

sich harmonisch indifferent und schwebend führt es bis zur ungestörten Entladung faustischer Wesenkräfte und endet dann doch wieder mit einem tröstlich klagenden Holzbläserthema. Wie eine freundliche Vision erscheint nun als drittes Thema eine sanfte und nachdenkliche Melodie, die aus dem ersten Thema entwickelt wurde. Dieser lyrische E-Dur-Bläseratz greift das allgemeine Motiv des Sehns nach wieder auf und spezialisiert es zu dem der Liebessehnsucht. Es bildet eines der wichtigsten Motive des Werkes und ist auch im zweiten und dritten Teil der Sinfonie wieder zu finden. Das vierte, ein Trompetenthema, verwandelt dieses Sehnen nach Liebe in Leidenschaft. Lebens, Fausts Energie, das Bewußtsein seiner Größe, scheint wieder zu erwachen und findet in diesem heroischen Thema Ausdruck. Nach der Durchführung aller Themen und einer kurzen Reprise klingt der Satz mit einer sehnsuchtsvollen Klage aus.

Im Gegensatz zu dem die innere Zerrissenheit Fausts darstellenden ersten Satz ist der zweite Teil der Sinfonie, der „Gretchen-Satz“, in sich wesentlich ausgeglichener und freundlicher. Nach einer Holzbläser-Einleitung erklingt in der Oboe ein anmutiges und liebliches, den Charakter Gretchens skizzierendes Hauptthema. Das zweite, sehr poetische Thema erzählt vom heimlichen Liebesglück und gehört zu Liszts gelungensten Melodien. Zu diesem Liebesthema treten die Klagen Fausts, die Motive seines Ringens und Hoffens aus dem ersten Satz. Beide Themen werden miteinander verknüpft und gestalten sich zu einer wunderbaren Liebeszene. Liszt komponierte Gretchens Charakterbild nicht bis zur Kerkerszene, son-

dern läßt es in einer friedlichen und idyllischen Stimmung verklingen.

Der dritte Satz führt Mephistopheles ein. Seine Charakterisierung erfolgt nicht durch eigenes thematisches Material. Für Mephistos Darstellung als zweite Seele Fausts greift Liszt die Faust-Themen des ersten Satzes wieder auf, verändert, karikiert und zerstört sie letztlich. Diese zweite Durchführung der Faust-Motive ironisiert somit die wesentlichen Eigenschaften Fausts und stellt sie in Frage. Einzige die Gretchen-Themen bleiben unangetastet und verschont.

Mit dem bestehenden Mißverhältnis zwischen Faust und Mephisto aber gab sich Liszt nicht zufrieden. Er wollte sein Werk nicht mit dem Charakterbild des Mephistopheles schließen und ergänzte 1857 den dritten Satz noch durch einen Schlußteil für Männerchor und Tenorsolo über Goethes „Chorus mysticus“ aus „Faust II“. Feierlich und pathetisch – zu Orgel- und Hornklängen – erklingen Goethes Worte:

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis,
das Unzulängliche, hier wird's Ereignis,
das Unbeschreibliche, hier ist's getan,
das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.“

Dabei läßt Liszt die Worte „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“ vom Solo-Tenor auf die Gretchen-Melodie singen. Der Männerchor deklamiert dazu im Rhythmus des Faust-Themas. So bewirkt Liszt mit diesem imposanten Schluß zugleich inhaltlich-thematische Einheitlichkeit und Geschlossenheit seines gigantischen Werkes, mit dessen Aufführung die Dresdner Philharmonie ihre Bemühungen um eine Neuaufschließung des Lisztschen Orchesterschatzes in unserer Zeit fortsetzt.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 29. März 1986, 20.00 Uhr (Freiverkauf)

Sonntag, den 30. März 1986, 20.30 Uhr (AKI)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Tadeusz Strugala, VR Polen

Solist: Nathaniel Rosen, USA, Violine

Werk: von Tadeusz Baird, Schumann und Tchaikowski

Sonntag, den 6. April 1986, 20.00 Uhr (Arbeits C 2)

Montag, den 7. April 1986, 20.00 Uhr (Arbeits B)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungswort: jeweils 19.00 Uhr

Dipl.-Phil. Sabine Gross

5. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden/Berlin

Solistin: Ingrid Hawker, Österreich, Klavier

Chöre: Frauenchor des Philharmonischen Chores Dresden

Einstudierung: Matthias Geisler

Philharmonischer Kinderchor Dresden

Einstudierung: Wolfgang Berger

Werk: von Beethoven, Mozart und Liszt

Führungsblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 1985/86
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in Liszts Faust-Sinfonie schrieb
Dorothea Scherich, Berlin
Druck: OOV, BT Heidelberg 11-20-14 AG 009-746

DVP - 35 34

7. ZYKLUS-KONZERT 1985/86



7. ZYKLUS-KONZERT

FRANZ LISZT

Sonabend, den 22. Februar 1986, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

Sonntag, den 23. Februar 1986, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: András Ligeti, Ungarische VR

Solist: Stephan Spiwak, Leipzig/Dresden, Tenor

Chor: Männerchor des Philharmonischen Chores
Einspielung Matthias Geisler

Joseph Haydn
1732-1809

Sinfonie Nr. 95 c-Moll
Allegro moderato
Andante cantabile
Menuett
Finale (Vivace)

PAUSE

Franz Liszt
1811-1886

Eine Faust-Sinfonie nach Goethe
in drei Charakterbildern für großes
Orchester, Tenorsolo und Männerchor

- I. Faust (Lento assai - Allegro impetuoso)
- II. Gretchen (Andante soave)
- III. Meghistopheles (Allegro vivace, ironico)
Schlüßchor (Andante mistico)



Der junge ungarische Dirigent und Komponist ANDRÁS LIGETI wurde 1922 in Pécs geboren. Musikisch ausgebildet wurde er bis 1950 an der Musikschule in seinem Heimatort, dann an der Budapestner Musikakademie. 1947 absolvierte er hier bei Prof. Ferenc Haldar das Fach Violon, 1959 beendete er sein Dirigierstudium bei Prof. András Kórodi. 1958/59 vervollständigte er seine dirigentische Ausbildung als Solodirigent an der Wiener Musikakademie bei Karl Österreicher. András Ligeti, der 1975 den 3. Preis im Violonwettbewerb des Ungarischen Rundfunks und 1976 den 1. Preis des Leo-Wolfer-Wettbewerb gewann, wirkte seit 1972 als Konzertmeister, seit 1981 in er Dirigent an der Ungarischen Staatsoper. An der Budapestner Musikakademie lehrte er zuerst Violon, seit

1982 ist er Assistent an der Dirigentenabteilung. Erfolgreich galoppierte er in verschiedenen europäischen Ländern wie zum Beispiel geliebtem Kameradschaftsland der „klassischen Musik“, nach in Amerika und Japan fanden seine Gastspiele große Anerkennung. Regelmäßig dirigiert er das Sinfonieorchester des internationalen Musikfestes der „Jugendmusikfesten“ in Pécs sowie – als Assistent des Chefdirigenten Dézser László – das Radioakademischer Sinfonieorchester. Gemeinsam mit dem sowjetischen Dirigenten Alexander Dworkin leitete er 1982 das aus Musikstudien der europäischen sozialistischen Länder gebildete internationale Jugend-Sinfonieorchester und gaberte mit ihm in Ungarn, Bulgarien, der CSSR, DDR, in Polen und in der Sowjetunion.

ZUR EINFÜHRUNG

Joseph Haydns Sinfonie Nr. 95 c-Moll gehört zu der berühmten Reihe seiner zwölf sogenannten „Londoner Sinfonien“, die durch die Englandreisen des Meisters zwischen 1790 und 1795 angeregt und für Londoner Abonnementskonzerte geschrieben wurden. Diese Sinfonien bilden den Abschluß von Haydns sinfonischen Schaffen und stellen in jeder Beziehung auch die Krönung dieses Schaffens dar. Sowohl in der geistigen und speziellen Vertiefung, in der Differenzierung der musikalischen Ausdrucksmittel als auch in der reinen, souveränen Könnerschaft, mit der die klassische sinfonische Form hier gemeistert wird, müssen sie als das Höchste gelten, was uns Haydn auf diesem Gebiet hinterlassen hat. In den „Londoner Sinfonien“ hat er, obwohl gerade hier eine tiefe innere Durchdringung mit Einflüssen der Sinfonie Mozarts zu spüren ist, doch seine ganz eigene, endgültige Lösung des klassischen Stils erreicht. Die 1791 entstandene Sinfonie c-Moll, nach der Gesamtausgabe als Nr. 95 gezählt, ist eine der bekanntesten Haydn-Sinfonien. Als einzige der „Londoner Sinfonien“ in c-Moll stehend und ohne Adagio-Einleitung beginnend, setzt der starke Kontrast aufweisende erste Satz zugleich mit dem leidenschaftlichen Hauptthema ein, das aus zwei gegensätzlichen Motiven besteht. Häufig wurde auf die nahe Verwandtschaft dieses Themas mit Mozarts c-Moll-Fantasia hingewiesen. Für die sehr lebendige, an Auseinandersetzungen reiche Entwicklung des Satzes gewinnt besonders das erste Motiv des Themas Bedeutung, daneben das schlichte, lebenswüchsig-köstliche zweite Thema (in Dur), das namentlich in der ruhigeren Reprise eine wichtige Rolle spielt.

Als Variationsatz wurde das folgende Andante in Es-Dur geschrieben, dessen wiederum den Einfluß Mozarts zeigendes Liedthema in vier Variationen vorüberzieht, von denen besonders die dunkel gefärbte zweite Variation in es-Moll hervorzuheben ist. Mit einer Coda wird der Satz beschloßen. – Sehr bekannt wurde das breit angelegte, wieder in c-Moll stehende Menuett mit seiner reizvollen Verbindung von Würde und Schelmerei. Unbeachtet gibt sich das C-Dur-Trio, in dem die Ländlermelodie des Solocellos pizzicato von den übrigen Streichern begleitet wird. Feine, meisterhafte kontrapunktische Arbeit zeichnet das helle, freudige C-Dur-Finale

(Vivace) aus. Homophone Teile wechseln hier mit streng polyphonen Episoden (Fugatos, Nachführungen u. a.). Das zunächst sehr einfach erscheinende Hauptthema des in freier Form auf gebauten Satzes wird dabei in vielfältigster, geistreicher Weise entwickelt.

Als am 5. September 1857 in Weimar feierlich das Goethe-Schiller-Denkmal enthüllt wurde, erlebte ein einfaches Werk seine Uraufführung, dessen inhaltliche Konzeption eng mit der klassischen Weimarer Literatur verknüpft ist, aber in seinen Bezügen auch weit darüber hinausreicht. Franz Liszt studierte die „Faust-Sinfonie“, sein bedeutendstes Orchesterwerk, 1854 während seiner Weimarer Zeit (1848 bis 1861) vor allem in Auseinandersetzung mit der Faust-Problematik. Zugleich wandte sich der Komponist aber auch dem spätestens seit Beethovens „Neunter“ anstehenden Problem der traditionellen Sinfonieform zu. Mit der „Faust-Sinfonie“ führte er die von Hector Berlioz gegebenen Anregungen fort, erprobte und bestätigte das künstlerische Gestaltungsprinzip der sinfonischen Dichtung, deren musikalisch-dramaturgischer Verlauf durch ein bestimmtes poetisches Programm anregt wird. Auch der Formenaufbau der „Faust-Sinfonie“ resultiert aus dem außermusikalischen Gegenstand, dem Programm, und wird letztlich von ihm determiniert.

Liszt gliederte seine „Faust-Sinfonie“ in drei Sätze, die von ihm Charakterbilder genannt wurden, womit er allerdings einen direkten Bezug auf die szenische Handlung der Goetheschen Dichtung von vornherein ausschloß. Der erste Satz gehört der Hauptfigur des Werkes, Faust. Ähnlich wie auch Wagner in seiner „Faust-Opernreihe“ läßt Liszt den Widerspruch zwischen Streben nach Sinnerfüllung und Verneinung, den Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit als das tragische Grundproblem der Faust-Gestalt auf und wendet sich damit dem Lebensproblem aller beseelt und sinnstrebend lebenden Menschen zu.

Die im Laufe dieses Satzes aufgestellten vier Hauptthemen verweisen in ihrer Charakteristik deutlich auf die hervorstehenden Züge der Faust-Natur. Aus dem Hauptmotiv der glühend nach langsamer Erfüllung tönen gelübte Zweifel, schmerzvolle Sehnsucht nach Höherem und hoffnungsvoller innere Unzufriedenheit. Aber bereits das sich anschließende, von den Violinen vorgebrachte zweite Thema repräsentiert lebenswilligere Elemente der Faust-Gestalt. In



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie