

Liternar ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Schütztyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Widerkämpfen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischer Hörerklänge überbrückt werden. Klassische Variationsform und barocke Kontrapunkt bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch-sieghaften Anklang.

Richard Wagners Leben war von großer äußerer und innerer Unruhe erfüllt. Bevor er sich in Bayreuth die Stätte suchte, „wo sein Wahnen Ruhe fand“, hatte er nicht allzuviel ruhiger und glückliche Stunden gelebt. Zu den schönsten Sommermonaten seines Lebens gehörte jedoch zweifellos jene Zeit, die er nach der Verählung mit Cosima von Bülow, der Tochter Franz Liszt, in Tribschen bei Lausanne verbrachte. Hier wurde ihm sein Sohn Siegfried geboren. Die große Freude über die glückliche Geburt dieses Liebeskindes und vor allem das frohe Ereignis in der Familie lösten in ihm die dunkleren und fremdlichen Seiten aus, die sich in der Komposition des *Siegfried-Idylls*, 1870 entstanden, widerspiegeln. Das *Siegfried-Idyll*, als Gelegenheitsarbeit im besten Sinne gesehrieben, war zunächst für die Aufführung im häuslichen Kreise bestimmt. Es erlangte, für kleines Orchester instrumentiert, zum ersten Male als Morgenstückchen für Frau Cosima am 25. Dezember 1870 im Tribschener Landhaus. Ein feiner, immer lyrisch-romantischer Singsangssatz verleiht der Musik des lebenswichtigen Werkes, das zu den wenigen selbständigen Instrumentalwerken Wagners gehört, einen besonderen Reiz. Das musikalische Gedankenmaterial zu der frühen, klassischen Komposition errahen er der Partitur seines Musikdramas „Siegfried“. Motive aus dem zweiten und dritten Akte des Siegfried-Dramas bilden das Material über phantasiehaft in freier dreistimmiger Form angelegtes Komposition, mit der der Meister seinen im Leben treueren Sohn begrüßte. Der erste Teil erinnert an die Exposition einer Sonate. Der sich anschließende durchführungsartig modalisierende und verarbeitende Teil bringt neues Themenmaterial ins Spiel. Neue thematische Kombinationen begegnen auch in der stark modifizierten, gekürzten Reprise mit Hinweis des „Schlammkremlins“ der Walküre und der Ruhe des Waldvögels.

Franz Liszts sinfonische Dichtung „Les Préludes“ wurde im Jahre 1845 erworfen und 1854 in Weimar uraufgeführt, wo der Komponist in der Zeit von 1848 bis 1861, nachdem er sich von seinen großen Reisen als Klaviersvirtuose zurückgezogen hatte, als einflussreicher Lehrer und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten lehrte und wirkte. Viel in der Musik dieser bedeutenden, wahrlich wirkenden und ihrer Epoche wesentlich viele Anregungen vermittelnden Persönlichkeit ersuchen uns heute recht zugehörig und in seiner Wirkung ferner gerückt – doch darf nicht verkannt werden, daß Liszt mit starker Betonung des virtuosos Elementes, trotz der großen, am Idyll etwas äußerlich-parthenisch anmutenden Klavierschöne stets bestrebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben. Ebenso bedeutend wie auf dem Gebiete der Klaviermusik war Liszt in der Orchestermusik. Die Bemühungen Hector Berlioz' hinunter, gelangte er in seinen sinfonischen Dichtungen zu einem neuen Typus der Programmmusik, jenseits aller ererbten Formen. Mit der von ihm geschaffenen Gestalt der sinfonischen Dichtung, die in Richard Strauss ihren genialen Vollender fand, hat er einen großen Einfluß auf die Entwicklung der Orchestermusik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und noch darüber hinaus ausgeübt. Nicht nur in

Deutschland bildete sich eine regelrechte Liszt-Schule, sondern auch in Frankreich, in der Tschechoslowakei, in Rußland, ja selbst in England und in Amerika.

Die sinfonische Dichtung „Les Préludes“ ist, obwohl ihr in der Mehrzahl stehender Titel „Vorspiele“ verleiht, ein einstufiges Orchesterwerk, über das der angehende Musikwissenschaftler Zoltán Gárdonyi einmal folgendes geschrieben hat: „Zur Erklärung des Erlaubs verwendete Liszt eine umfangreiche „Méditation“ des französischen Dichters Lamartine. Dieses Gedicht enthält eine eigenartige Betrachtung des Menschenlebens. „Was ist unser Leben anders als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmte? – heißt es in Liszts Erläuterung zu seiner Komposition. Aber das Werk ist alles andere als ein Vorspiel zum Tode. Es schildert das wechselvolle Leben eines heroischen Menschen und schließt sieghaft triumphierend. – Nach einer tönenden langsamen Einleitung erklingt das Hauptthema zuerst in pathetisch feierlichem Ton. Dieses heroische Thema stimmt dann eine weiche, schmerzvolle Gestalt an. Ein selig wogendes Thema erzählt von schmerzlichen Liebeserfahrungen. Nach Abschluß dieses lyrisch-schmelzerischen Teils entwickelt sich eine leidenschaftlich kämpferische, stürmisch bewegte Durchführung mit einem erregenden Pastoralen, das aus dem heldischen Hauptthema abgeleitet ist. Der Mittelteil ist ein Allegretto pastorale mit einem lieblichen Thema, das der Freude des Menschen an der Natur Ausdruck gibt. Im glanzvollen, triumphalen Schlußteil der „Préludes“ erklingen die beiden Hauptthemen, das erregende Heldenthema und das lyrische Liebenthema, eine mannigfaltige Umformung ins Sieghaft. Immer anhaltender wird der großartige Melodiestrom, bis das Werk mit dem heroischen Pastoralen schließt, mit dem es auch beginnt.“

Dr. Dietze Härtwig

VORANKÜNDIGUNG

Das 1. AUSSERORDENTLICHE KONZERT muß am nächsten Gewand in der Spätnachmittagszeit stattfinden.

1. und 2. Oktober 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongressaal

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Hans Fricke

Soloi: Fritz Freytag, Diakonik (Violine)

Werke von Wladimir Ljassowski, Joseph Haydn und Antonio Vivaldi

Fritz Freytag

6. und 7. Oktober 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongressaal

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Hans Fricke

Soloi: Igor Ostrowski, Sowjansk (Violine)

Werke von Joseph Haydn, Dmitri Schostakowitsch und Ludwig van Beethoven

Fritz Freytag

Programmabläufe der Dresdner Philharmonie - Spätnachmittagskonzerte 1966/67 - Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Fricke
 Redakteur: Dr. Dietze Härtwig
 Druck: Grafischer Gestaltungsbetrieb Volkswirtschaft Dresden, Zentraldruckerei
 80144 D.G. 909/40/66

DRESDNER

Philharmonie

2. Außerordentliches Konzert

1966/67

Sonnabend, den 10. September 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 11. September, 1966, 19.30 Uhr

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Ogan Durjan, Sowjetunion

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Allegro con brio

Molto sostenuto, Adagio assai

Scherzo, Allegro vivace

Finale, Allegro molto

P A U S E

Richard Wagner
1813-1883

Siegfried-Idyll

Franz Liszt
1811-1886

Les Préludes

sinfonische Dichtung nach Lamartine



OGAN DURJAN erhielt eine gute musikalische Ausbildung - im Eltern- und Orchester - in Jerevan, wo er auch von 1918 bis 1931 als Konzertmeister in den Fächern Dirigieren, Komposition und Orchesterleitung. Nach weiteren Studien in Zürich begann er 1937 in Paris und Wien ein großes Erfolg seine Konzerttätigkeit. Von 1940 bis 1957 lebte Durjan in Paris und dirigierte bekannte französische Sinfonieorchester. Geistlichen Lehren des russischen in der Türkei und in die Niederlande. 1957 kehrte er in sein Vaterland Armenien zurück, wo er auch seinen Konzerten in Eriwan, auch in Moskau, Leningrad, Kiew, begünstigt geführt wurde. 1960 wurde Ogan Durjan zum Chefsolisten und künstlerischen Leiter des Sinfonieorchesters des Armeniens 1960 in Jerevan ernannt - er ist auch vorkonzer Künstler durch Sowjetunion. Die nationale sowjetische Dirigent leitete 1964 die Leipziger Gewandhausorchester und war bereits im Jahre 1962 bei der Dresdner Philharmonie zu Gun.

ZUR EINFÜHRUNG

In allen Konzerten der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonie eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes im breiten Hörersichten veranlaßt, die immer wieder beginnt werden von der Idee und den wohlhabenden revolutionären Kämpfern dieser Musik. Es ist daher kaum mehr notwendig, in einer Einführung eine formale Einzelheiten von Beethovens „Dritten“ anzuführen; es sollte ihnen mehr das große Ganze, das Epochen dieses einmaligen Werkes herausgestellt werden.

Fast legendär schon in die Entstehungsgeschichte der Sinfonie Beethoven, nach seiner besten Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Beethoven griff Bernadottes Vorschlag auf, doch ärgerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkstoffe einer ihm vordringenden Heldeninfante mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die wahnsinnige Meisterschaft zu einem soch großen Vorhaben braut. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale rückwärts. Die genaue Konzeption und schließliche Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den erstenen Freiheitskämpfer und Vorkämpfer einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen; bemerkte er doch auf dem Titelblatt seiner ersten Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konflikt der französischen Republik zum Kaiser umwandeln ließ, sägte Beethoven, grassam enttäuscht über die Wendung seines Ideals zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heldische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heldenmänn eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethovens die fernschrittlichen politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentieren vorstell“ (K. Schönewald) gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes.

Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ - als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung - von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei etwa die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epochenale des schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen dritten Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 in Theater an der Wien selbst bei den heftigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungeachtet aber er schien Beethoven Zeitgenossen nicht so sehr das schätzbare Maßlose einer bei ihnen unerbauten „Musikerkönig“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich steigerte. Es war, kurz gesagt, die damals konsequenter angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Erweichungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionsbedeutung. Das sinfonische Schwergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, wesentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abduhlende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen. Deske man an Beethovens erste und zweite Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der „Dritten“ deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten in größerer, formaler und instrumenteller Hinsicht.

Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationsverläufe dem ersten Satz seine beschockende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen