

*Dresdner*  
**PHILHARMONIE**

10. 6. 48

**Junge Dirigenten  
stellen sich vor**

9. Abend der Reihe „MUSIK FÜR ALLE“

Donnerstag, den 17. Juni 1948, 19 Uhr

**Schubert-Abend**

Dirigent: Rudolf Kempe, Chemnitz, a. G.

Dt34 600 Rl 132 648



Es dirigieren:

*Günther Schubert*, Plauen

Richard Strauß: Macbeth

Tondichtung für großes Orchester, op. 23

(nach Shakespeares Drama)

*Helmuth Radatz*, Dresden

Rimsky-Korsakow: „Scheherazade“, sinf. Suite, op. 35

- I. Largo maestoso — Das Meer und Sindbads Schiff
- II. Lento — Allegro molto — Die Geschichte vom Prinzen Kalender
- III. Andantino quasi allegretto — Der junge Prinz und die junge Prinzessin
- IV. Allegro molto — Allegro non troppo e maestoso  
Fest zu Bagdad — Das Meer — Das Schiff zerschellt an einem Felsen, auf dem ein eherner Krieger emporragt — Schluß

*Horst Förster*, Dresden

Anton Dvořák: IV. Sinfonie in G-dur, op. 88

Allegro con brio

Adagio

Allegretto grazioso — molto vivace

Allegro ma non troppo



## zur Einführung Scheherazade von Nikolaj-Korsakow

Im „Mächtigen Häuflein“ der fünf Jungrossen Balakireff, Cui, Borodin, Moussorgsky und Rimsky-Korsakow ist dieser letztere der große Könner, ein Mann, der sich noch mit 30 Jahren auf die Schulbank setzte, um die Fuge und den strengen Stil zu studieren (ein Gegenstück zu unserem Anton Bruckner), nachdem er vorher schon dank einer ursprünglichen genialen Begabung mit einer Reihe von Werken großen Erfolg gehabt hatte.

Seiner vielgespielten „Sinfonischen Suite“ „Scheherazade“ stellt er folgenden „Leitgedanken“ voran: „Der Sultan Schachrair, überzeugt von der Falschheit und Untreue der Frauen, hatte sich geschworen, jede seiner Geliebten nach der Brautnacht umbringen zu lassen. Die Sultanin Scheherazade aber rettete ihr Leben durch eine List. Während ‚Tausendundeiner Nacht‘ fesselte sie den Sultan durch wundervolle Märchen und Lieder alter Dichter, die ihn so umstimmten, daß er ihre Hinrichtung immer wieder aufschob und seine Absicht, sie zu töten, schließlich ganz aufgab.“

Vier dieser Märchen hat der russische Komponist in Tönen nachgedichtet. Die farbige Welt des Orients reizte ihn, der ein so kühner Neuerer der Harmonik und ein so genialer Beherrscher der Instrumentation war. Zugleich entwirft er beim Erzählen der Märchen fesselnde Charakterbilder der beiden, des Sultans und der klugen Frau, die seinen harten Sinn zu erweichen verstand. So wird uns gleich zu Beginn des ersten Suitenteils der tyrannische Sultan geschildert, während uns die Solovioline, gestützt von Harfenakkorden, das Bild der schönen Scheherazade vor Augen stellt. Diese beiden Themen bilden das Material des ersten Satzes, dem die Geschichte von Sindbad und dem Meer zugrunde liegt. Der Beginn des zweiten Satzes mit dem Thema der Sultanin belehrt uns darüber, daß ihr Zauber zu wirken beginnt. Jetzt schlägt sie den Herrscher mit der Erzählung vom Prinzen Kalender in Bann. Die Einwürfe, die er macht (Anklänge an sein Thema), werden nicht beachtet. Das vom Solofagott angestimmte, dann von anderen Instrumenten übernommene Thema der Erzählung, mit seiner kapriziösen Rhythmik, seinen graziösen Vorschlägen, läßt uns den heiteren Charakter des zweiten Märchens erahnen. In einem Mittelsatz steigert es sich zu ausgelassener Lustigkeit. Ein liebliches, naives Thema liegt der dann folgenden Erzählung vom jungen Prinzen und der jungen Prinzessin zugrunde. Zuerst im samtartigen Chor der Streicher angestimmt, wird es in mannigfachster Weise variiert, harmonisch verändert und raffiniert uminstrumentiert (Heranziehung des Schlagzeuges, der Harfe und der Solovioline), so daß ein Bild von bezaubernder Frische entsteht. Der vierte Satz beginnt mit einer erregten Auseinandersetzung zwischen den beiden Gesprächspartnern. Aufgebracht ertönt im vollen Orchester das Thema des Sultans. Für Scheherazade antwortet die Solovioline mit einer kurzen, mehrstimmigen Kadenz. Dann beginnt die Erzählung vom Fest in Bagdad und dem an dem Felsen scheiternden Schiff. Mit packendem Realismus werden diese Vorgänge geschildert und zu einem gewaltigen Höhepunkt vorangetrieben, bis dann wieder, als Ausklang der Suite, Seelenschilderung an Stelle der Malerei tritt: Das immer sanfter werdende Thema des Sultans, dem die Solovioline der Scheherazade antwortet, läßt erkennen, daß der Wüterich bezwungen ist und sich dem sanften Joch fraulicher Überlegenheit beugt.

Mit Recht gehörte dieses zaubervolle Musikmärchen vor 1933 zu den meistgespielten Werken in den deutschen Konzertsälen. Dr. Karl Laux

Über die sinfonische Dichtung „Macbeth“ von Richard Strauss schreibt Richard Specht:

„Die sinfonische Dichtung „Macbeth“, die erste in der großen Reihe der Straußschen sinfonischen Gedichte ist im Jahre 1888 entstanden, hat



aber erst nach der Beendigung des „Don Quixote“ 1891 ihre endgültige Gestalt empfangen. Es ist das erste Werk des Tondichters, in dem der dichterische Vorwurf die musikalische Form bedingt hat; wie ja überhaupt das „Programm“ bei Richard Strauß niemals einen anderen Sinn hat, als den eines form- und stilbildenden Elements der Musik, und niemals den, zu irgend welcher musikalischen Illustration gestaltet zu werden.

Im „Macbeth“, einem durchaus düsteren, leidenschaftlich harten Werk, ist die Abhängigkeit von Liszt in der Formgebung noch fühlbar. Die Tonsprache und die Art der thematischen Entwicklung gehört schon ganz Richard Strauß an, wenn er auch selten vorher oder nachher ein ähnliches, dunkelglühendes Kolorit gewagt hat. Der spätere Strauß ist rauschender, beschwingter, farbiger; in diesem frühen Werk malt er schwarz in schwarz mit einer Unerbittlichkeit, die dieses Nachtbild in Tönen von allen anderen Werken des Tondichters unterscheidet.

Die Form des „Macbeth“, wie die vieler der einsätzigen sinfonischen Dichtungen von Strauß, ist die eines frei behandelten Sonatensatzes. Nur wenige Themen herrschen. Das Thema Macbeths (eigentlich ein DoppeltHEMA, das das schicksalhaft Vordrängende und das Zerrissene des Macbethwesens kennzeichnet) und das der Lady Macbeth in seiner gleißenden, verführerischen Geschmeidigkeit sind die determinierenden. Kriegerische Motive, wie gleich das des Eingangs, und zahlreiche andere, die als Motive des Gewissens, des Zweifels und der immer wiederkehrenden Verführung auszudeuten wären, vervollständigen das knappe, aber wie aus Stahl gehämmerte, überaus plastische Motivmaterial des ganz von tragischer Größe erfüllten Werkes. Die erste Fassung des Werkes schloß mit einem strahlenden Triumphmarsch, der Macduffs Sieg über Macbeth versinnlichte. Auf Hans von Bülow's Einwand, daß der Held des Stückes doch Macbeth und nicht Macduff sei, änderte Strauß diesen Schluß und ließ dem triumphalen strafenden Marschteil noch einen Epilog folgen, in dessen ersterbenden Klängen die Themen Macbeths und der Lady gleichsam verlöschen: ein ergreifendes Tonsymbol für den Untergang der beiden Heldengestalten.“

Anton Dvoraks Vierte Sinfonie ist in England erschienen und vielleicht schon aus diesem Grunde weniger bekannt geworden. Sie neigt zu dem Wesen der Smetanaschen Tondichtungen und dem von Dvoraks eigenen slawischen Rhapsodien. Der erste Satz wird von einer elegischen Weise in g-moll eingeleitet; in der Mitte drängt sich ein Marschmotiv hervor. Dieser Einleitung, die sich hauptsächlich auf Cello und Horn stützt, folgt die Flöte mit einem Thema in G-dur, das unter den zahlreichen Ideen, die dem Komponisten während dieses Satzes durch den Kopf ziehen, die erste Stelle einnimmt. Nächst ihm gelangt das Marschmotiv zur größten Bedeutung. Nachdem das zweite Thema mit seinem Gefolge vorbei ist, kehrt die Einleitung in Moll wieder. Dann folgen Durchführung und Reprise. Der zweite Satz ist der originellste der Sinfonie und einer der eigensten überhaupt, die wir auf diesem Gebiete haben. Feierliche Kirchenmusik, Serenaden, von fern her kecke Marschklänge — ganz disparate Elemente schließen sich da höchst glücklich zusammen. Der dritte Satz hat zum Hauptthema eine Melodie von sehr breitem Wurf und einem Charakter, der sich ganz für den Hausschatz der älteren Romantik eignen würde. Als Seitenthema folgt ihr eine chromatisch beginnende Weise, die in einem etwas halsstarrigen Kanon durchgeführt wird. Der beste Teil des Satzes ist das Trio in G-dur. Seine Melodie hat Kinderaugen. Das Finale wird von einem sehr anspruchsvollen Trompetensolo eingeleitet, das uns wohl zu einem Nationalfest ruft. Volksspiele in Gestalt von Variationen über eine Paraphrase des Hauptthemas vom ersten Satz füllen es zum größten Teil aus.

(Nach Hermann Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal.)