

Sonnabend, 26. September 1999, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 27. September 1999, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

2. Philharmonisches Konzert

Dirigent:

Siegfried Geißler

Solist:

Ferdinand Baumbach, Dresden (Violine)

Franz Schubert 6. Sinfonie C-Dur

1817–1828

Adagio – Allegro

Andante

Scherzo: Presto

Finale: Allegro moderato

Dmitri Schostakowitsch Konzert für Violine und Orchester, op. 90

1916–1928

Nocturno – Moderato

Scherzo – Allegro

Passacaglia – Andante

Burleske – Allegro con fejo

PAUSE

Anton Dvořák 7. Sinfonie d-Moll, op. 70

1864–1894

Allegro maestoso

Poco Adagio

Scherzo: Vivace

Finale: Allegro

FRANZ SCHUBERT 6. Sinfonie C-Dur

Wenn Schubert auch in erster Linie als der klassische Meister des lyrischen Liedes gilt, so ist seine Instrumentalmusik doch keineswegs von geringer Bedeutung. Sinfonik, Klavier- und Kammermusik nehmen einen breiten Raum in seinem Schaffen ein. Von den insgesamt zehn Sinfonien des Komponisten gehören zwei nicht über die Skizzen hinaus. Auffallend ist die Parallele der Tonarten in Schuberts sinfonischen Schaffen – sie findet sich später bei Bruckner wieder. Die 1. und 3. Sinfonie stehen in D-Dur, die 2. und 5. in B-Dur, die 6. und 7. Sinfonie in C-Dur. Fast ein Jahrzehnt liegt zwischen der Entstehung der beiden Schubertschen C-Dur-Sinfonien, der „großen“, 68-jährigen Sinfonien, die der Meister ein halbes Jahr vor seinem Tode beendete, und der sogenannten „kleinen“, weitaus weniger bekannten 6. Sinfonie aus den Jahren 1817/18. In zweifacher Hinsicht besteht die Bezeichnung „kleine“ C-Dur-Sinfonie zu Recht. Schon rein äußerlich unterscheidet sich das frühere Werk durch seine geringere Ausdehnung von dem – um mit Schumanns Worten zu sprechen – „himmlischen Längen“ der „großen“ C-Dur-Sinfonie. Darüber hinaus dient dieser Zusatz aber auch einem tiefen Unterschied an: Die „kleine“ C-Dur-Sinfonie steht stilistisch der Kammermusik nahe. Schabert schrieb sie für ein kleines Orchester, das aus den üblichen Hausmusikinstrumenten war und seit 1813 zu regelmäßigen Mustern zusammenkam.

Den ersten Satz eröffnet eine für jene Zeit typische Adagio-Einführung, die von einem Triokornmotiv beherrscht wird. Das manier-kecke Hauptthema des sich anschließenden Allegros erklingt zuerst in den Hobbläsen, die sich das zweite, seinem Charakter nach mit dem ersten verwandte Thema vortragen. Die Grundstimmung des nach klassischem Formenschema angelegten Satzes ist reinlich; Heiterkeit – nur gelegentlich durch einige Mollwendungen getrübt – die sich stillerwie im zum Übermut steigern. Das folgende Andante beginnt mit einem innig-schlichten Thema in den Violinen; erst in seinem Mittelteil werden größere Klangfarben aufgesucht. Das Thema erscheint in immer neuer Beleuchtung. Durch die vorhergehende Triolenbeziehung wird eine Brücke zur Adagio-Einführung geschlagen. Im folgenden Presto hucht das deutlich an Beethoven gemahnende Scherzo vorüber. Es ist das erste seiner Art in den sechs frühen Sinfonien Schuberts; das Scherzo der Vierten ist dem Charakter nach ein Menuett im Vivacissimo. Der letzte, stark von der Wiener Volkstanzmusik durchdrungene Satz ist in B-Durform gehalten. In bunter Wechsel reihen sich Haupt- und Nebenthemen aneinander und werden zu ganzen Episoden ausgebaut. Die an den ersten Satz anknüpfende heitere, ausgelassene Stimmung des von einem stark punktierten Rhythmus getragenen Satzes mündet dieses liebeswürdige, zu Unrecht vernachlässigte Werk wirkungsvoll ab.

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH Violinkonzert

In den dreißiger Jahren bezeichneten Professore und Chatschaturjan die Linie des modernen Violinkonzertes im zwei wertvolle, heute schon fast „klassisch“ gewordene Werke. Im Jahre 1935 war es wieder ein sowjetischer Komponist, der die musikalischen Welt ein bedeutendes Werk dieser Gattung schenkte: D. Schostakowitsch. Neben dem Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester und dem Klavierkonzert ist es das dritte Instrumentalkonzert des Komponisten. Er widmete das Violinkonzert David Oistrach, der es im Oktober 1935 in Leningrad uraufführte. „An dem Violinkonzert, wie auch an vielen anderen Werken D. Schostakowitschs, beeindruckt mich besonders der außerordentliche Ernst, die Tiefe der schöpferischen Erfindung, das echt sinfonische Denken“, erklärt der in aller Welt bekannte Künstler. „In der Premier des Konzerts gibt es keinen zufälligen oder äußerlichen Effekt, der die innere logische Entwicklung des Geschehens unterbrechen würde. Dieses sinfonische Denken D. Schostakowitschs offenbart stets tiefe Gedanken über das Leben, über die Schicksale der Menschen.“

Die Anlage des Werkes sucht von der klassischen Form ab: An die Stelle des Dreiteiligkeit ist eine Folge von vier Sätzen getreten. Auch die Satzbezeichnungen – Nocturno, Scherzo, Passacaglia und Burleske – überraschen in einem Violinkonzert.

Als breiter melodischer Strom entfaltet sich das erste Thema des Nocturno in der Solovioline über dem dunklen Klang der Streicher. Die unauffällige dahinfließende lyrische Melodie geht nahtlos in das ebenfalls vom Soloinstrument vorgetragene zweite Thema über. Beide Themen ergänzen einander, sie sind durch gleiche rhythmische Bewegung und ihren lyrischen Charakter verbunden. Auf Grund der polyphonen Sinfonik und der aus ihr resultierenden scharfen harmonischen Zusammenklänge entsteht eine eigenartig intensive dramatische Gespanntheit, die erst gegen Ende des Satzes eine Aufhebung erfährt.

In wirbelnder Bewegung setzt das folgende Scherzo ein. Sein mit dem dritten Satz der 10. Sinfonie verwandtes Hauptthema tragen zunächst die Holzbläser vor. Die Instrumentation dieses Satzes – wie überhaupt des ganzen Werkes – ist meisterhaft. Mit Ausnahme des Mittelsatzes sind die Streicher im Scherzo äußerst sparsam verwendet, so daß sich die Möglichkeit zu einer solistischen Behandlung der übrigen Instrumente ergibt. Die Solovioline fügt sich glänzend in diesen durchsichtigen Klangkörper ein. Im Mittelteil des Scherzos wird die zweite Bewegung des Satzes beginnt durch einen grotesken Tanz im Zweivierteltakt mit stark volkstümlichen Einschlag unterbrochen.

Edle Schönheit und Wärme des Gefühls zeichnen den dritten Satz, die Passacaglia, aus. Schon das kraftvolle, von gewichtigen Passus durchzogene, siebenstimmige Hauptthema besitzt großartige Ausdruckskraft. In breitem sinfonischem Strom entwickelt sich der Satz. Immer mehr Stimmen schichten sich über das im Verlaufe der Passacaglia neuronal erklingende Thema. Immer intensiver und dramatischer wird die Aussage. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung bringt die Solovioline das Thema in Oktaven. Danach folgt eine allmähliche Abnahme der Spannung, und die aus dem Material der drei vorangehenden Sätze aufbauende Kadenz setzt ein. Sie entfaltet sich in einer großen dynamischen Steigerung, um auf ihrem Höhepunkt unvermittelt in den letzten Satz überzugehen. Der letzte Satz, die unbeschwertere Frühlichkeit dieses vor Liebesfreude strömenden Satzes bilden einen scharfen Kontrast zu den drei ersten Sätzen. Die polyphone Sinfonikführung ist fast ganz aufgegeben; die Burleske lebt von der Innerton des russischen Volkstanzes. Inmitten dieser Frühstimmung erklingt wie eine erneute Mahnung das Thema der Passacaglia in der Klarinette und gibt den beiden, äußerlich durch die Kadenz verbundenen, scharf kontrastierenden Sätzen auch einen inneren Zusammenhang.