

1875 bewunderte Li-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungslinien Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstens dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerks erwiesen haben, das hinreichend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Baden spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollständig, so rein, so sticht – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg dieses an des Erbe Schumanns und Liszt anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufweisenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets neu geblieben. Eingängige, unmenfeindliche Melodie und originelle Rhythmik, gehaltvolles, lebensbejahendes Pathos und musikalischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwungvollen, selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörnerfanfaren eröffnet wird. Eine durch Violine und Violoncello vorgelegene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihr aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmärkte in Kamenka bei Kiew gehört hatte. Ihm stellt ein innig gefühlsvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuosen Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Elysisch-karibell ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violine, Bassoon und Celli wird begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In dem lobhaften, scherzhaften mittl-

ren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-idyllische Anfangsstimmung zurück. Von spitzfindigem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale ein Rondo erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubilander, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Prof. Dr. Dieter Hötting

„Wir behaupten im Gegensatz zu Hegel, daß der Künstler viel mehr als der Liebhaber Gefühlshalt von dem Gefühl – den Formen – fordern muß. Nur wenn es von ersterem durchdrungen ist, kann das letztere Bedeutung für ihn haben. Wir behaupten, daß Künstler und Kenner, die im Schaffen und Beurteilen nur die sinnreiche Konstruktion, die Kunst des Gewebes und der verwickelten Faktur, nur die kaleidoskopische Mannigfaltigkeit mathematischer Berechnung und verschlungener Linien suchen, Musik noch den toten Buchstaben treiben und mit solchen zu vergleichen sind, welche die an Blüten und Duft so reichen irdischen und perisablen Gedichte nur der Sprache und der Grammatik wegen ansehen, nur die Seriosität des Wortes und die Symmetrie des Versbaues bewundern, ohne den Sinn, die Gedanken- und Bilderfülle ihres Ausdrucks, ohne ihren poetischen Zusammenhang, gedehnte den von ihnen besungenen Gegenstand und ihren geschichtlichen Inhalt zu berücksichtigen.“

Darum auch sind insbesondere diejenigen beizufahren, die Form zu bereichern, zu erweitern, geschmeidig zu machen, die sich ihnen nur als eines Mittels zum Ausdruck, als einer Sprache bedienen, die sie nach den Erfordernissen der auszudrückenden Idee gestalten.“ (Franz Liszt in „Essay „Beethoven und seine Harold-Symphonie“, Weimar, 1855).

Auf dieser musikästhetischen Theorie basiert die Auseinandersetzung FROST LISZTS MIT

dem Genre der antonischen Dichtung. Für ihn beruht die Programmusik auf einem poetischen Gedanken, weniger auf einer musikalisch beschriebenen Handlung. Er war besorgt, allennachbildliche Ideale darzustellen, wie er sie in literarischen Werken oder in der bildenden Kunst fand.

Tosca, Lamento e Trionfo sieht sich in diese Werkgruppe ebenso ein wie die antonischen Dichtungen Orpheus, Hektor, Himmenschlacht, Les Préludes und die beiden programmatischen Sinfonien zu Goethes „Faust“ und Dantes „Divina Commedia“, die wir in unserer Zyklus-Reihe vorstellen.

Am 28. August 1849, zu Goethes 100. Geburtstag, führte das Hoftheater in Weimar, wo Liszt zu dieser Zeit tätig war, das Drama „Torquato Tasso“ des Jubilars auf. Dafür entstand die antonische Dichtung, wobei sich Liszt jedoch eher von dem Gedicht Lord Byrons inspirieren ließ, in dessen Auffassung der Renaissance-Dichter während seines Lebens verkannt wurde und erst nach dem Tode durch sein Werk triumphierte. Dieser Deutung entspricht auch die Doppelform der Komposition, die bereits in Untertitel „Lamento e Trionfo“ angedeutet

ist. Liszt baut seinen „Tosca“ auf einem zweiläufigen Triolen-Motiv auf, das er, als dem Helden zugeordnet, leitend bis immer wieder herauftritt 1881. Aus ihm entwickelt er ein prägnantes Thema, und dieses wiederum ist Grundlage weiterer melodischer Erläuterungen von äußerst einprägsamer Art. Der poetischen Grundidee entsprechend, führt Liszt sein thematisches Material in die verschiedensten Ausdrucksbereiche. Dramatische Episoden, klagen- und resignierende Moll-Passagen wechseln mit Momenten der Ruhe, in fast tänzerisch-heiterem Gestus. Im „Trionfo“ erscheint das Triolen-Motiv des Helden zunächst in einem sich jubelnd aufschwingenden thematischen Gedanken. Tempo, Klangfarbe und die Augmentierung (Vergrößerung der Notenzeile) des Hauptthemas steigern das musikalische Geschehen ins Großartige bis hin zum triumphalen Schluß. Das musikalisch Bedeutende dieser antonischen Dichtung liegt vor allem in ihrer thematischen Erfindung und deren Führung in die differenziertesten Klangbereiche, weniger im Trompeten-Glanz und „Gloria“, mit dem uns Liszt aus dem „Tosca“ entläßt.

VORANKÜNDIGUNG

Sonntag, den 22. Februar 1986, 20.00 Uhr (Arveste B)

Sonntag, den 23. Februar 1986, 20.00 Uhr (Arveste C 1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsgewinne jeweils 19.00 Uhr

Prof. Dr. Dieter Hötting

1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Arvids Ligeti, Ursprünge VR
Solist: Stepan Simeon, Leipzig, Tenor
Chor: Männerchor des Philharmonischen Chores
Orchester
Einspielung: Matkoš, Geneser

Werte von Haydn und Liszt

Programmhinweise der Dresdner Philharmonie
Spezial 1985/86
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Dressa

Druck: GGV, BT Meissen 81-25-10, 2.81, RD 004-80
EVP - 25 M



6. ZYKLUS-KONZERT 1985/86