
LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770 - 1827

FESTKONZERT

DER

DRESDNER PHILHARMONIE

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Sonnabend, den 26. März 1977, 19.30 Uhr
Stadthalle Görlitz

FESTKONZERT

der Dresdner Philharmonie

Dirigent: GMD Günter Herbig

Solist: Oleg Kagan, UdSSR, Violine

VORTRAGSFOLGE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)

Allegro ma non troppo (Erwachen heiterer Gefühle
bei der Ankunft auf dem Lande)

Andante molto mosso (Szene am Bach)

Allegro (Lustiges Zusammensein der Landleute)

Allegro (Gewitter und Sturm)

Allegretto (Hirtengesang,
frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm)

PAUSE

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 C-Dur op. 72a

Längst schon gehört die DRESDNER PHILHARMONIE in die illustre Reihe berühmter Dresdner Kulturinstitute wie Staatsoper, Staatskapelle und Kreuzchor. Im Jahre 1870 gegründet, entwickelte sich das Orchester im Verlauf seiner hundertjährigen Geschichte zu einem repräsentativen Klangkörper von Weltruf und trat frühzeitig bereits als Sendbote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung, so 1871 und 1872 bei Gastspielen in Petersburg, 1879 in Warschau und 1883 in Amsterdam, 1907 in Dänemark und Schweden und 1909 in Amerika. Prominente Dirigenten und Solisten, die als Gäste des zunächst „Gewerbehausorchester“ genannten Institutes wirkten, förderten den steilen künstlerischen Aufstieg des Klangkörpers. Peter Tschaikowski dirigierte in der Spielzeit 1888/89 seine vierte, Antonin Dvořák seine fünfte Sinfonie, um nur einige Namen herauszugreifen.

Im Jahre 1915 erfolgte die Benennung in „Dresdner Philharmonisches Orchester“, und 1924 wurde das Institut auf genossenschaftliche Basis gestellt, unter der heute noch gültigen Bezeichnung: „Dresdner Philharmonie“. Chefdirigent war Eduard Mörike (1924 bis 1929). 1934 trat der Holländer Paul van Kempen für fast zehn Jahre an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruhm. Als Paul van Kempen 1943 von den faschistischen Behörden gezwungen wurde, sein Dresdner Amt niederzulegen, leiteten Otto Matze-rath und Bernardino Molinari vorübergehend die Konzerte des Orchesters, bis Carl Schuricht als neuer Chef verpflichtet wurde. Bis zur Auflösung der Dresdner Philharmonie im Zeichen des totalen Krieges im Herbst 1944 leitete er die Geschicke des Institutes.

Bereits einen Monat nach dem Ende des zweiten Weltkrieges musizierte das Orchesters wieder, das bei der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 seine langjährige Wirkungsstätte sowie Archiv und Notenbibliothek verloren hatte. Im Jahre 1947 übernahm Professor Heinz Bongartz die künstlerische Leitung der Dresdner Philharmonie, die er bis 1964 innehatte. Seiner tatkräftigen Aufbauarbeit sowie umfassender staatlicher Unterstützung ist es zu danken, daß der Klangkörper binnen kurzem zu neuer künstlerischer Höhe aufstieg, ja die bisher erfolgreichste und fruchtbarste Etappe seit seiner Gründung erlebte und als ein international hochgeschätztes Spitzen- und Reiseorchester das Ansehen der Deutschen Demokratischen Republik als eines Staates, in dem humanistische Kunstpflege zu den ersten Anliegen gehört, auf zahlreichen Gastspielreisen in der Welt mehren konnte.

Als Nachfolger von Professor Bongartz wirkte von 1964 bis 1967 Professor Horst Förster. Danach übernahm Generalmusikdirektor Kurt Masur die



Leitung des Orchesters. Die Namen der Gastdirigenten und Solisten, die heute mit der Dresdner Philharmonie musizieren, entsprechen dem Rang des Klangkörpers, dessen Chefdirigent seit dem Jahre 1972 Generalmusikdirektor Günther Herbig ist, der im In- und Ausland große künstlerische Erfolge nachweisen kann.

Generalmusikdirektor GÜNTHER HERWIG wurde 1931 in Usti nad Labem (CSSR) geboren. Er erhielt seine Dirigentenausbildung bei Hermann Abendroth an der Franz-Liszt-Hochschule Weimar in den Jahren 1951 bis 1956 und bildete sich in der Folgezeit weiter bei Arvid Jansons, Hermann Scherchen und Herbert von Karajan. Günther Herbig begann seinen Weg als Dirigent 1957 am Deutschen Nationaltheater Weimar. Gleichzeitig war er Leiter der beiden Orchester und Dozent für das Fach Dirigieren an der Weimarer Musikhochschule. Die Stadt Potsdam berief ihn 1962 zu ihrem Musikdirektor und verlieh ihm 1964 den Fontane-Kunstpreis. Seit 1966 wirkte er als Dirigent des Berliner Sinfonieorchesters, seit 1972 ist er als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie tätig.

Günther Herbig zählt zu den bedeutendsten Dirigentenpersönlichkeiten der Deutschen Demokratischen Republik. Alle Spitzenorchester der DDR riefen ihn als Gast an ihr Pult. Erfolgreiche Auslandstourneen führten den Künstler bisher in die UdSSR, CSSR, SR Rumänien, SFR Jugoslawien, VR Ungarn, nach Österreich, Großbritannien, in die VR Polen, VR Bulgarien, nach Kuba, Chile, in die Schweiz, BRD, nach Italien, Spanien und Japan. Darüber hinaus hat er zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenproduktionen sowie vielbeachtete Fernsehaufzeichnungen geleitet. 1974 wurde er mit dem Kunstpreis der DDR ausgezeichnet.

OLEG KAGAN, einer der begabtesten jungen sowjetischen Geiger, wurde 1946 geboren. Von 1953 bis 1959 studierte er am Staatlichen Lettischen Konservatorium in Riga als Schüler I. Brauns. 1959 bis 1965 besuchte er die Violinklasse Prof. B. Kusnezows an der Zentralen Musikschule des Moskauer Staatlichen Konservatoriums. Danach wurde er am Moskauer Konservatorium aufgenommen, wo er u. a. von David Oistrach unterrichtet wurde. Der sowohl im Ausland wie in der Sowjetunion mit größtem Erfolg hervorgetretene junge Künstler errang 1964 den vierten Preis im Internationalen George-Enescu-Wettbewerb in Bukarest, 1965 den ersten Preis beim Jean-Sibelius-Wettbewerb in Helsinki, 1966 den zweiten Preis beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau sowie 1968 den ersten Preis beim Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig.

ZUR EINFÜHRUNG

Beethovens SINFONIE Nr. 6 F-Dur op. 68 erhielt durch ihn selbst die Bezeichnung „Sinfonie pastorale“ („Ländliche“ oder eigentlich „Hirten“-Sinfonie). Das Werk, das zusammen mit der im gleichen Jahre entstandenen, jedoch völlig andersgearteten kämpferischen 5. Sinfonie c-Moll erstmals am 22. Dezember 1808 in Wien aufgeführt wurde, steht an der Grenze zwischen „absoluter“ und schildernder 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 Pastoralisinfonie ein Werk, das sich hoch über eine äußerliche, rein naturalistisch malende Programmmusik in Bereiche absoluter Allgemeingültigkeit erhebt. Bedeutsam dafür ist seine Anmerkung über der Urschrift 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 im einzelnen (so in der Schilderung von Bachgemurmel, Vogelgesang und Gewitter) die Anwendung tonmalerischer 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 pastorella – wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhielt, 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 bedeutete. In diesem Sinne wollte er „Empfindungen, welche der Genuß des Landes im Menschen hervorbringt“, ausdrücken (Kalendernotiz aus dem Entstehungsjahre des Werkes). Eine sehr wichtige Rolle spielt in dieser, klassischen Form mit programmatischer Schilderung meisterhaft verbindenden Sinfonie charakteristischerweise auch eine starke Einbeziehung der Volksmusik, und zwar, wie durch Untersuchungen 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 glückhafter, dankbarer Freude über die zahllosen Schönheiten der Natur erfüllt, die uns in vielen anmutigen, von Spannungen und Kontrasten ungetrübten 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 Waldfrieden wird uns im zweiten Satz, der „Szene am Bach“, geschildert. Zwei kantable 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 Code hören wir schließlich ein scherzhaft nachahmendes Terzett zwischen Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette).

Eine Art Scherzo stellt der dritte Satz, „Lustiges Zusammensein der Landleute“ genannt, dar. Ausgelassenes Treiben des Volkes, ländliche Tänze, übermütig parodiertes Spiel der Dorfmusikanten stehen hier im Mittelpunkt. Doch durch ein aufziehendes Gewitter mit Sturm, zuckenden Blitzen, Donnernrollen und Regenschauern, von Beethoven mit einfachsten, immer geschmackvoll bleibenden Mitteln 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 anschließenden fünften Satz („Hirtengesang“) „frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“. Der im 6/8-Takt stehende, breit strömende letzte Satz beginnt mit einer schlichten, volkstümlichen Schalmeienmelodie und bringt in vielen Abwandlungen dieses Themas, Anklängen an die ersten Sätze und neuen Motiven noch einmal einen strahlenden, sich immer mehr steigernden und endlich leise verklingenden Hymnus auf die Herrlichkeiten der Natur.

Beethovens einziges VIOLINKONZERT D-Dur op. 61 aus dem Jahre 1806 entstand in unmittelbarer Nachbarschaft mit der 4. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Rasumowski-Quartetten. Das Konzert, das wohl das bedeutendste dieser Gattung überhaupt ist, demzufolge zu den Standardwerken der Violinliteratur gehört, hatte Beethoven für den Konzertmeister des Theaters an der Wien, Franz Clement, komponiert, der es auch am 23. Dezember 1806 uraufführte, ohne allerdings damit eine restlos befriedigende Resonanz bei der Kritik finden zu können. In einzigartiger Weise sind im Beethovenschen Violinkonzert die ganz eigenen Möglichkeiten des Instrumentes erfaßt. Das Werk ist lyrisch, gefühlsbetont und ist als erstes seiner Art zum Prüfstein geigerischer Kunst geworden, obwohl es eigentlich nur im Finale ausgesprochene Virtuosität fordert. Vollendung der Form, Tiefe und Schönheit der Gedanken, idealer Ausdruck klassischen Humanismus – das sind Vorzüge des Werkes, das bei aller Universalität des zur Darstellung gelangenden Weltbildes jedoch mehr zu gelassener Ausgewogenheit als zur Überwindung dialektischer Spannungen neigt.

Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin motivische Bedeutung haben, eröffnen die Orchestereinleitung des ersten Satzes (Allegro ma non troppo), die das thematische Material mit sinfonischer Impulsivität an das Soloinstrument weitergibt. Zwei Themen werden entwickelt. In den Oboen, Klarinetten und Fagotten erklingt zunächst das gesangvolle Hauptthema, dem nach einem energischen Zwischensatz ein zweites lyrisches D-Dur-Thema der Holzbläser von bezaubernder Schlichtheit folgt. Nach der Entwicklung dieses Themas, die zu einem kraftvollen Höhepunkt mit einer neuen, daraus hervorstechenden Melodie führt, setzt die Sologeige, zurückhaltend von Bläsern und Pauken begleitet, mit leichter Abwandlung des Hauptthemas in hoher Lage ein. Und nun beginnt ein herrlicher Zwiegesang mit dem Orchester. In kaum zu beschreibender Schönheit fließt der Klang der Sologeige über dem Orchester hin oder begleitet es mit beseelten Passagen. Auch nach einem zweiten kräftigen Orchestertutti setzt sich der verklärte, melodische Gesang des Soloinstrumentes fort. Nach der Durchführung kehren in der Reprise die musikalischen Haupt- und Nebengedanken wieder, vom Orchester wesentlich getragen. Figurenreich ist der Part der Violine, der schließlich in die Solokadenz mündet. Der Schlußteil – mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas – schließt mit einem schwungvoll-energischen Aufstieg der Geige.

Romanzencharakter besitzt das anschließende G-Dur-Larghetto, dessen erstes Thema, von gedämpften Streichern angestimmt, zu den Hörnern, Kla-

rinetten und Fagotten überwechselt und von Passagen und Trillern der Solovioline kommentiert wird. Ein zweites lyrisches Thema gesellt sich nach einem Höhepunkt hinzu, von der Geige vorgestellt.

Mit einer Kadenz leitet das Soloinstrument zum Rondofinale (Allegro) über und übernimmt sogleich mit einem fröhlichen, dreiklangsbetonten Hauptthema die Führung, die es nunmehr durchgehend dem „Refrain“ des Orchesters gegenüber beibehält. Der tänzerische Elan dieses Satzes, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz steht, durch heitere und auch lyrische Episoden und Einfälle aufgelockert, ist von geradezu mitreißender Wirkung. Die virtuoson Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklingt das Werk.

Die LEONOREN-OUVERTÜRE Nr. 3 C-Dur op. 72 a, nach der „Eroica“ und in deren Geiste geschaffen, ihrem künstlerischen Gewichte nach weit mehr eine sinfonische Dichtung selbständigen Charakters als eine Opern-Ouvertüre, ist eine der meisterlichsten Schöpfungen LUDWIG VAN BEETHOVENS. Geschrieben eigentlich für die Aufführung der zweiten „Fidelio“-Fassung am 29. März 1806 im Theater an der Wien, hat das Werk heute – wie auch die beiden Vorgängerinnen – längst seinen ihm gebührenden Platz, nämlich im Konzertsaal, erhalten. Gewiß gleichen Konzeption und Hauptgedanken der 3. Leonoren-Ouvertüre der 2. Doch wurden die Themen bereichert, wurde die Struktur des Ganzen verfeinert, die Instrumentation glanzvoller ausgeführt und vor allem die sinfonische Entwicklung, ihre Dramatik differenzierter gestaltet.

Dumpf und düster kündigt die Adagio-Einleitung von Florestans Geschick. Hoffnung bringt der Allegroteil: einstimmig beginnen Celli und erste Geigen mit dem Leonoren-Thema. Leonores Heroismus wird mit der finsternen Macht des antihumanen Gegners Pizarro konfrontiert. Auf dem Höhepunkt der dramatischen Auseinandersetzung kündigt ein fernes Trompetensignal die Befreiung an. Aufatmend, tröstend gleichsam steigt nun jene Melodie auf, zu der in der Oper Leonores Worte „Ach, du bist gerettet“ ertönen. Dann wird der Hauptteil, als neugestaltete Erinnerung an den überstandenen Kampf, wiederholt. Ein triumphal jubelnder, revolutionärer Siegesmarsch und das Leonoren-Thema beenden das Werk mit hinreißendem Elan.