

DRESDNER

*Philharmonie*

3. ZYKLUS-KONZERT

1965/66

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 20. November 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 21. November 1965, 19.30 Uhr

## 3. ZYKLUS-KONZERT

### DAS KOMPONISTENPORTRÄT

Dirigent: Jurij Aranowitsch, Sowjetunion

#### LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770 - 1827

Ouvertüre zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43

#### 4. Sinfonie B-Dur op. 60

Adagio - Allegro vivace

Adagio

Menuetto (Allegro vivace)

Allegro ma non troppo

PAUSE

#### 7. Sinfonie A-Dur op. 92

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto - Assai meno presto

Allegro con brio



JURIJ ARANOWITSCH, der zur jungen Generation sowjetischer Dirigenten gehört, wurde 1932 in Leningrad geboren. Bereits siebenjährig erhielt er Geigen- und Klavierunterricht. 1950 wurde er Schüler des Leningrader Konservatoriums, das er mit Auszeichnung absolvierte. Seitdem begann für den jungen Künstler eine verheißungsvolle Karriere. Zunächst wirkte Aranowitsch in Karelien als Dirigent des Rundfunkorchesters, dann als Dirigent des Philharmonischen Orchesters und als Pädagoge am Konservatorium in Saratow. 1956 erhielt er beim VI. Festival der Jugend und Studenten in Moskau einen ersten Preis. Im selben Jahr wurde der 24jährige Musiker Chefdirigent des Sinfonieorchesters in Jaroslawl. Zwei Jahre später unternahm er eine große Konzertreise durch die UdSSR. Anfang der 60er Jahre kam es auch zu einem ersten Dirigat in Moskau, das Auftakt war zu vielen Begegnungen mit führenden Orchestern und Solisten der UdSSR. Heute ist Jurij Aranowitsch Dirigent des Opern- und Sinfonieorchesters des Moskauer Rundfunks. Sein Repertoire ist außerordentlich vielseitig und enthält vor allem auch zahlreiche zeitgenössische Werke.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



*Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie. . . Wem meine Musik sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen.*

*Alle echte Kunst ist moralischer Fortschritt. Allein Freiheit, Weitergeben ist in der Kunstwelt wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck.*

*Da ich mir bewußt bin, was ich will, so verläßt mich die zugrunde liegende Idee niemals. Woher ich meine Ideen nehme, das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, klingen, brausen, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.*

*Ich habe niemals daran gedacht, für den Ruf oder die Ehre zu schreiben. Was ich auf dem Herzen habe, muß heraus, und darum schreibe ich.*

*Es gibt keine Abhandlung, die sobald für mich zu gelebt wäre; ohne auch im mindesten Anspruch auf Gelehrsamkeit zu machen, habe ich mich doch bestrebt von Kindheit an, den Sinn der Besseren und Weisen jedes Zeitalters zu fassen. Schande für einen Künstler, der es nicht für seine Schuldigkeit hält, es hierin wenigstens soweit zu bringen.*

*Der Mensch repräsentiert einzeln ebenso das Gesamtleben der Gesellschaft, wie die Gesellschaft nur ein etwas größeres Individuum vorstellt.*

*Der wahre Künstler hat keinen Stolz; leider sieht er, daß die Kunst keine Grenzen hat, er fühlt dunkel, wie weit er vom Ziele entfernt ist, und indes er vielleicht von andern bewundert wird, trauert er, noch nicht dahin gekommen zu sein, wohin ihm der bessere Genius nur wie eine ferne Sonne vorleuchtet.*

*Gleichwie der Dichter seinen Monolog oder Dialog in einem bestimmt fortschreitenden Rhythmus führt, der Deklamator aber dennoch zur sicheren Verständlichkeit des Sinnes Einschnitte und Rubricpunkte sogar an Stellen machen muß, wo der Dichter sie durch keine Interpunktion anzeigen durfte, ebenso ist diese Art zu deklamieren in der Musik anzuwenden.*

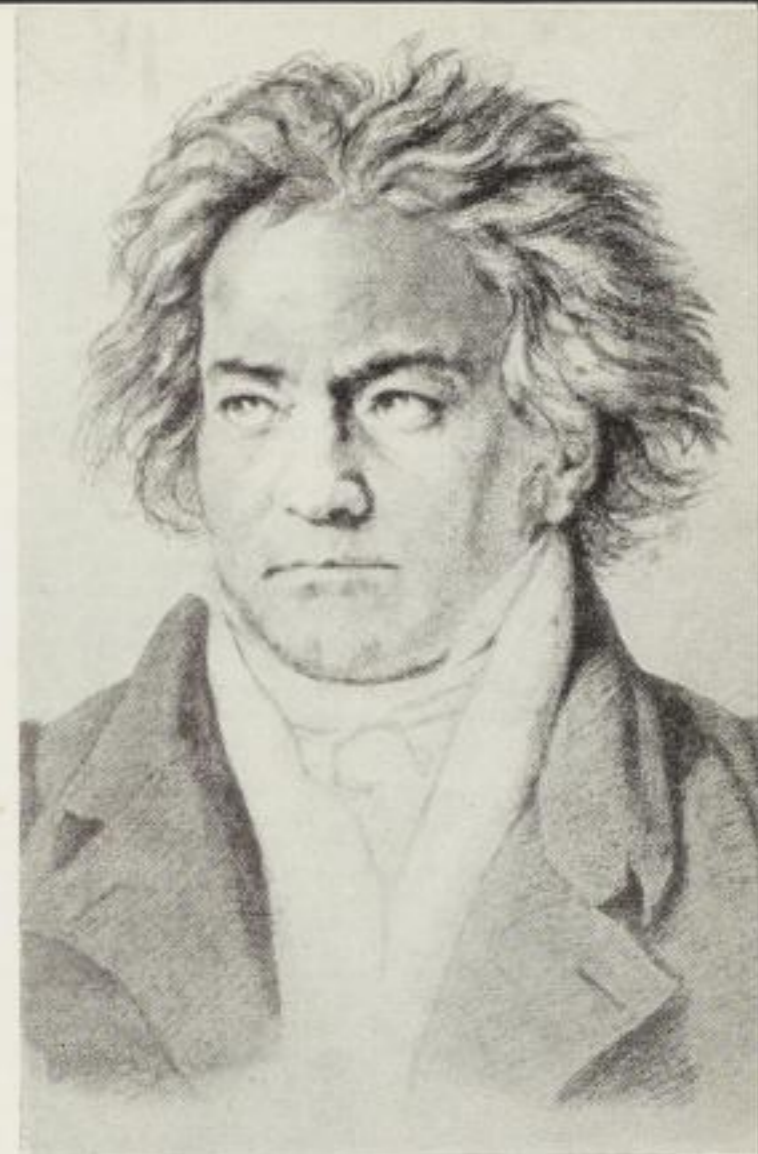
Ludwig van Beethoven

*Das Charakteristische der großen Tonwerke Beethovens ist, daß sie wirkliche Dichtungen sind, daß in ihnen ein wirklicher Gegenstand zur Darstellung zu bringen versucht wird.*

Richard Wagner

*In Beethovens ganzem Wesen – in seiner Art, zu empfinden und die Welt in sich aufzunehmen, in der ihm eigentümlichen Form des Verstandes und des Willens, in den Gesetzen seines Schaffens, in seinem Ideenkreis ebensowohl wie in der Beschaffenheit seines Körpers und in seinem Temperament – stellt sich ein Stück europäischer Geschichte dar. Wenn ich Beethoven zeichne, so zeichne ich die Schar, die ihm folgt, Unsere Zeit. Unser Ideal. Uns und unsre Genossin, die Freude, die uns wunden Fußes begleitet. Das ist nicht die satte Freude derer, die im Überfluß schwelgen, sondern die Freude der Tapferen, die mühsam streben und sich bewähren, die das Leiden überwinden, sich selbst gebändig und das Schicksal unterworfen, an sich genommen und fruchtbar gemacht haben.*

Romain Rolland



LUDWIG VAN BEETHOVEN



## ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43, ein Auftragswerk, dessen Inhalt seinen humanistischen Ideen zutiefst entsprach, wurde am 21. März 1801 im Wiener Kärntnertheater unter dem Titel „Gli uomini di Prometheus“ („Die Menschen des Prometheus“) uraufgeführt. Der italienische Ballettmeister Salvatore Vigano, der auch selbst komponierte, hatte die Handlung verfaßt. Heute sind jedoch die Originalpartitur des Werkes und das Textbuch verschollen. Nur zeitgenössische Berichte über die Aufführung sowie verschiedene Eintragungen des Komponisten in einer Kopie geben Hinweise auf den Handlungsverlauf. Auf einem erhalten gebliebenen Theaterzettel wurde der Inhalt des „mythologischen, allegorischen Balletts“ folgendermaßen erläutert:

„Die Grundlage dieses allegorischen Balletts ist die Fabel des Prometheus. Die Philosophen Griechenlands, denen er bekannt war, erklären die Bespielung der Fabel dahin, daß sie denselben als einen erhabenen Geist schildern, der die Menschen zu seiner Zeit in einem Zustande von Unwissenheit antraf, sie durch Wissenschaften und Kunst verfeinerte und ihnen Sitten beibrachte. Von diesem Grundsatz ausgegangen, stellen sich im gegenwärtigen Ballett zwei belebt werdende Statuen dar, welche durch die Macht der Harmonie zu allen Leidenschaften des menschlichen Lebens empfänglich gemacht werden.“

Die Ballettmusik entstand zeitlich zwischen der 1. und der 2. Sinfonie. Wie in der 1. Sinfonie ist auch in der „Prometheus“-Musik noch „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ zu spüren. Zeitgenössische Kritiker fanden sie „für ein Ballett zu gelehr“. Uns erscheint sie heute in ihrer klassischen Haltung als „würdig, edel und anmutig“. Vor allem wird der humanistische Inhalt des Balletts musikalisch zwingend dargestellt: Um die Menschen aus den Fesseln der Unwissenheit zu erlösen, sie mit dem Drange nach Wissen, Glück und Freude zu erfüllen, raubt Prometheus den egoistischen Göttern die lebensspendende Kraft des Feuers. Die C-Dur-Ouvertüre ist wohl das bekannteste Stück der „Prometheus“-Musik geworden. Die langsame Einleitung, der Adagio-Teil, mit einem dissonanten Sekundakkord und mehreren kraftvollen Akkorden eröffnet, weist ein kantables C-Dur-Thema auf, das dem Larghetto-Thema der 2. Sinfonie verwandt ist und die edle Gestalt des Kulturbringers Prometheus symbolisiert. Im Gegensatz dazu ist das Thema des anschließenden lebhaften Hauptteiles, Allegro molto con brio, tanzhaft-heiter, im Staccato vorüberziehend. Ein weiteres graziles Flöten Thema gesellt sich hinzu. Nach einer kurzen Durchführung des thematischen Materials, nach der Reprise bringt die Coda den glanzvoll-festlichen Höhepunkt und Abschluß des Stückes.

Die 4. Sinfonie B-Dur op. 60 komponierte Beethoven im Jahre 1806 und brachte sie im März 1807 neben anderen eigenen Schöpfungen in Wien zur Uraufführung. Der Meister war zu jener Zeit – trotz der Enttäuschungen, die er mit seiner einzigen Oper, „Fidelio“, eben erlebt hatte –, „heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten satirisch“, wie uns sein Zeitgenosse Seyfried überlieferte. Seine auch nach Mißerfolgen ungebrochene Schaffenskraft und jene geschilderte Stimmung haben sich in der „Vierten“, die in relativ gedrängter Zeit entstand, niedergeschlagen. Die Sinfonie weist durchweg eine inhaltliche Helle, eine heitere Atmosphäre auf, die von Haydn und Mozart gewiß nicht unbeeinflusst ist, obwohl Beethoven auch in diesem Werk – nach der „Eroica“ – eine ganz neue Stufe seiner Entwicklung erreicht hat, die sich etwa in der diffizilen Harmonik und in der inhaltlichen Klarheit offenbart. Der Aufbau der 4. Sinfonie ist locker, fast improvisiert; sie trotzt vor musikalischen Einfällen die den Eindruck optimistischer Lebenshaltung erzeugen. Nur selten einmal werden Schatten beschworen, Hintergründe gesucht.

Geheimnisvoll wirkt zunächst die Adagio-Einleitung des ersten Satzes, aus deren verschwebend-erregenden Klängen sich plötzlich in frischem Allegro-vivace-Tempo das heiter-bewegte Hauptthema mit seinem Triolenauftakt herauslöst, das für den Satzablauf bestimmend wird. Dem reizvoll-beschwingten Spiel mit diesem Thema werden noch zwei

Seitenthemen in F-Dur, durch Holzbläser vorgeführt, beigegeben, die im Gefolge mit dem Hauptgedanken die urmusikantische Stimmung der Durchführung vorantreiben. Keine Konfliktsituation kommt auf. Doch allmählich weicht die Turbulenz der Entwicklung einer Episode inniger Ruhe und Schönheit. Auf schwebenden H-Dur-Harmonien scheint die Bewegung zu Ende zu sein. Doch über einem sich steigernden Paukenwirbel fängt das Spiel mit dem Hauptthema noch einmal an und wird zu einem glanzvollen Schluß geführt.

Der melodisch-empfindungsvolle langsame Satz, ein Adagio in Es-Dur, wird von zwei Themen getragen. Dem Hauptthema, in den Violinen erklingend, schließt sich ein schwärmerischer Seitengedanke in den Klarinetten an. Unbeschreiblich friedvoll, traumhaft, sphärisch rein mutet dieses Adagio mit seiner differenzierten Dynamik und der eigenartigen Instrumentation an. Der Einbruch des Leides in diese glückhafte Welt wird überwunden.

Typischen Scherzcharakter besitzt der dritte Satz, Allegro vivace, mit seiner rhythmischen Ursprünglichkeit, der Derbheit seines Ausdrucks. Das Trio verarbeitet eine verspielteitere Ländlerweise, die in den Holzbläsern angestimmt wird.

Lebenssprühend, wirblig gibt sich das Finale, Allegro ma non troppo, das zwar in Mozartschem und Haydnschem Geiste entworfen, doch in vielen Schroffheiten den typischen Beethoven erkennen läßt. Ruhelose Sechzehntelbewegungen charakterisieren das markante erste Thema, volksliedhafte Melodik das zweite. Welch ein Spiel mit Motiven, Stimmungen und Steigerungen! Welch meisterlicher Humor durchpulst diese Partitur! Man achte auch auf die Überraschungen des Schlußteils mit seinen Orchesterschlägen und Generalpausen. Mitreißend im wahren Wortsinn ist dieses Sinfonie-Finale.

Für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke hielt Beethoven seine 7. Sinfonie A-Dur op. 92, die tatsächlich auch von ihrer triumphalen Uraufführung an bis heute stets ein Lieblingswerk des Publikums wie der Dirigenten gewesen ist und schnell eine außerordentliche Popularität errungen hatte, wenn es auch anfangs, durch die Kühnheit und Neuartigkeit dieser faszinierenden, aber höchst eigenwillig gestalteten Komposition bedingt, nicht an kritisch ablehnenden Stimmen fehlte. Die von Beethoven 1811 begonnene (einzelne Skizzen reichen schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der naturalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohltätigkeitskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-österreichischer Soldaten, die Napoleon 1813 in der Schlacht bei Hanau geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführt und versetzte dabei, ebenso wie in den bald darauf folgenden Wiederholungen, die Zuhörer in ungläubliche Begeisterung. So schrieb die „Wiener Zeitung“ zu diesem Ereignis: „Der Beifall, den Beethovens kraftvolle Kompositionen, von ihm selbst dirigiert, und die aus Eifer für die Kunst und die Sache des Vaterlandes zu diesem Feste der Kunst und der patriotischen Wohltätigkeit vereinigten ersten Künstler der Kaiserstadt bei allen Zuhörern fanden, stieg bis zur Entzückung.“ Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des vom „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zum Befreiungskampf gegen die napoleonische Herrschaft steht das aufrüttelnde, Elan und aktivierende Kraft ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in ideellem Zusammenhang, wenn es sich hier wohl auch weniger um direkte programmatische Bezüge handelt. Da Beethoven zu der „Siebenten“ im Gegensatz zu der vorangehenden 6. Sinfonie (Pastorale) keinen Schlüssel für eine bestimmte programmatische Deutung gegeben hat, hat das Werk immer wieder zu mancherlei, zum Teil sogar recht seltsam phantastischen Erklärungs- und Deutungsversuchen gereizt, die allerdings meist nur gewisse Wesenszüge, nicht aber seine Gesamtheit erfassen. Besonders berühmt wurde Richard Wagners von der ungemein starken Betonung des rhythmischen Elements in dieser Schöpfung ausgehende Deutung als „Apotheose des Tanzes“; Robert Schumann wiederum faßte die Sinfonie als Schilderung einer Bauernhochzeit auf, und der Musikwissenschaftler Arnold Schering legte sie gar nach Szenen aus Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ aus. Indessen kann man mit derartigen, doch schließlich am Außerlichen haftenden Erklärungen kaum der Eigengesetzlichkeit dieser Musik, ihren besonde-



ren Ausdrucksmitteln gerecht werden. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (charakteristischerweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Achten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Linienführung schufen zusammenwirkend hier ein strahlend-glanzvolles Werk überschäumender Lebensfülle von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entfesseltem Taumel, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgedrungen ist.

Mit einer breit angelegten, wie abwartend wirkenden langsamen Einleitung, die unmerklich zum Hauptsatz (Vivace) hinführt beginnt der erste Satz. Das lebenssprühende, in punktiertem Sechachtelrhythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselvollen Stimmungen unterworfenen Satz, der trotz an sich frischen, hellen Charakters doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucks- spannungen und Steigerungen ist.

Der zweite Satz, von Beethoven als erster entworfen, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregte von Anfang an besondere Aufmerksamkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung beseelte, wunderbare a-Moll-Allegretto ist in erweiterter dreiteiliger Liedform angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenstimme eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Celli und Violen beigegeben ist, wird im gesangvollen, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem fragenden Quartsext-Mollakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, fällt die damals innerhalb einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, kapriziöse Presto-Satz rauscht in funkelnder, sprühend-jugendlicher Ausgelassenheit an uns vorüber, zweimal kontrastierend unterbrochen von einem lyrischen, liedhaften Trio-Teil, dessen Thema einem Zeitgenossen Beethovens zufolge einem österreichischen Wallfahrts-gesang entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tones a, darstellt.

Voller bacchantischem Überschwang gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeknöpftheit“ dieses ausgelassenen Satzes wurden Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Gipfel der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein ungestümer Ausbruch heftiger Leidenschaften, von elementarem Rhythmus umtost, trägt aber gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-genialen Persönlichkeit seines Schöpfers.

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNG:

4. und 5. Dezember 1965, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

#### 5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Werke von L. v. Beethoven, J. Haydn und A. Chatschaturjan

Dirigent: Thomas Sanderling, Berlin

Solistin: Natalia Gutman, Sowjetunion, Violoncello

Freier Kartenverkauf

---

Programmplätter der Dresdner Philharmonie – Künstlerischer Leiter: Prof. Horst Förster – Spielzeit 1965/66

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druckerei: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft, Zentrale Lehrwerkstatt Dresden

6306 III 9 5 1,3 1165 Jt-G 009/71/65