

durch die Verwendung und Verarbeitung einiger Leitgedanken motivisch eng miteinander verknüpft und bilden so ein unklügbares Ganzes. Unverkennbar klingen im heroischen, kämpferischen Pathos des Stückes die revolutionären Ereignisse der Entstehungszeit wider.

Der 1. Satz beginnt zugleich mit dem vom Orchester vorgetragenen energiegelichen, heroischen Hauptthema, dem Liszt übrigens die Worte „Das versteht ihr alle nicht!“ unterlegt haben soll. Die vielgestaltige Verarbeitung des Hauptthemas, das sich bis zum Schluß behauptet, dominiert im Verlauf des gesamten – große dynamische Steigerungen und schroffe Kontraste aufweisenden – Satzes, aber auch ein gefühlvoll-melodisches Seiten Thema des Soloinstrumentes wird wirksam. Orchester- wie Klavierpart sind mit größter Virtuosität behandelt. Schwelgerisch-schwärmerische Lyrik charakterisiert den langsamen Satz in H-Dur (Quasi Adagio), auf den ohne eigentlichen Abschluß unmittelbar ein Allegretto vivace mit kapriziösen Klavierthema folgt, dessen neuartige Schlagzeugeffekte den gefürchteten Wiener Kritiker Hanslick veranlaßten, das Werk boshafterweise als „Triangelkonzert“ zu bezeichnen. Pausenlos wieder ist der Übergang ins Finale, das gleichsam als eine zündende Marschphantasie angelegt ist und nach einmal die Hauptgedanken der vorangegangenen Sätze aufgreift. Glanzvoll-strahlend schließt dieser Satz, in dem der Solist nochmals reiche Gelegenheit hat, seine Virtuosität zu entfalten, das Konzert ab.

Ludwig van Beethovens Sinfonia Nr. 6 F-Dur op. 68 erhielt durch ihn selbst die Bezeichnung „Sinfonia pastorale“ („Ländliche“ oder eigentlich „Hirten“-Sinfonie). Das Werk, das zusammen mit der im gleichen Jahre entstandenen, jedoch völlig andersgearteten kämpferischen 5. Sinfonie e-Moll erstmals am 22. Dezember 1808 in Wien aufgeführt wurde, steht an der Grenze zwischen „absoluter“ und schildender 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 Pastoralensinfonie ein Werk, das sich hoch über eine äußerliche, rein naturalistisch-motivale Programmmusik in Bereiche absolute Allgemeingültigkeit erhebt. Bedeutend dafür ist seine Anmerkung über der Umschrift 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 in einzelnen (so in der Schilderung von Bachgeirumel, Vogelsong und Gewitter) die Anwendung tonmalersicher 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 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 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 bedeutet. In diesem Sinne wollte er „Empfindungen, welche der Genuß des Landes im Menschen hervorbringt“, ausdrücken (Kalendermatrize aus dem Entstehungsjahre des Werkes). Eine sehr wichtige Rolle spielt in dieser, klassischen Form mit programmatischer Schilderung meisterhaft verbundenen Sinfonie charakteristischerweise auch eine starke Einbeziehung der Volksmusik, und zwar, wie durch Unter-

suchungen 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 glücklicher, dankbarer Freude über die zahllosen Schönheiten der Natur erfüllt, die uns in süssen anmutigen, von Spannungen 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 Waldflüster wird uns im zweiten Satz, der „Sturm am Bach“, geschildert. Zwei konträre 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 reichhaltiges Terzett zwischen Nachtigall (Flöte), Waldhai (Oboe) und Kukuk (Klarinette). – Eine Art Scherzo stellt der dritte Satz, „Lustiges Zusammensein der Landleute“ genannt, dar. Ausgelassenes Treiben des Volkes, ländliche Tänze, übermäßig parodiertes Spiel der Dorfmusikanten stehen hier im Mittelpunkt. Doch durch ein aufziehendes Gewitter mit Sturm, zuckenden Blitzen, Donnerrollen und Regenschauern, von Beethoven mit einfachstem, immer geschmackvoll bleibendem Mittel 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 abschließenden fünften Satz („Hirtengesang“) frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“. Der im 11. Takt stehende, breit strömende letzte Satz beginnt mit einer schlichten, volkstümlichen Scholmeyer-Melodie 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 Hörwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

1. Weltwirtschaftstag, den 25. Dezember 1975, 20.00 Uhr, AK 10
2. Weltwirtschaftstag, den 26. Dezember 1975, 20.00 Uhr, Freiverkauf

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Direktor: Günther Herbig

Solisten: Eckart Houst, Dresden, Flöte

Gerhard Hauptmann, Dresden, Oboe d'amore

Manon Heilmann, Berlin, Viola d'orchestra

Armin Thalheim, Berlin, Orgel

Chor: Kinderchor der Dresdner Philharmonie

Leitung: Wolfgang Berger

Werke von Britten, Händel, Telemann und Schubert

Programmkästen der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1975/76 – Chefrediger: Günther Herbig  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörwig  
Druck: DDV, Produktionsstätte Pflanz - 8125-12 2.25 1. 80 004-80-75

Dresdner  
Philharmonie

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
1975/76

Sonntag, den 29. November 1975, 20.00 Uhr  
 Sonntag, den 30. November 1975, 20.00 Uhr  
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig  
 Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert für Klavier und Orchester C-Dur KV 467  
 1756-1791

Allegro  
 Andante  
 Allegro vivace assai

Franz Liszt: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur  
 1811-1886

Allegro maestoso  
 Quasi adagio - Allegretto vivace - Allegro  
 marciale animato

PAUSE

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)  
 1770-1827

Allegro ma non troppo  
 (Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft  
 auf dem Lande)  
 Andante molto mosso  
 (Sturm am Bach)  
 Allegro  
 (Lustiges Zusammensein der Landleute)  
 Allegro  
 (Gewitter, Sturm)  
 Allegretto  
 (Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle  
 nach dem Sturm)



Die in Italien geborene französische Pianistin CÉCILE OUSSET, die seit Jahren in der ständigen Gäsellschaft der Dresdner Philharmonie gastiert, zeigte sehr frühestens außerordentliche musikalische Anlagen. Im ersten Konzert gab sie bereits mit 3 1/2 Jahren in Alger. Als Schülerin von Marcel Ciampi am Pariser National-Konservatorium erhielt sie im Alter von 14 Jahren einen 1. Preis. In der Folgezeit gewann sie bei internationalen Wettbewerben höchste Auszeichnungen, u. a. den Prix „Margarite Longchamps Dubouché“, den Prix „Königin Elisabeth von Belgien“ und den „Van-Cluyt“-Preis in den USA. Mit aufsehenerregenden Erfolgen konzertierte Cécile Ousset in allen Ländern Europas, in Nordafrika, Nord- und Südamerika, Japan sowie auf zahlreichen Inseln Ozeaniens. Cécile Ousset hat Schallplatten bei Decca und Eterna aufgenommen.

## ZUR EINFÜHRUNG

Einen Monat nach den berühmten d-Moll-Klavierkonzert KV 466, am 9. März 1783, vollendete Wolfgang Amadeus Mozart das Konzert für Klavier und Orchester C-Dur KV 467, das er am 10. März in einer seiner Akademien im Wiener Nationaltheater erstmalig vortrug. Gegenüber dem schwerwütigen, bereits in romantische Ausdrucksbezüge verflochtenen d-Moll-Konzert zeigt dieses Werk wieder eine ganz andere Grundhaltung: Kraftvolle Heiterkeit, festlicher Glanz und farbige Klangpracht dominieren hier. Dennoch blieb Mozart in dem besonders durch seine überhöhte Einfaltfülle bestehenden C-Dur-Konzert bei einer schon im vorangehenden Konzert manifestierten ausgeprägten sinfonischen Gestaltungswelt. Der brillante, virtuos-elegante Klavierpart wie der vor allem durch mannigfache interessante Bösenwirkungen fesselnde Part des reich besetzten Orchesters werden gleichermaßen in das musikalische Geschehen einbezogen, wobei die große sinfonische Einheit des Werkes auch durch zahlreiche Verästelungen und Reminiszenzen zwischen den einzelnen Sätzen zum Ausdruck kommt. Der Charakter des ersten Satzes wird im wesentlichen durch sein energisches, zündendes Hauptthema bestimmt; die marschartige Thematik entspringt der zu dieser Zeit sehr beliebten, von Mozart auch in einigen anderen Klavierkonzerten aufgegriffenen Form des sogenannten „Militärkonzertes“. Jedoch werden dem gegenüber auch kontrastierende, frisch-insigige Episoden wirksam, und ein Nebenthema erinnert sogar stark an das Hauptthema der dunklen g-Moll-Sinfonie KV 550.

„Eine von allen Rücksichten auf die Menschenstirne befreite ideale Aria“ nannte der Musikforscher Alfred Einstein das folgende Satz, ein anmutvolles Andante. Er besteht aus einer fortlaufenden, weitgeschwungenen Kontinua des Soloinstrumentes, vom Orchester zart durch Bläser und melodische Streicher umspielt, mit Triolen und Pizzicato-Begleitung. – Ungebrochen, gedehnte Harmonien herrscht schließlich in liebeswürdig-luxuriösem, in ihrer Soreatenform angelegtes Finale, dessen tänzerisches Thema in vielseitiger, geistvoll-witziger Weise verarbeitet wird.

Franz Liszts Klavierkonzert Nr. 1 in Es-Dur wurde mit dem Komponisten als Solisten unter der Leitung von Hector Berlioz am 17. Februar 1835 in Weimar uraufgeführt. Das Werk entstand in den Jahren 1842/49, einer Zeit, in der sich Liszt bereits von seinen großen Rössen als Klaviervirtuose zurückgezogen hatte und als einflussreicher Lehrer und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten in Weimar lebte. Vieles in der Musik dieser bedeutenden, weithin wirkenden und ihrer Epoche unendlich viel Anregungen vermittelnden Persönlichkeit erscheint uns heute recht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferngerückt – doch darf nicht verkäugt werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuosischen Elements, trotz der großen, uns häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebäude stets bestrahlt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben. Auch für das dem Musikverleger Henry Utzsch gewidmete Es-Dur-Klavierkonzert, Produkt langjähriger Virtuosenenerfahrung, trifft diese Haltung durchaus zu. Virtuoser Glanz, mitreißender Schwung des Musizierens, aber auch reicher poetischer Empfindungsgehalt zeichnen das Konzert aus, in dem der Komponist die neue programmatische Gestaltungswelt und die Prinzipien seiner sinfonischen Dichtungen auf diese Gattung überträgt. Trotz der äußerlich vierstätzigen Anlage des Werkes nämlich sind die größtenteils unmittelbar ineinander übergehenden einzelnen Sätze