

möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr Brodski, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemortet hat als sich selbst ... Tschaikowski Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnte, die man stinken (!) hört." Haarsträubend, schauerlich matet uns heute dieses Fehlfurteil Hamlets an, das der Komponist übrigens jederzeit auswendig aufzagen konnte, so sehr hatte er sich darüber geübt, während das Konzert inzwischen längst zu den wenigen ganz großen Meisterwerken der konzertanten Violinliteratur zählt.

Das Werk wird durch eine kraftvolle Männlichkeit im Ausdruck, durch eine straffe Rhythmik gekennzeichnet und ist betont musikalisch ohne Hintergründigkeit, Pathos oder Schwermut. Die Quellen, aus denen Tschaikowski hier unter anderem schöpfte, sind das Volkslied und der Volkstanz seiner Heimat. Besont durchdringt ist die Instrumentation, die beispielsweise auf Passagen verzichtet. Aus der Orchestereinführung wächst das großartige, tänzerische Hauptthema des stimmungsmäßig einheitlichen ersten Satzes (Allegro moderato) heraus, das dem ersten Teil des Konzertes, teils im strahlenden Orchesterklang, teils in Umspielungen der Solovioline, seine faszinierende Wirkung verleiht, während das zweite, lyrische Thema demgegenüber etwas in den Hintergrund tritt. Auf dem Höhepunkt des Satzes steht eine virtuose Kadenz des Soloinstrumentisten, dem das ganze Konzert überhaupt höchst dankbare Aufgaben bietet.

Der zweite Satz (Andante) trägt die Überschrift: Conzozetto. Kein Wunder darum, daß das Hauptthema innigen Liedcharakter besitzt und die Stimmung dieses Satzes weitgehend trägt, ohne dem geschilderten Seitenthema größeren Raum zu geben. Unmittelbar daran schließt sich das Finale (Allegro vivacissimo) an, das von Solisten ein Höchstmaß an geistiger Virtuosität in Kadenz, Passagen, Flageolets usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit ABABA zu umreißen. Beide Themen haben nationales russisches Profil. Das erste wächst aus der übermütigen Orchestereinführung heraus, das zweite, tänzerische, wird von Bassquintett begleitet. Unaufhörlich stellt der Komponist die Themen vor, elegant und formgewandt variiert. Strahlend endet der temperamentgeladene Schlußsatz des Konzertes, das zweifellos eine der überragendsten Kompositionen Tschaikowskis ist.

Macbeth – die Tondichtung für großes Orchester (nach Shakespeares Drama) op. 23 steht eigentlich am Wegbeginn des jungen Programmmusikers Richard Strauss. Schon vor dem „Don Juan“ hatte sich der zu jener Zeit in München wirkende Kapellmeister mit dem psychologisch reizvollen Stoff beschäftigt und 1886 eine erste Fassung hervorgebracht. Hans von Bülow rief Strauss zu einer Umarbeitung, die außer instrumentatorischen Fragen vor allem die Schlußlösung betraf. Kühn hatte der unkonventionell denkende junge Komponist das düstere Gemälde mit einem Triumphmarsch des Macduff beendet, hatte in optimistischer Weise die Kräfte des Lebens über die des Todes und der Inhumanität hinwegsteigen lassen. Doch schien diese Version doch zu gewagt, dem Stoff nicht recht angemessen, und so kam das Werk erst nach erheblicher Überarbeitung im Oktober 1890 in Weimar zur ersten Aufführung. Gleich den anderen frühen programmatischen Kompositionen gilt es Strauss bei der musikalischen Widerspiegelung des literaren Shakespearestoffes um die kompositorische Umsetzung der zentralen Idee, um die Zeichnung großer – wenn auch negativer – Charaktere; illustratives lag ihm – noch – fern. So kennzeichnet er mit begleitenden Worten auch nur zwei thematische Einführungen. „Macbeth“ schreibt Strauss in den 6. Takt der Partitur, wo düsterem, markante Sekundärschritte der schaurig klingenden Basstrompete und der Hörner mit wild zerklüfteten Streicherfiguren verbunden sind. Dennoch wohnt dieser finsternen Themenkombination auch Größe inne, entsprechend dem Charakter-

bildnis, das der große Brite darstellt. Zur Zeichnung der Lady Macbeth zitiert der Komponist einige Verse des machthungrigen Weibes:

„O eile! Eile her, Damit ich meinen Geist in deinen gieße,  
Durch meine tapfere Zunge deine Zweifel  
Und Furchtgespenster aus dem Felde schlage,  
Die dich wegschrecken von dem goldenen Reif,  
Womit das Glück dich gern bekronen möchte.“

Verführerisch taucht in den Holzbläsern in verwirrenden Wühlklängen von Tenz- und Sextenritten das Lady-Thema auf, um in der Folge immer mehr Einfluß auszuüben. Eine lyrische Weise gaukelt Liebesglück vor, charakteristischerweise stetig von den gleiserischen Terzketten der Lady umwoben. Aus der Verführung ergeben sich neue Bilder, harte, wilde, brutale, die der Rache, des Krieges, des Mordes. Strauss malt mit den vielfältigen Farben seiner reichen Orchestropalette das kompromißlos herbe Bild des dämonischen Paares und seiner Bluttaten, steigert in großen dramatischen Strichen das Geschehen bis zum Aufbruch des Orchesters, bis zur blutig-grausamen Konsequenz. Dann muß dem Verbrechen die Sühne folgen. In Düsternis und Nacht erscheint noch einige Male das Macbeth-Thema, auch jetzt noch der Größe nicht ganz entbehrend, und in das Grauen mischt sich der Schmerz der Tragödie.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Mittwoch, den 20., und Donnerstag, den 21. Februar 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturspalast

#### 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Karl Mauz, Leipzig

Solist: Jacques Klein, Brüssel, Krumm

Werte von Liszt, Franck, Ravel und Mahangaki

Freie Kartenverkau

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Schriftzeit 1973/74 – Verantwortl.: Olofer Heilig  
Redaktion: Dr. Ingal. Dieter Hähig

Die Geländekarten in die Werke von Bizet und Strauss stammen von Serge Nigg und Konrad Schau

Druck: Polytext Roddeberg, PA Flins - 1112512 230 160 009-5-74

Dresdner  
Philharmonie

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1973/74



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie