



Dresdner

Philharmonie

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Dienstag, den 18. November 1958, 19.30 Uhr

Philharmonisches Konzert

Dirigent: Siegfried Geißler

Solist: Ferdinand Baumbach, Dresden, Violine

Carl Maria von Weber: Ouvertüre zur Oper „Der Freischütz“
1786—1826

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert für Violine und Orchester D-Dur
1756—1791 KV 218

Allegro

Andante cantabile

Rondo: Andante grazioso —

Allegro ma non troppo

Pause

Peter Tschaikowski: Sinfonie Nr. 4, f-Moll, op. 36
1840—1893

Andante sostenuto — Moderato con anima

Andante in modo di canzona

Scherzo: Allegro

Finale: Allegro con fuoco

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb sein Violinkonzert D-Dur im Jahre 1775, als er 19 Jahre alt war. Er schrieb in dieser Zeit nicht nur eines, sondern gleich drei Violinkonzerte, die später als Köchelverzeichnis 216, 218 und 219 erschienen. (Köchel hieß der verdienstvolle Musikfreund, der die gesamten Werke Mozarts katalogisierte.) Wie ein Wunder will es uns scheinen, wenn wir die Vielzahl der Mozartschen Kompositionen betrachten, die der Meister in seinem kurzen Leben (1756–1791) vollendete.

Das Violinkonzert D-Dur gehört zu den bekanntesten und bedeutendsten Werken der klassischen Violinliteratur. Klassisch ist die Einheit von Form, Inhalt und musikalischer Aussage.

Der erste Satz bringt zwei gegensätzliche Themen, ein erstes rhythmisch bestimmtes und ein zweites liedhaftes Gesangsthema. Der zweite Satz zeichnet sich aus durch seelenvolle Geigen-Kantilenen, die dem Solisten Gelegenheit geben, sein tonschönes Spiel zu entfalten. Der letzte Satz ist in Form eines Rondos geschrieben. Mozart eröffnet das Rondo mit einer graziösen Tanzmelodie, die – gleichsam als Kehrreim – des öfteren wiederkehrt, von einzelnen musikalischen Episoden reizvoll unterbrochen. In diesem Satz kann der Solist sein brillantes technisches Können bestens unter Beweis stellen. Den Hörer dürfte besonders interessieren, daß Mozart seine Violinkonzerte oft und gern selbst gespielt hat. Gottfried Schmiedel

Immer schon gehörte Tschaikowskis Vierte Sinfonie zu den beliebtesten Werken der Konzertliteratur. Es ist zugleich jenes Werk des russischen Klassikers, das am wenigsten mißverstanden wurde; zu seinem Verständnis trug eine allgemein bekannt gewordene Interpretation des Meisters selbst bei, die er in einem Brief an die „Geliebte Freundin“ (so der Titel des bekannten Buches, das den Briefwechsel Tschaikowskis mit Nadeshda von Meck enthält) niedergelegt hatte. Heute freilich, da wir die Forschungen der sowjetischen Musikgelehrten kennen, die sich gerade Tschaikowskis mit besonderer Liebe angenommen haben, sehen wir die Sinfonie und ihre Auslegung durch den Komponisten mit neuen Augen. Wir wissen heute, daß die Sinfonie, gleichzeitig mit der Oper „Eugen Onegin“ übrigens, in der wir manchen verwandten Gedanken finden, entstand in einer „Epoche des Umbruchs in Rußland, als das Alte vor den Augen aller unwiederbringlich zusammenstürzte und das Neue sich erst zu bilden begann“ (W. I. Lenin, Band XV, Seite 102). In diesen Jahren spitzten sich die sozialen Gegensätze in Rußland aufs schärfste zu. Die Welle der Revolution wuchs an. In Petersburg wurde demonstriert. Die Jugend rief die Bauern zum Kampf gegen die Zarenregierung auf. In einer Reihe von politischen Prozessen wurden die Anhänger des Volkes erbarmungslos unterdrückt. Tschaikowski stand bei diesen Ereignissen nicht unbeteiligt beiseite. Dieser feine Lyriker, dieser zartfühlende Musiker war ein politischer Mensch, der feinfühlig auf die Schwankungen des sozialen Bodens reagierte, der das sich nähernde Ungewitter spürte. „Wir erleben

eine furchtbare Zeit“ schrieb er in einem Brief des Jahres 1878, „versucht man, sich in die Geschehnisse hineinzudenken, so wird einem bange zumute . . .“ Und ein andermal beklagt er die „freche, hartherzige Willkür des Petersburger Präfekten“ (d. h. des Bürgermeisters): „Die Haare stehen einem zu Berge, wenn man erfährt, wie mitleidlos, hart, unmenschlich die Jugend behandelt wird.“ Aus dieser Stimmung heraus ist die Vierte Sinfonie entstanden. Das in der Einleitung ertönende Fanfarenmotiv ist nach seinen eigenen Worten das „Samenkorn der ganzen Sinfonie“. Es versinnbildlicht „das Fatum, das Schicksal, jene verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück sich nicht verwirklichen läßt . . . Diese Macht ist unbesiegbar und unentrinnbar“. Im Hauptteil des ersten Satzes kündigt dann das erste Thema von Ergebung und fruchtloser Sehnsucht, das zweite, nach einem großen Ritardando und Diminuendo in der Soloklarinette einsetzend, von Träumen, in die man selbstvergessen sinkt, um dann um so rauher von der Wirklichkeit, vom Ruf des Schicksals geweckt zu werden: „So ist denn unser ganzes Leben ein unablässiger Wechsel harter Wirklichkeit und flüchtiger Traumgebilde . . .“ Der zweite Satz mit seinem zuerst von den Oboen angestimmten, dann von anderen Instrumenten aufgenommenen b-Moll-Gesang drückt nach den Worten Tschaikowskis „eine andere Stufe der Schwermut“ aus. „Es ist jenes wehmütige Gefühl, das uns des Abends ergreift, wenn wir einsam dasitzen, ermüdet von unserm Tagwerk, ein Buch auf den Knien, das unserer Hand entsank. Erinnerungen brechen in Mengen auf uns ein.“ Der dritte Satz, durchweg Streicher-Pizzikato, unterbrochen nur von einem kurzen Mittelsatz, „drückt keine bestimmten Empfindungen aus . . . Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz“. „Bildfetzen jener Art, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen“, das vergessene Bild betrunkenen Bäuerlein, ein Gassenhauer, irgendwo in der Ferne ein militärischer Aufzug . . . Der vierte Satz aber zeigt den Weg aus der Sackgasse der individuellen Abgeschlossenheit. So nämlich erklärt der Komponist der Freundin das ideelle Ergebnis seiner Vierten Sinfonie: „Wenn du in dir selbst keinen Anlaß zur Freude findest, so suche sie in anderen Menschen. Geh ins Volk, sieh, wie es versteht, heiter zu sein und sich ungehemmt der Freude hinzugeben . . . Sage nicht, alles auf Erden sei traurig. Es gibt schlichte, aber tiefe Freuden. Freue dich an fremder Freude. Es ist immerhin möglich, zu leben.“ Dieses „Gehe zum Volke!“ hat Tschaikowski musikalisch in den kraft- und lichtvollen Partien des Finales und dadurch zum Ausdruck gebracht, daß er den letzten Satz als eine Paraphrase des Volksliedes „Es stand eine Birke im Felde“ anlegte. Er hat mit jenen Worten das Musikideal ausgesprochen, das auch die sowjetischen Komponisten beseelt.

Prof. Dr. Karl Laux

LITERATURHINWEISE

- Hans Schnoor: „Weber, Gestalt und Schöpfung“; Abert: „W. A. Mozart“;
Dennerlein: „Der unbekannte Mozart“; Zagiba: „Peter Tschaikowski“