

Im schlichten C-Dur das Andante-Satzes klingt es wie eine Volksweise auf Variablen, in schlichterer Färbung, schließt sich an. Die transparenzschillernde Stimmung ist in der Klarinette wieder die Stimmung im Melancholischen. Auch später taucht er noch einmal auf. Mit schmerzvoll-chromatischen Gängen schließt der Satz.

Einen eigenartigen Intermezzocharakter besitzt der dritte Satz (Poco Allegretto). Die Violoncelli beginnen mit einer weitgespannten, schraubigen Melodie, durch die zwei Violinen und Celli. Im Mittelteil (quasi Trio) wechselt diese Streichmelodie mit tänzerischen Bläserthemen. Das Horn bringt die Anfangsmelodie. Die Grundhaltung des Ganzen wird von einer gewissen tänzerischen Schwermut bestimmt.

Den bedeutendsten Satz der Sinfonie stellt, wie schon angekündigt, das Finale (Allegro) dar, das im tiefsten Unisono des E-Moll-Themas einsetzt, um nach dem ersten heftigen Steigerung und Entladung zusammenzuheben. Verschiedene Motive werden rhythmisch gekoppelt. Auch das tonemotionalische Thema aus dem letzten Satz erscheint wieder. Nachdem sich erregte Balladenstimmung eingestellt hat, erhebt ein lebhaft sich aufsteigendes, befehlendes Hornmotiv in Triolen, das vom ganzen Orchester aufgenommen wird. In rascher Kampfschrittmachung hat meisterhafte Kontrapunktik, mit der die Themen miteinander verknüpft wurden, geht die Entwicklung bis zur Begegnung. Dann über sich eine lyrische Bemühung der Stimmung ein, bei Tempoveränderung wird ungeschehene F-Dur erreicht. Das Motto-Motiv und das im Schluss gewundene Hauptthema des ersten Satzes haben die letzte Wort. Panisimo, tieferer Klang der Sinfonie aus. Doch nicht resigniert, sondern Trübsalvoll ist das Fazit des Werkes, das durch die Schlichtheit seiner Sprache und Mittel so nachhaltige Wirkung erzielt.

Peter Tschaikowski, der große russische Meister, schied wie Beethoven und Brahms letztlich ein Violinkonzert, das allerdings wie deren Werke gleichfalls zu den Glanzstücken der internationalen romantischen Konzertliteratur gehört. Das in Andante und Soli dramatische, eigenständige Werk, in D-Dur notiert, wurde als op. 35 Anfang März 1878 in Genua im Großen Saal begonnen und zwei Wochen später bereits vollendet. Tschaikowski widmete das ausgesprochene Viemosonntags ursprünglich dem Geiger Leopold von Auer, der es aber zunächst als unspielbar zurückwies und sich erst viel später für das Werk einsetzte. Die Uraufführung wurde schließlich Adolf Brodski am 4. Dezember 1878 in Wien unter der Leitung Hans Richters. Unfallschick es uns heute erscheinend, daß das Werk von Publikum ausgetischt wurde! Die Presse war anderer Meinung. Der gefährlichste Wiener Kritiker Dr. Eduard Hanslick, Brahms-Verfechter und Wagner-Freund, bezog mit seiner Rezension das Tschaikowski-Konzert wohl einen seiner kapitulanten Urteile. Er schrieb u. a.: „Da wird nicht mehr Violin gespielt, sondern Violin gespielt, geliebt, geliebt. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwingungen rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr Brodski, indem er es versuchte, um nicht weniger getötet hat als sich selbst... Tschaikowskis Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schmerzliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnten, die man weinen (!) hört.“

Haarsträubend, aber nicht mehr als das schmerzliche Gefühl Hanslicks an, das der Komponist übrigens jederzeit auswendig aufzusagen konnte, so sehr hätte er sich darüber geängert, während das Konzert inzwischen längst zu den wichtigsten großen Meisterwerken der konzertanten Violinliteratur zählt. Das Werk wird durch eine kraftvolle Mäandrierung im Andante, durch eine steife Rhythmik gekennzeichnet und ist betont musikalisch ohne Hinnerständigkeit, Pathos oder Schwermut. Die Quellen, aus denen Tschaikowski hier u. a. schöpfte, sind das Volkslied und der Volkstanz seiner Heimat. Betont durchdringt die Instrumentation, die beispielsweise auf Passagen verweist.

Aus der Orchesterleitung wächst das großartige, tänzerische Hauptthema des stimmungsmäßig einheitlichen ersten Satzes (Allegro moderato) heraus, das dem ersten Teil des Konzerts, nicht im strahlenden Orchesterklang, nicht in Unspielbarkeit der Solovioline, seine harmonisierende Wirkung verleiht, während das zweite, lyrische Thema demgegenüber etwas in den Hintergrund tritt. Auf dem Höhepunkt des Satzes tritt eine viamoson Kadenze des Soloinstrumentes, dem das ganze Konzert überlagert höchst dunkler Aufgaben hätte.

Der zweite Satz (Andante) trägt die Überschrift: Carosella. Kein Wunder, daß das Hauptthema einigen Liedcharakter besitzt und die Stimmung dieses Satzes weitgehend trägt, ohne dem geschmeidigen Sinfoniesthema größeren Raum zu geben.

Unmittelbar davor schließt sich das Finale (Allegro vivacissimo) an, das vom Solisten ein Hindemith an getragener Virtuosität in Kadenz, Passagen, Flügelsolos usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit ABABA zu verstehen. Beide Themen haben unterschiedliche Profile. Das erste wächst aus der übermäßigen Orchesterleitung heraus, das zweite, tänzerische, wird von Balgweinen begleitet. Unausführlich stellt der Komponist die Themen vor, elegant und formgewandt variieren. Steilend oder der temperamentsgeladene Schlusssatz des Konzerts, das zweifelslos eine der überaus großen Kompositionen Tschaikowskis ist.

Richard Wagner hat den Vorspiel seiner Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ (1867), mit der er eine deutsche Volksoper von echter Volkstümlichkeit geschaffen habe, selbst eine Belästigung gegeben: „Die Meistersinger ziehen in feierlichem Gepränge vor dem Volke in Nürnberg auf; sie tragen in Procession die Jeses tabulierten, diese strotzen herkömmlich abstraktes Gesänge einer poetischen Form, deren Inhalt liegt unverständlich war. Dem hochtragenden Banner mit dem Bildnis des hartepredigenden Königs David folgt die einzige wahrhafte volkstümliche Gestalt des Hans Sachs. Seine väterlichen Lieder schallt ihm aus dem Munde der Volkes als Begrüßung entgegen. Mitten aus dem Volke erheben sich aber der Schuler der Liebe, er gilt dem schmerzlichen Tadel eines der Meiser, das, zum Preisgewinn eines Wettbewerbs beauftragt, fortlich geschriebe, aber böse und schmerzliche seine Blicke nach dem Geliebten auswendet, der wohl Didaxer, aber nicht Meistersinger ist. Dieser bricht sich durch das Volk Bahn; seine Blicke, seine Stimme rufen der Erkekren das alte Liebeslied der ewig neuen Jugend zu. — Ehrliche Lehrbücher der Meiser fahren mit kindlicher Gelächterdarstellung und stören die Herzensspielung; es entsteht Gedörge und Gewir. Da springt Hans Sachs, der den Liebeswegung strotzen verstanden hat, dazwischen, erfüllt hilfreich die Sänger, und wieder sich und der Geliebten gibt er ihm einen Platz an der Seite des Preisger der Meiser. Love begrüßt sie das Volk; das Liebeslied tritt zu des Meiserworts. Pathos und Poese sind veröhnt. „Heil Hans Sachs!“ enthält es schließ.“

Dr. Dieter Hürwig

VORANKÜNDIGUNG:

15. und 16. Februar 1966, 19.30 Uhr
1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Hans Fricke
Solisten: János von Kármán, Klavier, Klavier
Wolke von Moszkowicz, Chely und Bruchmann

Freie Kammermusik

17. und 18. März 1966, 19.30 Uhr
2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Hans Fricke
Solisten: Günter Haas, Posaune, Klavier
Wolke von Moszkowicz, Wabe und Tschakowski

Freie Kammermusik

Programmbüchlein der Dresdner Philharmonie - Klassisches Lektüre, Prof. Hans Fricke - Spitzsch 390/64
Redaktion: Dr. Dieter Hürwig
Druck: Guckelberg-Verlag, Wilhelmstraße 10 Dresden, Zentraldruckmaschinen
850 117 1966/101

DRESDNER
Philharmonie

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1965/66