



# DRESDNER PHILHARMONIE

19./20. 2. 55



### Sein Werk lebt

Wer den Namen Peter Tschaikowskijs nennt, denkt an den Dreiklang seiner „großen“ Sinfonien, an den Meister wahrhaft volkstümlicher Opern und Ballette, an den Komponisten stimmungsstarker Lieder und Kammermusikwerke. Wir wissen, wie Zeit und Menschen das Gesamtwerk Tschaikowskijs beurteilten, ablehnten oder begeistert begrüßten. Wer jedoch denkt einmal ernsthaft darüber nach, welchen Einfluß Tschaikowskijs Werk auf die Musik der letzten 60 Jahre ausgeübt hat?

Nach dem Tode des Meisters gab es wohl keinen russischen Komponisten, der sich nicht mit dem Erbe Tschaikowskijs auseinandergesetzt hätte: Vasilij Rebikow (1866—1922) muß genannt werden, auch Alexander Skrjabin (1872—1915), vor allem in seinen frühen Werken, Anton Arenskij (1861—1906), Alexander Glasunow (1856—1936) und Vasilij Kalinikow (1866—1900). Außerhalb Rußlands waren es der Engländer Edward Elgar (1857—1934), der Finne Jan Sibelius (geboren 1865) und der Pole Karol Szymanowski (1883 bis 1937), die zwar nicht in der Gesamtheit ihres Schaffens, so doch in einzelnen bezeichnenden Werken den Einfluß Tschaikowskijs erkennen ließen. Sergej Rachmaninow (1873—1944) und Igor Strawinsky (geboren 1882) müssen besonders erwähnt werden, denn beide Meister haben sich große Verdienste um das lebendige Weiterwirken Tschaikowskijscher Musik in unserem Jahrhundert erworben. Schon als Schüler hatte Rachmaninow Tschaikowskijs Manfred-Sinfonie aus übergroßer Verehrung für den Meister für zwei Klaviere bearbeitet, und auch seine erste Suite (op. 5) widmete er Tschaikowskijs. Mit seinem Trio op. 9, in „Erinnerung an einen großen Künstler“, gedachte Rachmaninow des verehrten Meisters. Vielfältig sind die Anklänge Tschaikowskijscher Musik in den Sinfonien und Liedern Rachmaninows. Selbst die Verwendung der „idée fixe“ (Tschaikowskijs: Vierte Sinfonie) kehrt bei Rachmaninow wieder (Sinfonie Nr. 2).

Bei Strawinskys geistbetonter, glasklarer Musik wird es dem Hörer vorerst schwerfallen, eine Verbindung zur Gefühlswelt Tschaikowskijs herzustellen, und doch: Ein Tschaikowskijs-Gedächtniskonzert in Moskau (mit der „Pathétique“) begeistert den elfjährigen Strawinsky so sehr, daß er den Entschluß faßt, sein zukünftiges Leben der Musik zu widmen. In ihrer ersten Sinfonie verwenden Tschaikowskijs wie Strawinsky das gleiche russische Volksliedthema. 1929 beauftragt Djagilew, einer der bedeutendsten Meister europäischer Ballettkunst, Strawinsky mit der grundlegenden Neubearbeitung von Tschaikowskijs Dornröschen-Ballett, und zwar auf Grundlage der Originalpartitur, die man bei den bisherigen Aufführungen weitgehend negiert hatte. Strawinsky instrumentierte einige Teile neu, die von Tschaikowskijs nur als Skizzen geschrieben waren. Es war für Strawinsky eine beglückende Arbeit, an die er sich noch heute gern erinnert.

Die Reihe der Komponisten ist noch nicht zu Ende: Die Finalsätze zahlreicher Sinfonien Mjaskowskijs zeigen formal eine starke Ähnlichkeit mit den Schluß-



FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 19. Februar 1955, 19 Uhr, für Anrecht B 1

Sonntag, den 20. Februar 1955, 19 Uhr, für Anrecht B 2

# Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus

7. Abend

**Dirigent: Prof. Heinz Bongartz**

**Solist: Prof. Alex de Vries, Antwerpen, Klavier**

Programm:

**Peter Tschaikowskij: „Mozartiana“, Suite Nr. 4, op. 61**

1840—1893

Gigue, Allegro

Menuett

Preghiera

Thema und Variationen — Allegro

**Klavierkonzert Nr. 1, b-Moll, op. 23**

Allegro non troppo e molto maestoso

Andantino semplice

Allegro con fuoco

P A U S E

**Sinfonie Nr. 6, h-Moll, op. 74 (Pathetique)**

Adagio — Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Adagio lamentoso

---

Vorankündigungen:

Sonnabend, 26. Februar: 8. Philharmonisches Konzert

2. und 3. April: Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus 8. Abend



sätzen der Tschaikowski'schen Sinfonik, aber auch inhaltlich ist eine geistige Verwandtschaft nicht zu überhören. In einer Kritik lesen wir darüber: „Wir spüren in Mjaskowski's sechster Sinfonie einen Hauch von Tschaikowski's „Pique Dame“ und „Symphonie pathetique“, deren Finale dem traurigen Koda dem Werke Mjaskowski's verwandt ist.“ Jurij Schaporin, Anatol Alexandrow, Jurij Schebalin und Tichon Chrennikow, um nur einige der bekanntesten sowjetischen Komponisten der Gegenwart zu erwähnen, ließen sich vor allem von der weichen, gesangvollen Melodik Tschaikowski's, aber auch von der Kraft der lyrischen Aussage beeinflussen. Schostakowitsch muß in diesem Zusammenhang erwähnt werden. Von ihm sagt man, daß er die sinfonischen Grundsätze Tschaikowski's eindringend und überzeugend weiterentwickelt habe. Über Schostakowitsch's „Fünfte“ lesen wir in einem Bericht, daß die Durchführung des Hauptthemas gegen Ende der Sinfonie an eine „tragische Groteske“ erinnere, die „an die Transformation des Scherzosatzes in Tschaikowski's vierter Sinfonie“ denken läßt.

1893 starb Tschaikowski, sein Werk jedoch lebt, lebt und wirkt weiter bis in unsere Gegenwart.



### **Alex de Vries**

wurde 1919 in Belgien geboren und studierte am Antwerpener Konservatorium. Er erhielt 1938 und 1939 mehrere Auszeichnungen und Preise und wurde 1946 zum Professor ernannt. Als international bekannter Pianist gab er Konzerte in Belgien, Frankreich, Holland, England, Deutschland, Österreich und in der Schweiz.



### Peter Tschaikowskij

liebte und bewunderte über alles seinen großen Kompositionskollegen Wolfgang Amadeus Mozart. Im Jahre 1887 setzte er ihm auf seine Weise ein Denkmal, indem er eine Reihe unbekannter Mozartkompositionen für Orchester instrumentierte, um sie dadurch einer großen Zahl von Menschen bekanntzumachen, die sonst mit diesen Werken nicht in Berührung kommen würden. In einem kurzen Geleitwort sagt Tschaikowskij selbst: „Eine große Anzahl der bewundernswertesten kleinen Kompositionen Mozarts ist unbegreiflicherweise nicht allein dem Publikum, sondern auch vielen Musikern sehr wenig bekannt. Der Autor der Arrangements der Suite, die den Titel Mozartiana-Suite trägt, wünscht einen neuen Anstoß zur Aufführung dieser kleinen Meisterwerke zu geben, die trotz ihrer gedrängten Form unvergleichliche Schönheiten bergen.“

Die Gigue, die deshalb am Anfang steht, weil der Variationssatz seiner Länge und Wichtigkeit gemäß an den Schluß kommen mußte, das Menuett und die Variationen über ein Thema sind Originalkompositionen Mozarts, wogegen das an dritter Stelle stehende „Gebet“ die Bearbeitung einer Lisztschen Paraphrase des Mozartschen „Ave verum“ ist. Tschaikowskij erlaubte sich, harmonische Einzelheiten zu ergänzen und sich im Schlußsatz verschiedene Freiheiten in bezug auf das Mozartsche Original zu leisten. Niemand wird ihm deshalb einen Vorwurf machen. Er nahm im Gegenteil diese Arbeit so ernst, daß er die eigentlich nur vorgenommene Instrumentation als ein eigenes Opus, nämlich als op. 61, herausgab. J. P. Th

### Tschaikowskij

widmete sein weltberühmtes Klavierkonzert b-Moll, op. 23, Hans von Bülow. Es ist interessant, zu wissen, daß er dieses geniale Werk in unmittelbarer Nachbarschaft vor den lyrischen Szenen „Eugen Onegin“, op. 24, geschrieben hat. In dem Konzert kommt Tschaikowskij's Temperament stärkstens zum Ausdruck; neben urreussischer Sehnsucht steht eine alles überwältigende Wildheit, neben volkstümlicher Schlichtheit und Echtheit macht sich manchmal das breite, pomphafte und verschwenderische Leben der damaligen bürgerlich-adligen Gesellschaftsschichten, denen Tschaikowskij angehörte, bemerkbar. Tschaikowskij war in formalen Dingen des musikalischen Handwerks ein bedeutender Könnler; und da es ihm gelang, auch das Gefühl zu Worte kommen zu lassen, ohne daß es die Form überwucherte, könnte man ihn beinahe einen Klassiker nennen — wenn nicht seine Tonsprache durch ihre stilistischen Merkmale klar zur Romantik neigte. Er nützt in dem Konzert alle Möglichkeiten der pianistischen Technik aus: vollgriffige Akkordfolgen, harfenartige Akkordbrechungen, virtuose Läufe, gehämmerte Oktavgänge, gesangliche Melodienführungen, Überkreuzungen der Hände, Sexten-, Terzen- und Quartengänge, dazu die ganze Verzierungs-technik ist in überreichem Maße über dieses von Einfällen überquellende Werk ausgegossen.



Der ausgedehnte erste Satz ist trotz seiner Einschübe von lyrischen Episoden nach der klassischen Form des Konzertes gebaut: ein großartig-majestätisches erstes Thema wird abgelöst von einem empfindsamen, lyrischen Thema, das den stärksten Gegensatz bildet. In der Auseinandersetzung dieser Kontraste erschöpft sich dann dieser gewaltige Satz, in welchem eine große Kadenz dem Solisten Gelegenheit gibt, sein Können nach allen Seiten hin schillern zu lassen. Schlichte, aber innige Melodien erklingen im langsamen zweiten Satz, die nach allen Möglichkeiten hin verändert und variiert werden. Dieser Satz ist kammermusikalisch instrumentiert und bildet dadurch ein Gegengewicht gegenüber dem orchestralen vollen Klang sowohl des ersten, als auch des nun folgenden dritten Satzes, der mit Feuer und tänzerischer Leidenschaft abrollt. Durch seinen mitreißenden Schwung und die prachtvolle Brillanz, durch seinen stürmischen Optimismus überzeugt er jeden Menschen von der Fülle des Daseins, die sich Tschaikowskij aus dem überquellenden Born seines Volkes schöpfen konnte.

### **Tschaikowskij 6. Sinfonie**

seine letzte, nennt er selbst die „Pathetische“. Er ist echter Romantiker in diesem Werk, in welchem er mit großem Pathos, also mit einem gewissen Überschwang, seine ihn schmerzlich bewegenden Gefühle zum Ausdruck bringt. Die Sinfonie ist Darstellung seines Innenlebens, sie ist reiner Individualismus, sie ist ichbetont. Sie ist ein Bekenntnis seiner glühenden Seele, das aber vom damaligen Adels- und Bürgerpublikum in Petersburg zur Uraufführung ziemlich gleichgültig und uninteressiert aufgenommen wurde (1893). Es war das Publikum, an das sich Tschaikowskij im zaristischen Rußland allein wenden konnte, denn der Arbeiter und der Bauer waren in der damaligen gesellschaftlichen Situation von diesen künstlerischen Ereignissen ausgeschlossen. Das Neuartige an diesem Werke ist die Anordnung der Sätze, indem nämlich Tschaikowskij es wagt, das Adagio, den langsamen Satz, von seinem üblichen Standort als zweiten oder dritten Satz wegzunehmen und ans Ende zu setzen. Anscheinend ist ihm diese Kühnheit von dem konservativen Publikum seiner Zeit verübelt worden. Die dadurch entstandene Problematik war jenem genußsüchtigen Publikum des Jahrhundertendes schon zuviel. Tschaikowskij hält sich in Hinsicht auf die Form der einzelnen Sätze ziemlich streng an das klassische Schema; allerdings ist der Inhalt ausgesprochen romantisch. Das Gefühl überwiegt, eine leidgesättigte Seele schreit ihre Qual in die Welt hinaus. Die Musik ist im letzten Sinne pessimistisch, woran auch die Ausbrüche von Trotz und Drohung nichts ändern. Erschütternd ist der Schluß, ein Lamento, ein Klagegesang eines Vereinsamten. Das Werk ist eigentlich eine Anklage gegen die damalige gesellschaftliche Situation. Man vergißt leider sehr leicht diesen Ausgangspunkt, man sieht in ihm, allerdings mit Recht, ein Gipfelwerk der russischen Romantik, losgelöst vom gesellschaftlichen Hintergrund.

J. P. Th.

Literaturhinweis: Iwan Knorr: Peter Tschaikowskij · Keller: Peter Tschaikowskij  
Textliche Mitarbeit: Joh. Paul Thilman und Gottfried Schmiedel