

Leidenschaft): „Ich nehme an, daß die Künstler von lebhafter Einbildungskraft in einem Seelenzustand, den ein berühmter Schriftsteller „das Weisse der Leidenschaft“ nennt, zum vornehmsten die Frau erblickt, die das Ideal an Schönheit und Reiz verkörpert, nach dem sich ihre Seele seit langem sehnt. Er verliebt sich hoffnungslos. Durch einen zufälligen Zufall erscheint das Bild von seiner Seele in Begleitung eines mystikalischen Gedankens, in dem er denselben grünen, vornehmsten Charakter findet wie bei dem geliebten Wesen, das ihn erschauert. Diese doppelte Idee verfolgt ihn beständig: das ist der Grund, weshalb die Hauptmelodie des ersten Allegros in allen Sätzen der Sinfonie beständig wieder auftritt. Nach tausend Annemengungen schließt er Hoffnung; er glaubt, daß er geliebt wird. Leidenschaft und Schmerz, Melancholie, Schmerz, Eifersucht, Freude und Verzweiflung bilden aus dem Inhalt des ersten Satzes.“

2. Satz (Ein Ball): Der Streichler stimmt an einen Ball zu, aber der Formel vornehmlich nicht zu antworten. Wieder geht die Idee los, und während eines glänzenden Walzers läßt die Melodie sein Herz erbeben.

3. Satz (Reise auf dem Lande): Als er eines Tages zwischen Feldern wandelt, hört er in der Ferne zwei Herten einen Kabaletto blasen (Dieses zwischen Englischhorn und Oboe); bei diesem paroxysmischen Daum versetzt er in eine wundervolle Träumerei. Zwischen den Motiven des Adagio macht die Melodie auf (Reine Vorstellungen bringt diese Adagio zum Ausdruck.) — *Chorale*

4. Satz (Der Gang zum Hof): Der Künstler hat die Gewißheit erlangt, daß seine Liebe verwehrt wird. In einem Anfall von Verzweiflung verflucht er sich mit Opium; aber anstatt sich darüber zu freuen, hat er in der Narkose eine furchtbare Vision. Er glaubt, die geliebte Frau getötet zu haben, sieht sich zum Tode verurteilt und wähnt seiner eigenen Hinrichtung bei. Der Marsch zum Richtplatz, unabweisbarer Auftrag von Haken, Schlingen und Volk. Schließlich erscheint die Melodie wie ein leiser Liebesgedanke, den die verhängnisvolle Sinfonie des Herkes abwehrt (Amar Schick des vollen Oboens; rhythmisch reifen Pauken und Trommeln die Schrecken der Strafe).

5. Satz (Traum eines Heiligenabends): Der Künstler sieht sich umringt von einer zahllosen Menge widerlicher Wesen und Teufel, die unermüdlich nach ihm, um die Sabbatnacht zu feiern. Sie eilen einzeln von fern. Endlich ertönt die Melodie auf, die bisher nur leiblich erklang, nun aber zu einer mystischen, unheimlichen, trübenden Weise geworden ist. Das geliebte Wesen kommt zur Selbsttötung, um dem Leichenwagen seines Opfers beizugehen. Sie ist nicht mehr als eine Dämon, die einer solchen Orgie würdig ist. Nun beginnt die Zeremonie. Die Glöckchen läuten, das ganze infernalische Element bekräftigt sich, die Chor singt den Totengesang (Dies ist), zwei weitere Chöre wiederholen ihn, indem sie ihn in hysterischer Weise parodieren. Schließlich wieder das Sabbat-Rondo wieder, und in der gewöhnlichen Ausmaß tritt das Dies irae ein, und die Vision ist zu Ende.“

Nikolai Rimski-Korsakow war das wichtigste Mitglied der sogenannten „Mädchens Hölle“, einer russischen Musikergemeinschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich für die Entwicklung einer russisch-russischen Musiksprache auf der Grundlage der russischen Volksmusiktradition einsetzte. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts und vorwiegend während des 19. Jahrhunderts, war überaus glänzend instrumentales Orchesterwerk in die oft komplexen symphonischen Sinfonien „Schubertade“, ein Kaleidoskop von Märchenbildern orientalischer Prägung, wie der Komponist seine Partitur schrieb, die von der besten der russischen Märchenmärchen „Tausendundeine Nacht“ inspiriert wurde. Zwei Themen (die in der Einleitung nachträglich erklingen) ziehen sich wie ein roter Faden durch alle Sätze. Zwei ändern sich der Charakter der Themen, doch bleiben sie untereinander verbunden, jedoch, wenn sie in einem wieder abgewandelte Form auftraten, werden sie mit anderen Bildern, Geschichten und Darstellungen in Zusammenhang gebracht. Das erste Thema charakterisiert das über die Unruhe seiner Geliebten erlöbten Sinfon Schubert, der sich geschworen hatte, jede seiner Frauen nach der Brautzeit anzuhängen. Dieser Tyrann wird zum Komponisten mit einem düsteren, dramatischen Babelhaus in seinem vorgestellt. Eine in Tränen dahinfließende, von

Harfenakkorden begleitete Melodie der Solovioline symbolisiert während die Mägen und liebreizende Schubertade, die es gelingt, ihr Leben zu retten, indem sie den Sultan tausendförmige Nacht ihren Märchen erzählt und es vermag, diesen Neugierde zu erwecken, so daß die Hinrichtung immer wieder aufgeschoben wird. Durch ihre menschlich empfindlichen Schilderungen vermag es Schubertade sogar, in dem Tyrannen sehr Liebe zu erwecken. Nun soll sie seine Gattin werden.

Ebenfalls bei Rimski-Korsakow den orientalischen Märchenzauber in lehrerreichsten, unerbittlichen Klängen und faszinierenden Rhythmen eingefangen und dem Sieg des Humanismus über antihumanen Kräfte biblisch-musikalischen Ausdruck verliehen. Die einzelnen Sätze der sinfonischen Dichtung, die der Exposition, der Entwicklung, folgen, bilden vier Märchen aus „Tausendundeine Nacht“. Indem Märchen, das durch eigene Motive und Themen gekennzeichnet wird, ist ein Satz gewidmet. Die Zusammenfassung oder Ablehnung der Sätze ist ein weiteres Thema zu erkennen, das am Ende „nachträglich oder schloß“ die Erzählungen unterbricht.

In einem Satz erzählt Schubertade von der übernatürlichen Reize des kalten Seefahrers Sinfon und von romantischen Märchenzauber. Melodisch wird sie von dem ungeliebten Sultan umschoben. Doch gelingt es ihr immer wieder, ihn zu bezaubern.

Zweiter Satz. Die Erzählung von Prinzessin Katerina. Reizend plaudert Schubertade von diesem Tausendundeine und Spitzvogel, von seiner heutigen Ehemannschaft, so daß der Sultan beständig lacht und nicht weiß, was ihm nicht gefällt, der Prinz Katerina (der von Schubertade und anderen Instrumenten rhythmisch-kaprioso symbolisiert wird) oder die ungeliebte Erzählung.

Dritter Satz. Schubertade erzählt dem Sultan von der Liebesgeschichte von jenseits Prins und von der jungen Prinzessin (Charakteristiken von zwei beständiger Themen, die zuerst in den Erzählungen erklingen, dann nachträglich abgewandelt und unmerklich entstehen). Zunächst ist der Herrscher von der poetischen Geschichte wie verzaubert, doch plötzlich bricht er wieder auf. Eine neue Erzählung (Kaiserin der Solovioline) bezieht sich dann auf die.

Vierter Satz. Die dramatische Erzählung von tausendförmige Feuer in Bagdad, von unerschöpflichen Meer und dem Schiff, das gegen den Magnetberg treibt und zerbricht. In realistischen Klängen erzählt der Herr die Geschichte des fertigen Volkemärchen in den unerschöpflichen Strahlen Bagdad, die Umsetzung, das Schiffbruch, das allmähliche Nachlassen des Sturmes. Schubertade kann den gesamten Sultan höher interessieren, zum Lachen veranlaßt und wieder, mitunterlich gestimmt. Nun aber gewiß sie sein Herz, hat sie ihm doch glücklich sein eigenes überbringt Leben vor Augen geführ, das seinen dem Untergang zutrifft. Er ist bezaubert. Mit Schubertade vereint, will er ein neues Leben beginnen, das nicht mehr von der Grausamkeit, Tyrann, sondern von der Liebe beherrscht wird. Diese Wendung schildert das Epilog, in dem die beiden Themen des Sinfon Schubert und Schubertade (Solovioline) wieder miteinander verschmelzen.

Dieser Märchen

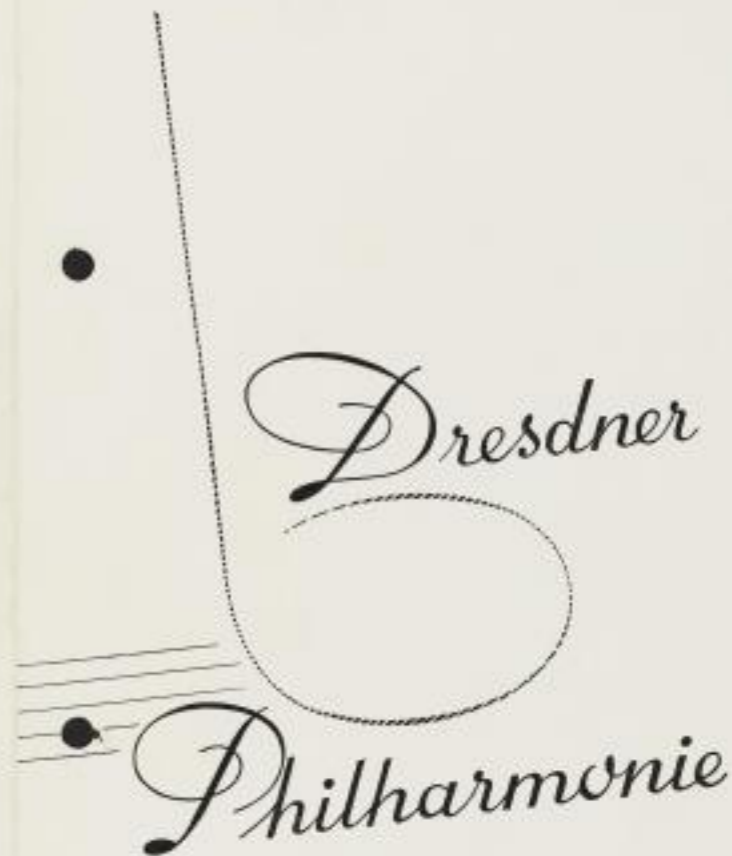
LITERATURHINWEISE

Kapp: Hesse Berlin, Leipzig 1917 - Linn: Die Musik in Stuttgart und in der Provinz, Leipzig 1910

VORANKÜNDIGUNG

2.3. April 1961, jeweils 19.30 Uhr, 13. Außerordentliches Konzert
Dirigent: Sinfon Güller - Solisten: Helmut Busch, Peter - Werke von Stravinski, Masses und Beethoven - Erste Kammerorchester!
15.16. April 1961, jeweils 19.30 Uhr, 14. Außerordentliches Konzert
Dirigent: Hans Farnsworth, Budapest - Werke von Weber, Beethoven und Schubert - Erste Kammerorchester!

001 Ba 10-94 301 44 11 0 109(3)01



12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonabend, 21. März 1961, 19.30 Uhr

Sonntag, 26. März 1961, 19.30 Uhr

12. Außerordentliches Konzert

KARTORIENT

Odisej Dimitriadj, Tbilissi

Heinrich Beethoven Phantastische Sinfonie, op. 14
1802 — 1804

Largo-allegro agitato e appassionato mos.to
(Tänzerisches, Leidenschaftlich)

Valse-allegro non troppo
(für Ball)

Adagio
(Auf dem Lande)

Allegretto non troppo
(Gang zum Hochgericht)

Larghetto-allegro
(Brennshöhe)

PAUSE

Nikolai Rimski-Korsakow Scheherazade (Sinfonische Suite nach
1844 — 1908 Tausendundeine Nacht), op. 35

Largo e maestoso-allegro non troppo

Andantino-vivace scherzando

Andantino quasi allegretto

Allegro molto



Odisej Dimitriadj

ZUREINFÜHRUNG

„Die Hauptmerkmale meiner Musik sind köderhaftlicher Ausdruck, innere Glut, lebendiger Schwing und überausende Weichheit“, schrieb Heitor Calisto Beethoven, der große französische Komponist, glänzende Instrumentalist, eigentliche Begründer der Programmmusik und Schöpfer der symphonischen Dichtung in seinen Lebenserkenntnissen. Beethoven, Musik, die Frucht eines genialen Musiklers, aber auch eines von außergewöhnlicher Überanstrengung gekennzeichneten schweren Lebens, spiegelt die gesellschaftliche und geistige Widerspruchlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, insbesondere die typischen Widersprüche der Metoden jener Epoche. Anstand und Bescheidenheit, Patriotismus, in welcher der Wiener Klassiker bekanntlich große Ausdruck der Empfindung als Maler!“, vorange kam, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner ästhetisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erzielte er durch Kunst einer völlig neuen Gefühlshöhe, eine revolutionäre Bildhaftigkeit, die die von „ästhetischen Beständen“ werden ließ. Obwohl der Komponist die aufwendende Leidenschaftlichkeit der französischen Meistern des romantischen Zeitalters in seiner Musik gestaltete, dem typisch romantischen Ideal in der Kunst, das während der Romantikperiode, die ihm Zeit liebt, kultig, wurde Beethoven Schaffen aus seiner Zeitgenossen widersprüchlich aufgenommen. Während der große Geiger Joseph Joachim sich von seiner Musik „in zunehmendem Maße absolutis“ fühlte, behauptete die Opernsängerin Adolphe Adam „Er ist alles, was man weiß... aber ein Musiker ist er nie und immer“. Beethoven Heine empfand Beethoven's Musik als „erschütternd, einseitig“, als einen Kaffee „aufgegrimmter Unerschütterlichkeit“. Andererseits erkannten Robert Schumann und Felix Mendelssohn-Bartholdy die revolutionäre Kraft seiner Kunst, und Franz Liszt ergriffen Schiller verlor die dem Franzosen große Anerkennung. Felix Weingartner, der sich später immer für Beethoven's Werke einsetzte, erklärte den Komponisten ohne Umschweife zum „größten aller Musiker, der je gelebt hat“.

Beethoven besitzt einen einmaligen Klangwitz. Durch Steigerung des Ausdruckswertes und der Umfang des Orchesterapparates erreichte er phantastisch-ungewöhnliche, neuartige Klangwirkungen. Das Orchester wurde bei ihm zu einem Instrument, mit dem er rhapsodisch und klangfarben-Schwärmereien hervorbrachte. Manchmal spricht sogar der Eindruck, daß die musikalische Erfindung bei Beethoven durch eine „romantisch-ästhetische“ ersetzt wurde. Neben der großen Anreizrolle, die Heitor Beethoven zunächst für Musiker wie Liszt, Wagner und Richard Strauss, als Schöpfer des modernen Orchesters und phantastischer Klangschöpfung, spielte, daß man jedoch in dem Musiker gerade einen der zwei großen französischen Komponisten sah.

Sein populäres Werk ist jedoch die „Phantastische Sinfonie“, op. 14, die von 1801, Deutsch bei 1810 in Paris von dem Dilettanten Francis Habeneck organisiert uraufgeführt wurde. Schon hier eine Komposition die musikalische Entschlossenheit dieses Bewusstseins wie dieses Werk, das für die französische Sinfonik ebenso wie für die musikalische Romantik in anderen europäischen Ländern richtungweisend wirkte. Beethoven hat in der „Phantastischen Sinfonie“ subjektive, seelisch-irrationale Empfindungen und Töne dargestellt, deren schöpferischer Charakter aber der Universalität, Epochen aus dem Leben eines Künstlers“ anknüpft. Die Gefühlsregung Sinfonie, die nicht nach dem klassischen Formprinzip folgt, wird – wie es in der symphonischen Dichtung und bei Wagner später die Regel ist – von einem in verschiedenen Abwandlungen sich entwickelnden Leitmotiv beherrscht, das der Komposition „l'idée fixe“ zuzählt. Dieses köhnt, beherrschende Werk, das ein imponierendes Aussehen an immerwährenden Minuten fordert, verdeutlicht seine Entstehung die unendliche Liebe des Komponisten zu der reichen Schatzkammer Haydn's Sinfonien, die den ködendoffenen jungen Künstler zu heiligen verpflichtet, ihn aber immer zurückzieht und sich „immer unerschütterlich“ zeigt. Das Hauptthema der „Phantastischen Sinfonie“, die literarische „Idée fixe“, charakterisiert die Geliebte und verbindet dabei in allen fünf Sätzen dieses „Drama instrumentale“, diese musikalischen Kontexte mit aller Höflichkeit, Tränen und Verzweiflung eines unglücklichen Liebhabers. Beethoven gab dem Werk ein ästhetisches Programm mit und wußte, daß der Hörer dieses mit der Musik zusammen auf sich wirken lassen: 1. Satz (Tänzerisches,