Bühnen- und Filmmusiken, Sinfonien, Orchestersuiten und nicht zuletzt viel Kammermusik. Die Prinzipien strenger Parteilichkeit, der Humanität und des sozialistischen Realismus haben es geprägt. Hanns Eisler wurde der bedeutendste Komponist der deutschen Arbeiterklasse.

In einer kurzen Selbstbiografie schrieb der Künstler über jene Periode seines Schaffens, der die heute erklingende *Kleine Sinfonie* op. 29 entstammt und die für ihn selbst wie für die Entwicklung der Musik der Arbeiterklasse von größter Bedeutung war, lakonisch folgendes: „Etwa im Herbst 1924 übersiedelte ich nach Berlin. Artur Schnabel zeigte Interesse für meine Kompositionen, und seine Schüler spielten meine Klaviermusik. Ich lebte als Komponist und Lehrer, aber es war die Arbeiterbewegung, die mich anzog. Das führte zu einem Konflikt mit meinem Lehrer Arnold Schönberg, der solche Tätigkeit mißbilligte. Damals schrieb ich Klavier-, Kammermusik-, Vokal- und Orchesterwerke, die auch auf den Musikfesten in Baden-Baden und Berlin aufgeführt wurden. Ich hatte einigen Erfolg; aber ich war unzufrieden. Das übliche Publikum behagte mir nicht. Ich wollte etwas Neues sagen und brauchte dazu neue Hörer. So mußte ich wieder von vorn beginnen. Für die Truppe ‚Das Rote Sprachrohr‘ schrieb ich leichte Lieder und Musikstücke. Das Lied ‚Komintern‘ fing an bekannt zu werden, besonders in der Sowjetunion. Ich schrieb auch Konzertmusik, darunter: ‚Orchester-Suite Nr. 1‘ und ‚Kleine Sinfonie‘. Ich lernte Bertolt Brecht kennen. Für die Arbeitersängerbewegung, deren liedertafelartige Programme ich für veraltet und geschmacklos hielt, komponierte ich eine große Anzahl von Chören. 1928 schrieb ich Musiken für Theaterstücke und lernte so Ernst Busch kennen. Seine originelle, kräftige Art machte großen Eindruck auf mich. Es begann Zusammenarbeit und Freundschaft bis auf den heutigen Tag. Es sammelte sich damals um mich eine Gruppe junger fortschrittlicher Komponisten, Musikwissenschaftler und Studenten, mit denen ich versuchte, marxistische Theorien auf die Musik anzuwenden. Darunter war der hochbegabte Ernst Hermann Meyer. Auch unterrichtete ich an der Marxistischen Arbeiterschule. 1929 begann meine Arbeit mit Bertolt Brecht, die bald zur Freundschaft führte.“

In engem Zusammenhang mit Eislers Kampf gegen die bürgerliche Musikpraxis ist auch seine *Kleine Sinfonie* zu sehen, die 1931/32 geschrieben wurde

und deren Besonderheit bei aller Verwurzelung im eigentlichen „Eisler-Stil“, wie er sich in seinem Vokalschaffen äußert, ihr Parodiecharakter ist. „Um die Eigenart dieser Kleinen Sinfonie zu verstehen, muß man wissen, daß die bürgerliche Konzertmusik der zwanziger (und dreißiger) Jahre der Verwendung einiger Formen des 17. und 18. Jahrhunderts große Bedeutung zumaß, z. B. der Invention, dem Concerto grosso, der Variationensuite, der Passacaglia, Toccata und anderen. Auch kontrapunktische Satzregeln des 17. und 18. Jahrhunderts ließen viele Komponisten in einer konzertanten Spielmusik wieder aufleben. Diese Bestrebungen der bürgerlichen Musiker werden von Eisler in der Kleinen Sinfonie glassiert. In der Invention (3. Satz) benutzt er neben den Streichern Trompeten mit Wau-Wau-Dämpfer, im 2. Satz Trompeten und Saxophone. Außerlich hat das Werk gewisse Beziehungen zur bürgerlichen Konzertmusik, zeigt neben der amüsanten Instrumentation in Melodik und Harmonik jedoch Eigentümlichkeiten, wie sie in der Filmmusik zu ‚Kuhle Wampe‘ zu finden sind. Insgesamt ist es eine knallige Karikatur, eine köstliche Frechheit, die der junge Eisler seinen Komponisten-Kollegen hiermit servierte“ (H. A. Brockhaus).

Der erste Satz (Andante) des knappen, viersätzigen Werkes beginnt mit einem sechstaktigen signalartigen Trompetenthema, das von Streicherakkorden grundiert wird. Es folgen – ohne „Haltepunkte“, ohne „Atempause“ – dreiundzwanzig kurze Variationen aufeinander, die in freier Variationstechnik geschrieben sind und wirkungsvolle Klangfarbenkontraste dank der solistisch behandelten Bläser zeigen. Die drängenden Streicherrhythmen des zweiten Satzes (Allegro assai) lassen an die Instrumentalbegleitung bekannter Eisler-Lieder wie des „Solidaritätsliedes“ und des „Liedes von der Einheitsfront“ denken. Wiederum ist der solistische Einsatz der Bläser kennzeichnend. Nur achtunddreißig Takte zählt der dritte Satz, „Invention“ überschrieben. Der Parodiecharakter des Werkes wird hier besonders deutlich. Das Instrumentarium besteht hier nur aus einer B-Trompete, einer Posaune, gedämpften Violinen und Bratschen. Die Bläser spielen mit dem Jazzdämpfer, dem sogenannten „Wau-Wau-Dämpfer“, womit eine Art musikalisches Gelächter erzeugt wird. Ein furioses Gegenthema prägt den letzten Satz (Allegro), dessen bizarre Rhythmen von den Streichern zu den Blech- und Holzbläsern übergehen. Zwei kontrastierende Gedanken sind episodentartig eingefügt. Fröhlich, energisch schließt das Werk, das den damals 34jährigen Autor als einen glänzenden Beherrscher moderner Instrumentationskunst erweist.

Bei den Konzerten, die Wolfgang Amadeus Mozart für Bläser geschrieben hat, handelt es sich zumeist um Gefälligkeits- und Gelegenheitswerke im engeren Sinne, die in ihrer inhaltlichen und strukturellen Konzeption Rücksicht nehmen auf die besondere Natur der Blasinstrumente, dennoch einen ganz und gar persönlichen, originellen Charakter besitzen. Das trifft auch auf die beiden Flötenkonzerte G-Dur KV 313 und D-Dur KV 314 zu, die, einander in Anlage und Wesen verwandt, dem Vorgang der Mozartschen Violinkonzerte folgen. Erreichen sie auch nicht immer deren Gedankentiefe, so fesseln sie doch durch manch poetisches Detail.

An das heute erklingende Konzert für Flöte und Orchester G-Dur KV 313, das Anfang 1778 in Mannheim auf Bestellung des holländischen Mäzens und Dilettanten de Jean geschrieben wurde, war Mozart zunächst mit Unlust herangegangen, da er das Soloinstrument nicht besonders schätzte. Doch ist das dem Werk keineswegs anzumerken, das im Gegenteil

die Flöte mit besonderer Kenntnis ihrer Eigenart, ihrer Technik einsetzt, wenn auch eine Anlehnung an die Violintechnik spürbar ist. In der Orchesterbehandlung fällt die selbständige Führung der Bratschen und zweiten Violinen auf. Nach alter Triomanier wird der Solist oft nur von den beiden Geigen begleitet. Dem festlichen Einleitungssatz (Allegro maestoso) schließt sich ein eigenwillig-phantastisches Adagio non troppo an, mit dem der Besteller offenbar nichts anzufangen wußte, da Mozart es vermutlich gegen das idyllische Andante in C-Dur KV 315 zu ersetzen hatte. Das Schlußrondo dieses Konzertes (Tempo di Menuetto) hat Alfred Einstein einen „Springquell guter Laune und frischer Erfindung“ genannt – es atmet unverkennbar den Geist der Pariser komischen Oper.

Ludwig von 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 schildernder Musik. Obwohl Beethoven auf dem Gebiete 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 Pastoralisinfonie ein Werk, das sich hoch über eine äußerliche, rein naturalistisch malende Programmmusik in Bereiche absoluter Allgemeingültigkeit erhebt. Bedeutsam dafür ist seine Anmerkung über der Urschrift der Pastorale „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 Bachgemurmel, Vogelgesang und Gewitter) die Anwendung tonmalerischer Mittel durchaus in seine Gestaltung einbezieht, wünschte 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 pastorella. 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 Empfinden als Tongemälde, erkennen.“ Dem Meister, für dessen tiefe, innige Naturliebe und -verbundenheit viele Zeugnisse sprechen, 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 Entstehungsjahre 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 heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“ überschriebene lyrische erste Satz ist ganz von glückhafter, dankbarer Freudigkeit über die zahllosen Schönheiten der Natur erfüllt, die uns in vielen anmutigen, von Span-

nungen und Kontrasten ungetriebenen Bildern vor Augen gestellt werden. Weiche Klangfarben, froh schwärmende 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 kantabile Themen bilden die Grundlage dieses reizenden Musikstückes, in dessen Verlauf bei melodischem Wellengemurmel, Vogelgezwitscher und Insektensummen ein überaus zartes und poetisches Stimmungsbild entsteht. In der Coda hören wir schließlich ein scherzhaft nachahmendes Terzett zwischen Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (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, Donnern 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 leise verklingenden Hymnus auf die Herrlichkeiten der Natur.

Dr. Dieter Härtwig



VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 21., und Sonntag, den 22. April 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

Werke von Haydn, Chopin und Beethoven

Freier Kartenverkauf

Freitag, den 11., und Sonnabend, den 12. Mai 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solistin: Dubravka Tomšić, Jugoslawien, Klavier

Werke von Händel, Mozart und Prokofjew

Anrecht A

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1972/73 – Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 2,85 ltG 009-33-73