

Im schlichten C-Dur das Andante-Satzes klingt es wie eine Volksweise auf. Variablen, in schlichterer Färbung, schließen sich an. Die transparenzschillernde Stimmung ist in der Klarinette wieder die Stimmung im Melancholischen. Auch später taucht er noch einmal auf. Mit schillernd-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 1-Moll-Orchesters einsetzt, um nach dem ersten heftigen Steigerung und Entfaltung zusammen. Verschiedene Motive werden rhythmisch gekoppelt. Auch das tonmalerschilderliche Thema aus dem letzten Satz erscheint wieder. Nachdem sich erregte Balladenstimmung eingestellt hat, erhebt sich lebhaft sich aufsteigendes, befehlendes Hornmotiv in Triolen, das vom ganzen Orchester aufgenommen wird. In rascher Kampfschaltung bei meisterhafter 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 Resignation, sondern Trübsalwollen 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 Violonkünstler, das allerdings wie deren Werke gleichfalls zu den Glanzstücken der internationalen romantischen Konzertliteratur gehört. Das in Ausdruck und Stil herausragende, eigenständige Werk, in D-Dur gehalten, wurde als op. 31 Anfang März 1878 in Gloggnitz am Graber See begonnen und zwei Wochen später bereits vollendet. Tschaikowski widmete das ausgesprochene Viennasymphonisch ursprünglich dem Geiger Leopold von Anst, der es aber zunächst als unspielbar zurückwies und sich erst viel später für das Werk einsetzte. Die Uraufführung wurde schließlich Adolf Bronski 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 gefürchtete Wiener Kritiker Dr. Eduard Hanslick, Brahms-Verfechter und Wagner-Freund, bezog mit seiner Rezension das Tschaikowski-Konzert wohl einen seiner kapitulanten Urinäre. Er schrieb u. a.: „Da wird nicht mehr Violin gespielt, sondern Violon gezogen, gebläse, gebläse. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwingungen rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr Bronski, indem er es versuchte, um nicht weniger getötet hat als sich selbst ... Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schmerzliche Idee, ob es nicht nach Musikstücke geben könnte, die man trinken (!) hört.“

Haarsträubend, schmerzlich munter aus lassen dieses Fetterschlüß Hanslicks an, das der Komponist übrigens jederzeit auswendig auftragen konnte, so sehr hätte er sich darüber geärgert, während das Konzert inzwischen längst zu den wichtigsten großen Meisterwerken der konzertanten Violinliteratur zählt. Das Werk wird durch eine kraftvolle Mäandrierkeit im Ausdruck, durch eine stoffe 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 ist 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 viersame Kadenz des Soloinstrumenten, dem das ganze Konzert überlagert höchst dunkler Aufgaben hätte.

Der zweite Satz (Andante) trägt die Überschrift: Carosella. Kein Wunder, daß der 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, Flügelspielen usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit ABABA zu beschreiben. Beide Themen haben unterschieden räumliche Profil. Das erste wächst aus der übermäßigen Orchesterleitung heraus, das zweite, tänzerische, wird von Balgweiser 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.

Rudolf Wagner hat den Vorspiel seiner Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ (1867), mit der er eine deutsche Volksoper von echter Volkstümlichkeit geschaffen habe, selbst eine Erklärung gegeben: „Die Meistersinger ziehen in feierlichem Gepränge vor dem Volke in Nürnberg auf; sie tragen in Procession die Jeses tabulatur“, diese strotzigen herkömmlichen Gesänge einer poetischen Form, deren Inhalt liegt vorzuziehen war. Dem hochtragenden Bannor mit dem Bildnis des hartepredigenden Königs David folgt die einzige wahrhafte volkstümliche Gestalt des Hans Sachs. Seine väterlichen Lieder schallt ihm aus dem Munde des Volkes als Begrüßung entgegen. Mit ihm aus dem Volke entstehen wie aber den Schalter der Liebe, er gilt dem schmerzlichen Tadelteil eines der Meiser, das, zum Preisgewinn eines Wettbewerbs handelt, fortlich geschickt, aber böse und schamlos seine Blicke nach dem Geliebten auswendet, der wohl Dichter, aber nicht Meistersinger ist. Dieser bricht sich durch das Volk Bahn; seine Blicke, seine Stimme rufen der Erhebung das alte Liebeslied der ewig neuen Jugend zu. — Ehrliche Luthers der Meiser fahen mit kindlicher Gelächter dazwischen und stören die Herzenspielerei; es entsteht Gedörge und Gewir. Da springt Hans Sachs, der den Liebeswettbewerben nicht verstanden hat, dazwischen, erfüllt hilfreich die Sänger, und zwischen 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 Meistersingers. Pathos und Poese sind veröhnt. „Hail Hans Sachs!“ enthält es schließl.“

Dr. Dieter Hürwig

#### VORANKÜNDIGUNG:

15. und 16. Februar 1966, 19.30 Uhr  
1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
Dirigent: Hans Fricke  
Werke: Johannes von Krieger, Mäandrier, Klarin  
Werke von Mendelssohn, Chopin und Brahms

Freie Kammermusik

17. und 18. März 1966, 19.30 Uhr  
2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
Dirigent: Hans Fricke  
Werke: Camille Saint-Saëns, Prokofjew, Klavier  
Werke von Schumann, Weber und Tschaikowski

Freie Kammermusik

Programmbüchlein der Dresdner Philharmonie – Klassisches Lektüre, Prof. Hans Fricke – Spielzeit 1966/67  
Redaktion: Dr. Dieter Hürwig  
Druck: Guckelberg-Verlag, Wilhelmstraße 10 Dresden, Zentraldruckmaschinen  
850 117 1966/67

DRESDNER  
Philharmonie

## 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1965/66

Sonnabend, den 25. Dezember 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 26. Dezember 1965, 19.30 Uhr

## 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT ● ●

Dirigent: Horst Förster

Solist: Heinz Schunk, Berlin

Johannes Brahms  
1833 - 1897

3. Sinfonie F-Dur op. 90

Allegro con brio  
Andante  
Poco Allegretto  
Allegro

PAUSE

Peter Tschaikowski  
1840 - 1893

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35 ● ●

Allegro moderato  
Canzonetta  
Finale: Allegro vivacissimo

Richard Wagner  
1813 - 1883

Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“



HEINZ SCHUNK wurde 1941 in Jena/Thür. geboren und begann bereits frühzeitig mit dem Violinspiel. Von 1955 bis 1958 besuchte er die Fachhochschule für Musik und anschließend bis 1961 die Franz-Liszt-Hochschule in Weimar als Schüler von Prof. Eilmar. Nach dem Studium erhielt Heiner Schunk eine Assistenten-Stelle bei Prof. Igor Stravinski in Moskau sowie 1962 ein Diplom beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb. 1964 wurde er Preisträger beim Internationalen Enrico-Weinreich in Barmen. Seit September des gleichen Jahres wirkt er als erster Konzertmeister an der Deutschen Staatsoper Berlin. Neben seiner Konzerttätigkeit im Inland gastierte der junge Künstler in der VR Polen, in der CSSR, in Ungarn, in der UdSSR und in Westdeutschland.

### ZUR EINFÜHRUNG

Seine 3. Sinfonie F-Dur op. 90 schrieb Johannes Brahms 1884 in Wiesbaden und bei Aufenthalten in Taubitz. In diesem Werk fand der Komponist die künstlerische Synthese aus den Erfahrungen, die er während der Arbeit an den beiden vorausgegangenen Großwerken gewonnen hatte. Völlig zu Recht wurde die „Dritte“ als die „Brahmsische“ bezeichnet, trägt sie doch am deutlichsten die Wesensmerkmale des Meisters: Herbeität und Intimität, die Liebe zum Volkstümlichen, kämpferisches Temperament ebenso wie den unsterblichen Charakter seiner Tonsprache. Das schwermütige Pathos der 1. Sinfonie und die idyllische Heiterkeit und Musikfreundlichkeit der „Zweiten“ sind in Einzelzügen in die F-Dur-Sinfonie eingeflossen. Sie ist ein Werk höchster menschlicher Reife, die äußerlich knappe der vier Brahms-Sinfonien übersteigt. Im Formalen walten Klarheit und Übersichtlichkeit, obwohl die „Dritte“ eine von der Tradition abweichende Eigenständigkeit zeigt. Der Höhepunkt, die dramatische Entladung, liegt im Finale. In dem drei vorausgehenden Sätzen werden gleichsam Kräfte gesammelt, wird die innere Dynamik aufgebaut, die sich dann im Schlusssatz mächtig entfaltet. Es ist gesagt worden, daß der letzte Satz die eigentliche Durchführung der gesamten Sinfonie darstelle.

Dennoch fand die Sinfonie, die zu den ganz großen Schöpfungen der musikalischen Kunst gehört, bei der Uraufführung am 2. Dezember 1884 in Wien unter Hans Richter nicht sofort den verdienten Anklang. Gegenüber Richard Heuberger, dem Wiener Kritiker und Komponisten, bekannte Brahms: „Es ist doch von Unbegreiflichem, wenn man so rechenschaftig durchfällt, es made einen trotz aller Grundtöne nutzlos.“ Hierin steckt ironisch verborgen die Empfindlichkeit eines Meisters, der sich des Wertes seiner Arbeit durchaus bewußt war. Vielleicht dachte er auch an die verletzende Rezension des jungen Hugo Wolf im „Wiener Salonblatt“, der als enthusiastischer Parteigänger Wagners die begeisterten Äußerungen gegen Brahms rügte, was uns heute unvorstellbar erscheinen will. Respekt- und verständnislos umhüllte er über die 3. Sinfonie: „Als Sinfonie des Dr. Johannes Brahms ist sie zum Teil ein nutzloses, verächtliches Werk; als solche eines Beethoven Nr. 2 (Anspielung auf Hans von Bülow's Berlin, das die 3. Sinfonie von Brahms als die „Zehnte“ von Beethoven bezeichnet) ist sie ganz und gar müßig, weil man von einem Beethoven Nr. 2 alles das verlangen muß, was einem Dr. Johannes Brahms fehlt: Originalität! Brahms ist ein Epigone Schumanns, Mendelssohns. Er ist ein tüchtiger Musiker, der sich auf seinen Kontrapunkt versteht, dem zweiten ganz, mißunter vortreffliche, zweiten schlechte, bis und da schon bekannte und häufig gar keine Einfälle kommen... Die Führer der revolutionären Musikbewegung nach Beethoven sind in unseren Sinfonikern spärlich vorübergegangen; er war oder sollte sich blind, als der erstarrten Menschheit die Augen vor dem strahlenden Genie Wagners auf- und übergeben... Brahms kommt wie ein abgeschiedener Geist wieder in die Heimat zurück, wackelt die abzunehmende Treppe hinauf, dreht mit vieler Mühe den verrosteten Schlüssel um... und sieht mit abwesendem Blick die Spinnweben ihres luftigen Bau herüber und den Efeu nur mühen Fenster hineinstarren.“ Brahms hat es Hugo Wolf auf seine Weise vergolten, als er sich später einmal über dessen Kritikerfähigkeit äußerte: „Dann haben wir viel über den nürnbergischen Davidbildhauer gedacht, wenn ich seine Kritiken, die ich Tag und Nacht bei mir trag, nun besten gab. Aber damals haben wir nur die Aohüte gekostet - heute weiß man, daß er ein echter Mensch war, der Ernstes gewollt hat, und die Hauptstadt ist schließlich doch der Ernst, wenn auch Spielhaftes dabei herauskommt.“

Der erste Satz (Allegro con brio) beginnt mit einem Motto-Motiv, das im ganzen Werk zu wichtigen Parteen der Entwicklung eintritt. Aus dem dritten Takt geht das weitgeschwungene, kraftvolle Hauptthema hervor, voll leidenschaftlichen Ausdruckscharakter, voll hebrer Wuchtungen. Dessen nämlichen Gedankens folgt eine der wunderbarsten Eingebungen des Melodikers Brahms, das zweite Thema, das von der Klarinette vorgelesen wird. Nach herüber, aber auch besonders im Ausnahmestunden verklärt der Satz piano. Die frische, strömige Herbeität dieses Allegro ist zuweilen mit einer Bergwanderung durch den Hochwald verglichen worden.