

zwei Wochen später bereits vollendet. Tschaiakowski widmete das ausgesprochen Virtuosenstück ursprünglich dem Geiger Leopold von Auer, der es aber zunächst als unspielbar zurückwies und sich erst viel später für das Werk einsetzte. Die Uraufführung wagte schließlich Alexander Brückner am 4. September 1881 in Wien unter der Leitung Hans Richters. Unfallbar will es uns heute erschmeinen, daß das Werk vom Publikum ausgesetzt wurde! Die Presse war geteilter Meinung. Der gefürchtete Wiener Kritiker Dr. Eduard Hanslick, Bruckners-Vertreter und Wagner-Feind, begann mit seiner Rezension des Tschaiakowski-Konzertes wohl einen seiner kapitalsten Irrtümer. Er schrieb u. a.: „Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezagt, gerissen, geblut. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarscharfen Scherzstücke rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr Brückner, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemütert hat als sich selbst ... Tschaiakowskis Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnte, die man sinken (!) hört.“ Haarsäubend, schauerlich mutet uns heute dieses Pöbelteil Hanslicks an, das der Komponist übrigens jederzeit auswendig aufzagen konnte, so sehr hatte er sich darüber geärgert, während das Konzert inzwischen längst zu den wenigen ganz großen Meisterwerken der konzertanten Violinliteratur zählt.

Das Werk wird durch eine kraftvolle Männlichkeit im Ausdruck, durch eine straffe Rhythmik gekennzeichnet und ist betont musikalisch ohne Hintergründigkeit, Pathos oder Schwermut. Die Quellen, aus denen Tschaiakowski hier u. a. schöpfte, sind das Volkslied und der Volkstanz seiner Heimat. Besont. durchsichtig ist die Instrumentation, die beispielsweise auf Posaunen verzichtet. Aus der Orchestereinleitung wächst das großartige, heroische Hauptthema des stimmungsmäßig einheitlichen ersten Satzes (Allegro moderato) heraus, das dem ersten Teil des Konzertes, teils im strahlenden Orchesterklang, teils in Umspielungen der Solovioline, seine faszinierende Wirkung verleiht, während das zweite lyrische Thema demgegenüber etwas in den Hintergrund tritt. Auf dem Höhepunkt des Satzes steht eine virtuose Kadenz des Soloinstrumentes, dem das ganze Konzert überhaupt höchst dankbare Aufgaben bietet.

Der zweite Satz (Andante) trägt die Überschrift: Canzonetta. Kein Wunder darum, daß das Hauptthema innigen Liedcharakter besitzt und die Stimmung dieses Satzes weitgehend trägt, ohne dem geschmeidigen Seitenthema größeren Raum zu geben. Unmittelbar daran schließt sich die Fatale (Allegro vivacissimo) an, das vom Solisten von Höchstmaß an geistlicher Virtuosität zu Kadetten, Passagen, Flagedetts usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit ABABA zu umrissen. Beide Themen haben nationales russisches Profil. Das erste wächst aus der übermächtigen Orchestereinleitung heraus, das zweite, tanzartige, wird von Bläsern begleitet. Unaufhörlich stellt der Komponist die Themen vor, elegant und formgewandt variiert. Straußend endet der temperamentgeladene Schlußsatz des Konzertes, das zweifellos eine der überragendsten Kompositionen Tschaiakowskis ist.

Dieter Härtwig

Literaturhinweise:

Albert Schweitzer: Étienne Sébastien Bach, Leipzig 1928
Paul Bekker: Ludwig van Beethoven, Berlin 1911
Eduard Zucko: Peter Tschaiakowski, Wien 1923

Vorkündigung:

21./22. März 1981, jeweils 19.30 Uhr
11. Außerordentliches Konzert
Dirigent: Prof. Helm Bougetz
Solistin: Moustique de la Brachallerie, Paris
Werke von:
J. H. Vidiok — L. v. Beethoven — W. A. Mozart
Freier Kartenvorverkauf!

80% Bz III-0-2 (St. 1,6 D-G 20/81)



9. AUßERORDENTLICHES KONZERT



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonnabend, 4. März 1961, 20 Uhr

Sonntag, 5. März 1961, 19.30 Uhr

9. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLISTIN

Janine Andrade, Paris

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur

Allegro moderato
Adagio
Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo - allegro

FAUSS

PETER TSCHAIKOWSKI

1840-1893

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Allegro moderato
Cantionetta
Finale: Allegro vivacissimo

ZUR EINFÜHRUNG

Johann Sebastian Bach hat mit seinen sechs Brandenburgischen Konzerten, die er 1721 – während seiner Kapellmeisterfähigkeit in Köthen – dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg widmete und die er „Konzerte mit mehreren Instrumenten“ nannte, den absoluten Gipfelpunkt späthochbarock deutscher Instrumentalmusik geschaffen. Wie Händel in seinen Concerti grossi ging auch Bach auf italienische Bandmeister, Corelli, Vivaldi usw. zurück, gab aber der Gattung des „Concerto“ durchaus mehr Eigenes als sein großer Zeitgenosse. Wohl musiziert auch er in den Brandenburgischen Konzerten im Sinne der Concerti grossi, d. h. wechselt zwischen dem Tutti, dem gesamten Orchester und dem Concertino, einer Gruppe von Soloinstrumenten, erfüllt jedoch die traditionelle Form mit einem ganz neuen, persönlichen Geist. Hinsichtlich Vielseitigkeit der immer kammermusikalischen Besetzung, Dichte der polyphon-motivischen Satzarbeit, Geistigkeit, Empfindungsschalt und Klarheit der Form sind Bachs Brandenburgischen Konzerten in der späteren Musikgeschichte kaum gleichwertige Leistungen in dieser Gattung gegenüberzustellen.

Im dritten, heute erklingenden Brandenburgischen Konzert in G-Dur knüpft Bach an die altvenezianische Mehrhörigkeit an, d. h., er läßt ein mehrfach besetztes Streichorchester „per chorus“, mit wechselnden Chören, konzertieren. Concertinartig sind aus dem Tutti des Streichorchesters drei Sologruppen, je drei Violinen, Bratschen und Celli, herausgelöst, die mit der vollen Orchesterbesetzung „wettstreiten“. Die zwei Sätze des Werkes werden durch zwei lang gehaltene kadenzierende Akkorde verbunden.

Aus dem himmelnd-schwungvollen Hauptthema des ersten Satzes, vom Tutti zu Beginn vorgetragen, entwickelt sich der großartige, logisch zwingende Aufbau dieses Satzes. Zwischen zehn Tuttiepisoden werfen sich die solistischen Instrumentalgruppen das Hauptmotiv – und auch Seitengedanken – in einem geistreichen, immer bis ins letzte konzentrierten Spiel zu. Besonders kraftvoll wirkt die Schlußsteigerung. Die „durchbrochene“ Satztechnik des Stückes nimmt das voraus, was die Musikwissenschaft bei Joseph Haydn, 30 Jahre später, als thematische Arbeit bezeichnet. Weniger fästlich ist die Stimmung des zweiten Satzes, der in sternenach-wedligem $\frac{12}{8}$ -Rhythmus unaufhörlich dahinhinkt. Eine unerhört dichte, gutvolle Kontrapunktik kennzeichnet auch diesen Satz.

Ludwig van Beethovens einziges Violinkonzert D-Dur, op. 61, aus dem Jahre 1806 entstand in unmittelbarer Nachbarschaft mit der 4. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Russosowski-Quartetten. Das Konzert, das wohl das bedeutendste dieser Gattung überhaupt ist, demzufolge zu den Standardwerken der Violinliteratur gehört, hatte Beethoven für den Konzertmeister des Theaters an der Wien, Franz Clement, komponiert, der es auch am 23. Dezember 1806 aufführte, ohne allerdings damit eine reifere befriedigende Resonanz bei der Kritik finden zu können. In einzigartiger Weise sind im Beethovenschen Violinkonzert

die ganz eigenen Möglichkeiten des Instrumentes erfüllt. Das Werk ist lyrisch, gefühlsbetont und ist als erstes seiner Art zum Prüfstein geistigerer Kunst geworden, obwohl es eigentlich nur im Finale ausgesprochene Virtuosität fordert. Vollendung der Form, Tiefe und Schönheit der Gedanken, idealer Ausdruck klassischen Humanismus – das sind Vorzüge des Werkes, das bei aller Universalität des zur Darstellung gelangenden Weltbildes jedoch mehr zu gelassener Ausgewogenheit als zur Überwindung dialektischer Spannungen neigt.

Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin motivische Bedeutung haben, eröffnen die Orchesterleitung des ersten Satzes (Allegro ma non troppo), die das thematische Material mit sinnlicher Impulsivität an das Soloinstrument weitergibt. Zwei Themen werden entwickelt. In den Oboen, Klarinetten und Fagotten erklingt zunächst das gesungvolle Hauptthema, dem nach einem energischen Zwischensatz ein zweites lyrisches D-Dur-Thema der Holzbläser von bezaubernder Schlichtheit folgt. Nach der Entwicklung dieses Themas, die zu einem kraftvollen Höhepunkt mit einer neuen daraus hervorwachsenden Melodie führt, setzt die Sologeige, zurückhaltend von Bläsern und Pauken begleitet, mit leichter Abwandlung des Hauptthemas in hoher Lage ein. Und nun beginnt ein herrlicher Zweigesang mit dem Orchester. In kaum zu beschreibender Schönheit fließt der Klang der Sologeige über dem Orchester hin oder begleitet es mit bescheidenen Passagen. Auch nach einem zweiten kräftigen Orchester Tutti setzt sich der verklärte, melodische Gesang des Soloinstrumentes fort. Nach der Durchführung kehren in der Reprise die musikalischen Haupt- und Nebengedanken wieder, vom Orchester wesentlich getragen. Figurenreich ist der Part der Violine, der schließlich in die Solokadenz mündet. Der Schlußteil – mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas – schließt mit einem schwungvoll-energischem Aufstieg der Geige.

Romanzcharakter besitzt das anschließende G-Dur-Larghetto, dessen erstes Thema, von gedämpften Streichern angestimmt, zu den Bläsern, Klarinetten und Fagotten überwechselt und von Passagen und Trillern der Solovioline kommentiert wird. Ein zweites lyrisches Thema gesellt sich nach einem Höhepunkt hinzu, von der Geige vorgestellt. Mit einer Kadenz leitet das Soloinstrument zum Rondo-Finale (Allegro) über und übernimmt zugleich mit einem fröhlichen, dreiklangbetonten Hauptthema die Führung, die es nunmehr durchgehend dem „Refrain“ des Orchesters gegenüber beibehält. Der tänzerische Elan dieses Satzes, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz steht, durch heitere und auch lyrische Episoden und Einfälle aufgelockert, ist von geradem mitreißender Wirkung. Die virtuosischen Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischem Akkorden verklingt das Werk.

Peter Tschaikowski, der große russische Meister, schrieb wie Beethoven und Brahms lediglich ein Violinkonzert, das allerdings wie deren Werke gleichfalls zu den Glanzstücken der internationalen romantischen Konzertliteratur gehört. Das in Ausdruck und Stil charakteristische, eigenwüchsige Werk, in D-Dur stehend, wurde als op. 35 Anfang März 1870 in Claux am Genfer See begonnen und

