

ЛЕНИНГРАДСКАЯ

Государственная
ордена Трудового
Красного Знамени

ФИЛАРМОНИЯ

**СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
ДРЕЗДЕНСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ**

(Германская Демократическая Республика)

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

Сезон 1970—71 гг.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Среда, 14 октября 1970 года

2-й концерт ПЕРВОГО абонемента

ДИРИЖЕР

Курт
М А З У Р

СОЛИСТ

Манфред
Ш Е Р Ц Е Р

ПРОГРАММА

I ОТДЕЛЕНИЕ

Рих. ШТРАУС (1864—1949)
„Дон Жуан“, симфоническая поэма, соч. 20 (1888)

М А Т Т У С (род. в 1934 г.)
Концерт для скрипки с оркестром
Allegro
Thema mit Variationen
Reritativ—Kadenz
Andante
Rondo

Зигфрид Маттус входит в число крупнейших молодых композиторов ГДР. К 50-летию Октябрьской революции в Берлине состоялась премьера его оперы «Последний выстрел» по новелле Б. Лавренева «Сорок первый».

З. Маттус является действительным членом Академии искусств ГДР и получил Премию имени Г. Эйслера за Скрипичный концерт.

Этот концерт возник в результате тесного сотрудничества с известным скрипачом Манфредом Шерцером, востроен он по классическим образцам. В третьей части как дань уважения композиторам-классикам приводятся цитаты из концертов Мендельсона и Чайковского.

Первое исполнение Скрипичного концерта З. Маттуса состоялось 24 февраля 1969 г. в Берлине с оркестром Дрезденской филармонии под управлением Курта Маура, солист — Манфред Шерцер.

Исп. М. ШЕРЦЕР

II ОТДЕЛЕНИЕ

Б Е Т Х О В Е Н (1770—1827)
Третья симфония ми-бемоль мажор, соч. 55 (1804)
(Героическая)

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre, Adagio assai
3. Scherzo, Allegro vivace
4. Finale, Allegro molto

Цена 6 коп.

15 октября

2-й концерт ВТОРОГО абонемент
ДРЕЗДЕНСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

Дирижер К. МАЗУР

Солист М. ШЕРЦЕР

16 октября

ТЕАТР ОДНОГО АКТЕРА
Эмлин УИЛЛЬЯМС в роли Чарльза Диккенса
(Великобритания)

17 и 18 октября

17—1-й концерт ШЕСТОГО абонемент
18—Внеабонементный концерт

Дирижер Ю. ТЕМИРКАНОВ

Солист Я. ФЛИЕР

В программе: Бетховен

19 октября

Фортепианный вечер
Михаил ВОСКРЕСЕНСКИЙ

В программе: Шопен

20 октября

Вечер русского романса
Кира ИЗОТОВА, Павел СЕРЕБРЯКОВ

21 октября

БОЛГАРСКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА
имени Светослава ОБРЕТЕНОВА

22 октября

Внеабонементный концерт

Дирижер Добрин ПЕТКОВ (Болгария)

Солист Валерий КАМЫШОВ

В программе: Големинов, Лист, Хиндемит

23 и 25 октября (вечером)

Ираклий АНДРОНИКОВ

24 октября

Фортепианный вечер
Пауль БАДУРА-ШКОДА (Австрия)

В программе: Моцарт, Гайдн, Бетховен, Шопен, Барток

25 октября (днем — в 4 часа)

1-й концерт ДЕСЯТОГО абонемент

Дирижер З. ХАКНАЗАРОВ

Солистка Г. КОВАЛЕВА

T-10 УПЛ з. 10470 т. 1200 13.X-70 г. 25

РИХАРД ШТРАУС (1864—1949)

«ДОН ЖУАН», симфоническая поэма, соч. 20 (1888)

Один из крупнейших немецких композиторов конца XIX, начала XX вв., талантливый дирижер, автор 16-ти опер, балета и многочисленных симфонических и камерных произведений, Рихард Штраус прошел длительный, сложный и противоречивый творческий путь. Свою деятельность композитор начал в 80-е годы прошлого столетия в атмосфере еще не угасших реалистических традиций классической музыки и прогрессивных устремлений композиторов-романтиков предшествовавшего ему поколения.

Его ранние сочинения продолжают линию программного симфонизма Берлиоза — Листа, осложненного влияниями Вагнера, и не лишены дыхания героизма, истоки которого восходят к Бетховену.

«Нет никакого сомнения, — писал Ромен Роллан, — что идеи Бетховена вдохновляли, стимулировали, направляли идеи Штрауса». В годы творческой молодости композитор охотно использует опыт своих великих предшественников, полон жизненной энергии, неукротимого темперамента и творческой смелости. Академик Б. В. Асафьев отмечает в произведениях этого периода мастерство характеристик, образность, народный сочный юмор и могучую жизненную силу.

Именно к этому периоду относится симфоническая поэма «Дон Жуан», сочиненная 24-летним композитором в 1887—1888 гг. по мотивам одноименного стихотворения немецкого поэта середины XIX в. Николая Ленау.

Ленау в своем произведении (он назвал его «драматическим стихотворением», по сути же дела, это поэма в 17 эпизодах) попытался облагородить образ Дон Жуана, превратив его в своего рода романтического рыцаря, посвятившего свою жизнь поискам идеального воплощения вечной женственности. Изверившись в возможности осуществить свою мечту, разочарованный в жизни, Дон Жуан хладнокровно подставляет грудь под шпагу Дона Педро, мстящего за убийство отца. Пламенное чувство, страстное стремление к воображаемому идеалу и глубокое разочарование, тоска и усталость — таковы два эмоциональных полюса «драматического стихотворения» Ленау.

Рихард Штраус использовал лишь некоторые характерные штрихи и отдельные эпизоды литературного прообраза: характеристики самого Дон Жуана, сцены с Церлиной, графиней и Донной Анной, картину маскарада, и, наконец, смерть Дон Жуана.

Дон Жуан охарактеризован в поэме двумя темами: первая, вакхическая, исполненная необыкновенной силы, появляется во всем оркестре после ослепительно-фейерверочного вступления; вторая, наиболее знаменитая и, действительно, по интонационной рельеф-

ности не уступающая бетховенским, победно-героическая, поручена валторнам на фоне возбужденного тремоло струнных и выступает в середине поэмы.

Между изложением этих основных тем вихрем проносятся эпизоды — наивная крестьянская девушка Церлина (изящный, хотя и не без оттенка легкой грусти, мотив у скрипок), белокурая грациозная графиня (выразительная мелодия кларнетов и валторн), Донна Анна... Наибольшее развитие из них получает эпизод с Донной Анной, обрисованной прекрасной кантиленой гобоя.

Богатство и яркость оркестровых красок и творческая изобретательность композитора в использовании тематического материала достигают своей кульминации в эпизоде маскарада. В карнавальной пестроте праздника мелькают образы Дон Жуана в маске (героическая тема, пародийно окрашенная звучностью колокольчиков) и связанных с ним женщин.

Самая катастрофа — смерть Жуана — дана чрезвычайно лаконично: после грандиозного нагнетания звучности следует зловещая пауза, затем горестный аккорд, прорезаемый резкой нотой труб, шелестящее тремоло струнных, приглушенный возглас... Завершают поэму два еле слышных, отрывистых, как бы «вздрагивающих» аккорда.



Людвик ван БЕТХОВЕН (1770—1827)

Симфония № 3 («Героическая»)

Третья симфония является первым симфоническим произведением Бетховена, в котором гений композитора проявился во всей своей революционной мощи и глубине. Подобно последовавшим за ней фортепианным сонатам «Аврора» и «Аппассионата», опере «Фиделио», увертюрам «Эгмонт» и «Кориолан», подобно 5-й и 9-й симфониям — третья симфония воплощает главенствующую тему бетховенского творчества — тему победоносной борьбы угнетенного человечества за свое освобождение. Эта тема возникла и укрепилась в творческом сознании Бетховена под воздействием идей французской революции 1789 года, пламенным и стойким приверженцем которых он был, начиная с юношеских лет и до конца жизни.

Убежденный демократ и республиканец, Бетховен с горячим интересом следил за ходом военно-революционных событий во Франции на рубеже XVIII и XIX столетий. Он возлагал большие надежды на Наполеона и верил в освободительное предназначение его походов. По словам Шиндлера, одного из наиболее близких друзей Бетховена — он был приверженцем неограниченной свободы и национальной независимости... Он хотел, чтобы все участвовали в управлении государством. Он хотел для Франции всеобщего избирательного права и надеялся, что Бонапарт его введет и создаст, таким образом, основы счастья человеческого рода. Поэтому не удивительно, что начав работу над третьей симфонией, впоследствии названной А. Н. Серовым — «симфонией свободы», — композитор решил посвятить ее Наполеону. Но ход исторических событий разбил иллюзии пламенного республиканца, и весной 1804 г., когда симфония была уже завершена, Бетховен оказался от посвящения ее человеку, ставшему узурпатором.

Вот как описывает этот случай один из любимых учеников Бетховена, талантливый пианист Фердинанд Рис. «Эта симфония была задумана в связи с Бонапартом, когда он был еще первым консулом. Бетховен ценил его исключительно высоко и сравнивал с величайшими римскими консулами. Как я, так и другие его ближайшие друзья часто видели эту симфонию переписанной в партитуре у него на столе; наверху на заглавном листе, стояло слово «Буонапарте», а внизу: «Луидже — ван-Бетховен», и ни слова больше... Я был первым, принесшим ему известие, что Бонапарт объявил себя императором. Бетховен пришел в ярость и воскликнул: «Этот — тоже обыкновенный человек! Теперь он будет топтать ногами все человеческие права, следовать только своему честолюбию, он будет ставить себя выше всех других и сделается тираном!». Бетховен подошел к столу, схватил заглавный лист, разорвал его сверху донизу и швырнул на пол».

Произведение получило новое название — «Героическая симфония». Первое исполнение симфонии состоялось в Вене в 1805 году. В России она впервые была исполнена в Петербурге в 1834 году.

Третья симфония поражает глубиной и богатством содержания, силой и яркостью музыкальных идей, полных революционного героического пафоса, несокрушимым оптимизмом. Выдающийся русский музыкальный критик А. Н. Серов писал о героической симфонии: «По своему сюжету, по грандиознейшему размаху этой симфонии целая бездна отделяет ее от предшественниц (1-й и 2-й). Тут уже определенная задача для каждого отдела, постепенное воплощение одной и той же идеи».

Первая часть симфонии открывается двумя отрывистыми аккордами всего оркестра, как бы приковывающими внимание слушателей к предстоящей музыкальной трагедии. Непосредственно после этих возгласов виолончели излагают главную мысль всей части — тему, дающую воплощение героического образа, полного мужества, энергии и величавой простоты. На смену этой теме выступает побочная тема — взволнованно-лирическая, полная глубокого затаенного чувства. Она дополняет и обогащает основной героический образ. Вслед за изложением основных тем начинается напряженное развитие музыки, насыщенное драматическими столкновениями, напряженными победными подъемами и сменяющими их моментами душевного изнеможения, упадка сил, которые вновь уступают место огромному нагнетанию воли к борьбе и победе. В середине разработки (центральный раздел первой части) в наиболее критический, тревожный момент борьбы, когда интонации и главной и побочной тем казалось были уже растоптаны сокрушающими, судорожными аккордами всей массы оркестра, внезапно в звучании гобоя и виолончелей возникает в миноре захватывающая своей напевностью третья тема. Глубокая человечность напева как бы вливает новые силы изнемогающим в борьбе. Вновь возрождается главная тема, победоносно утверждающая себя и приводящая к репризе — повторному проведению главных тем, при котором основные противоречия и препятствия оказываются уже преодоленными. Первая часть завершается кодой — расширенным заключением, в котором звучит торжество победы. Но достигнута она дорогой ценой, ценой жизни многих мужественных борцов.

Вторая часть представляет собой грандиозный траурный марш, скорбное и, вместе с тем, полное героики народное шествие — проводы и поминание павших в бою за счастье народа. Этот революционный по духу и величественный по форме траурный марш остается и до сих пор непрезодленным образцом героической скорби, соединенной с прямым призывом к борьбе.

Третья часть — стремительное, вихревое скерцо — рассеивает горестные думы предыдущей части и вновь возвращает слушателей к основному жизнеутверждающему тону всей симфонии. В трио (средняя часть скерцо) валторны провозглашают мотив воинственно-героический, полный ликования, как бы напоминающий о величии одержанной победы.

Четвертая часть — итог и апофеоз всей симфонии — приносит утверждение положительного идеала, завоеванного в суровой борьбе. По своему строению финал представляет собой цепь вариаций на две темы танцевального характера. Но в процессе вариационного развития эти темы многократно переоплощаются, рождая картины и образы то мечтательно-лирические, то эпические, то оживленно-плясовые, то, наконец, подобные триумфальному маршу, под звуки которого торжественно шествуют стройные колонны народа, празднующего свою победу.

