

Großenhain, Gesellschaftshaus,  
17. 11. 46

*Dresdner*  
**PHILHARMONIE**

*Sinfonie-Konzert*

Solist:

*Fritz Sommer, Cello*

Dirigent:

*Generalmusikdir. Prof. Heinz Bongartz*

## Vortragsfolge

*Richard Wagner:*

*Ouvertüre zu „Bannhäuser“*

*Anton Dvořák:*

*Konzert f. Violoncello m. Orchester, op. 104*

*Allegro*

*Adagio ma non troppo*

*Finale: Allegro moderato*

*Peter Tschaikowsky:*

*4. Sinfonie f-moll, op. 36*

*Andante sostenuto*

*Moderato con anima*

*Andante in modo di canzona*

*Scherzo*

*Finale: Allegro con fuoco*

## Tschaikowskys sinfonischer Stil

Musik von Peter Tschaikowsky besitzt unzweideutig einen Eigenstil. Vollends sein sinfonisches Schaffen hat sich im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung derart verdichtet, daß es durchaus personalgebundene Merkmale trägt. Nicht weniger als sieben Sinfonien stammen von diesem russischen Meister, dessen äußeres Lebensschicksal sich zwischen 1840 und 1893 vollzog. Ein Spätromantiker demnach, könnte man sagen, wenn nicht gerade seine Sinfonien von so viel starken seelischen und klanglichen Kontrasten durchzogen wären, die noch auf andere Wurzeln deuten. Vielleicht ist gerade für Tschaikowsky die Großform der Sinfonie zur Basis einer typischen Entwicklung geworden, die die ganze Kraft und Genialität seines Künstlertums, aber auch die Grenzen seiner Persönlichkeit aufzeigt.

Weltruf hat die Sechste, die Pathétique, erlangt. Sie überschattet auch die beiden letzten Werke, nämlich die herbe Fünfte wie die innige Siebente, als Manfred-Sinfonie bezeichnet. Diesen letzten drei Gliedern gehen aber vier Werke voraus, die wichtige Stationen eines eigenwüchsigen Sinfoniestiles darstellen. Die Erste, Winterträume genannt, wurzelt im Klangerlebnis, die Zweite stößt mit der Tonart c-moll in tragische Bezirke vor und setzt sich damit klar von der hellen Dritten in D-dur ab. Die Vierte in f-moll endlich, als op. 36 im Jahre 1877 komponiert, kann vielleicht als stärkstes Zeugnis innerer seelischer Gespanntheit gelten. Eine ganze Skala der Gefühle kann man an ihr ablesen, denn sie verkörpert in der Tat lauter und rein Tschaikowskys sinfonisches Gestaltungsgesetz.

Der erste Satz wird mit einer fanfarenhaften Einleitung eröffnet. In ruhigem, doch beseeltem Zeitmaß, fast in wiegender Walzerbewegung, tragen die Streicher das Hauptthema vor, das die Holzbläser und Bässe kühn steigern. Der Kraftstrom verebbt. Die Klarinette zeichnet über durchsichtige Streichertupfen ein kapriziöses, keckes Motiv. Das Geschehen wird dann dramatisch gesteigert, und es kommt zu einer fast orgiastisch geballten Entladung aller Kräfte, bis über donnerndem Paukenwirbel die Bläser schmettern, um danach die lyrische Episode noch einmal zu großer Steigerung emporzuführen. Schließlich greift das Fagott das

zierliche Seitenthema nochmals auf, und auf eine kurze Rückbesinnung folgt eine vorwärtsstürmende Coda, großartig und weitspurig den Satz beendend.

Das Andantino stellt sich als eine echte Kanzone dar, deren einfaches, aber graziöses Thema die Oboe über gezupften Streicherklängen anstimmt. Das Violoncello übernimmt den Gedanken. Bläser und Streicher stellen ein kompakteres Gegenthema auf. In sprühender Auflockerung werden die Themen umspielt. Ein intermezzoartiger Mittelteil führt zum Rückgriff auf die ersten beiden Gedanken. In behutsamer Zärtlichkeit wird das Eingangsthema aufgespalten und verströmt sich in leiser Verhaltenheit.

Das Scherzo, ein Pizzicato obstinato, ist berühmt geworden. Die Streicher entwickeln ein laufendes Figurenwerk, abgelöst von einem reizvollen Holzbläserteil. Klarinette und Piccolo geben tolle Kapriolen drein. Das Ganze: ein geistvoller Satz, der hauchzart versprüht.

Das Finale endlich zuckt in leidenschaftlicher Erregung auf, setzt großflächig mit echt sinfonischer Gestik an. Scharf zugespitzte Kontraste lösen sich ab. Die thematische Entwicklung gipfelt in einem feierlichen Bläser-Andante, einem kurzen Einschub, der die elementare Kraftentfaltung des Schlusses noch verstärkt.

Unverkennbar, wie zwei geistige Welten diese dramatisch durchglühte Sinfonie beherrschen. Einmal bricht in ihr ur-russische Musikalität in großartiger Weise auf. Die Nähe zu Volkslied und Volkstanz wird deutlich. Man spürt, wie Tiefe der Empfindung, grüblerische Schwermut und leidenschaftlicherfüllte Daseinsfreude sich zu einem Klang von elementarerer Wucht mischen. Zum anderen aber wird deutlich, wie eine federnde Eleganz, die an französische Eigenart gemahnt, in geistvoller Weise mit in diesen Prozeß seelischen Ringens hineingewoben ist. Gerade diese doppelte Perspektive verleiht dem Sinfoniestil Tschaikowskys seine Eigenart wie seine Schönheit und Größe.

Dr. Günter Haußwald

D 01 1146 05