

Grundlage für einen weiten, ergreifenden Gesang gibt – überschäumend vor Lebensfreude eilt der Schlußsatz (Allegro assai) dahin. Seine Mußierfreude und heitere Spielfreude sind bezaubernd. Formal handelt es sich um einen rondoartigen fröhlichen Ausklang; immer wieder erscheint der Tutti-Refrain von 16 Takten in der Grundtonart. Viermal steht dazwischen ein Solo des Solisten, das letzte Solo ist besonders ausgedehnt und virtuos angelegt.

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 Konzertliteratur gehört. Das in Ausdruck und Stil charakteristische, eigenwüchsige Werk, in D-Dur stehend, wurde als op. 35 Anfang März 1878 in Clarens am Genfer See begonnen und Ende April desselben Jahres endgültig fertiggestellt. Tschaikowski widmete das ausgesprochene 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 Brodski am 4. Dezember 1879 in Wien unter der Leitung Hans Richters. Unfaßbar will es uns heute erscheinen, daß das Werk vom Publikum ausgesetzt wurde! Die Presse war geteilter Meinung. Der gefürchtete Wiener Kritiker Dr. Eduard Hanslick, Brahms-Verfehrer und Wagner-Feind, beging mit seiner Rezension des Tschaikowski-Konzertes wohl einen seiner kapitalsten Irrtümer. Er schrieb unter anderem: „Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gequast, gerissen, gebleut. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr Brodski, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemortet hat als sich selbst. . . . Tschaikowskis Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnte, die man stinker (!) hört.“ Haarsträubend, schauerlich mutet uns heute dieses Fehurteil Hanslicks an, das der Komponist übrigens jederzeit auswendig auflesen 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 ideale Rhythmik gekennzeichnet und ist betont musikalisch ohne Hintergrundigkeit, Pathos oder Schwermut. Die Quellen, aus denen Tschaikowski hier unter anderem schöpft, sind das Volkslied und der Volkstanz seiner Heimat. Betont durchsichtig ist die Instrumentation, die beispielsweise auf Passagen verzichtet. Aus der Orchestereinführung wächst das großartige, tänzerische Hauptthema des stimmungsnähe einheitschen 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 das Finale (Allegro vivacissimo) an, das vom Solisten im Höchstmaß an geistiger Virtuosität in Kadenz, Passagen, Flageoletts usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit ABABA zu umreißen. Beide Themen haben nationales russisches Profil. Das erste wächst aus der übermäßigen Orchestereinführung heraus, das zweite, tanzartige, wird von Bläsern begleitet. Unaufhörlich stellt der Komponist die Themen vor, elegant und langsam wandelt variiert. Strahlend endet der temperamentgeladene Schlußsatz des Konzertes, das zweifellos eine der überragendsten Kompositionen Tschaikowskis ist.

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Samstag, den 17., und Montag, den 18. Mai 1970 (Pfingsten), jeweils 17 Uhr, Schloßpark Philhar

##### 1. SERENADE

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Adèle Sjöts, Patsorn, Sopran; Günter Neumann, Berlin, Tenor;

Hermann Christian Falster, Leipzig, Baß

Chor: Pflüger-Menschen Chor Dresden, Einstudierung Wolfgang Berger

Joseph Haydn: Die Jahreszeiten

Felix: Karlsruher

Sonntag, den 20., und Sonntag, den 31. Mai 1970, jeweils 18 Uhr, Schloßpark Philhar

##### 2. SERENADE

Dirigent: Lutz Seifarth

Solisten: Gerhard Hauptmann, Oboe; Helmut Reule, Fagott

Werke von G. F. Händel, L. van Beethoven, J. Chi. Vagel und C. Dittus von Dittendor

Dienstag, den 2. Juni 1970, 20 Uhr, Kulturpalast Dresden (Voraufführung vom 25. Juni 1970)

##### 12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Ute Mai, Leipzig, Sopran; Johannes Kerner, Dresden, Tenor;

Karl-Heinz Stoytek, Dresden, Bariton; Günter Koetz, Leipzig, Klavier

Ludwig van Beethoven: Charakterist

Carl Orff: Carmina Burana

Felix: Kärntener

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1969/70 – Chefredaktion: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Dresdn: Volkspolizeibüro Werk 3 Preis – 11-20-12 1,4 11G 108-52-72

dresdner  
philharmonie

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1969/70

Sonntag, den 3. Mai 1970, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Ricarda Odnoposoff, USA Österreich, Violine

Wilfried Jentsch  
geb. 1941

Dramma per musica

Prolog  
Monolog  
Dialog  
Epilog

Uraufführung

Johann Sebastian Bach  
1685–1750

Konzert für Violine und Streichorchester E-Dur BWV 1042

Allegro  
Adagio  
Allegro assai

PAUSE

Peter Tschaikowski  
1840–1893

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Allegro moderato  
Canzonetta (Andante)  
Allegro vivacissimo

RICARDA ODNOPOSOFF, einer der bedeutendsten Geiger unserer Zeit, wurde 1914 als Sohn russischer Eltern in Buenos Aires geboren, wo er sein erstes Konzert im Alter von fünf Jahren gab. Nach siebenjähriger Ausbildung bei Leopold von Auer vervollkommnete er sein Können 1927 bis 1932 in Berlin unter anderem bei Carl Flesch. Beim Internationalen Violinisten-Wettbewerb 1932 in Wien und beim Internationalen Eugène-Ysaÿe-Wettbewerb 1937 in Brüssel (hier gemeinsam mit David Oistrach) erlangte er erste Preise. In der Folgezeit führten ihn Konzerte durch alle Kontinente. Er konzertierte mit prominentesten Klangkörpern unter Dirigenten, wie Toscanini, Walter, Rodzinski, Bernstein, Weingartner, Furtwängler, Busch, Cluytens, Hindemith, Ansermet, Rossi, Mengelberg, Konecny, Zeitweilig war er Konzertmeister der Wiener Philharmoniker. Von 1944 bis 1956 konzertierte er mit großem Erfolg von New York aus und lebt seitdem als angesehener Lehrer der Musikakademie und weiterhin berühmter Violinist in Wien. Seine Schallplatten bei den verschiedenen Weltfirmen erreichten hohe Auflagen. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits 1960 und 1962 zu Gast.

## ZUR EINFÜHRUNG

Der Dresdner Wilfried Jentsch, Jahrgang 1941, ein Vertreter der jüngsten Komponistengeneration unserer Republik, war Kreuzaner und studierte in den Jahren 1960 bis 1964 Violoncello und Komposition an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“. Von 1964 bis 1968 hatte er eine Aspirantur für Komposition an der Weimarer Musikhochschule bei Prof. Johann Czernek inne. 1968/69 war er Meisterschüler Prof. Rudolf Wagner-Régenys an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, wo er gegenwärtig seine Studien bei Prof. Paul Dessau fortsetzt. Seine wichtigsten bisher entstandenen Kompositionen außer dem heute zur Uraufführung gelangenden „Dramma per musica“ sind: Sonate für Streicher, Quattro Sonetti per Tenore e Orchestra (vor der Dresdner Philharmonie für die Spielzeit 1971/72 zur Uraufführung angenommen), Couleurs, Concerto espressivo für Violine und Orchester (1969 von Pál Lukács und der Dresdner Philharmonie unter Kurt Masur uraufgeführt), Kammermusik I, Peter Postel.

Über das heute erklingende Werk äußerte der Komponist: „Das Dramma per musica entstand im Gedanken an den 25. Jahrestag der Zerstörung Dresdens. Als ich dieses Werk im Hinblick auf jenen Anlaß komponierte, geschah das aus zwei Gesichtspunkten. Einerseits wollte ich dem erschütternden historischen Geschehen, andererseits dem Glauben an das unsterbliche Lebensjahren Dresdens und die Unsterblichkeit seiner geistig-künstlerischen Atmosphäre Ausdruck verleihen. Von diesen Gedanken geleitet, wählte ich Formen, die als Kernstücke des klassischen Dramas bekannt sind und die mir einen klaren inhaltlich-musikalischen Aufbau gewährleisteten.“

Komponiert wurde das Stück für sechs Orchestergruppen. Im Vordergrund der auf zwölf Violoncelli reduzierte Streichkörper, dahinter die Holzbläser, Blechbläser, schließlich drei Batterien Schlagzeug. Seitlich positionieren sich zwei Gruppen, deren Funktion im Impuls und in der Farbe liegt. Der Prolog wird durch einen Cantus der zwölf Celli und die zwei Impulsgruppen geprägt. Der Monolog wird durch die Soloflöte symbolisiert, wobei Harle und Cello den Satz eröffnen, in der Mitte und am Ende eingreifen, den Rahmen bilden. Der Dialog ist der Satz der Dramatik; Bläserflächen stehen gegen den aus dem ersten Satz bekannten Cantus der Celli. Nach der Kulmination schließt sich unmittelbar der Epilog an, der alle Gruppen noch einmal zusammenfaßt.“

In seinen Violinkonzerten knüpfte Johann Sebastian Bach formal an die entsprechenden Schöpfungen seiner Vorgänger und Zeitgenossen an und behielt das abwechselnde Spiel zwischen Orchesterpart und Soloinstrument bei. Dennoch nicht sich bei ihm wesentlich stärker als bei seinen Zeitgenossen der Orchesterpart mit der Partien der Solo-Violine und umgekehrt, auch ist das thematisch-motivische Satzgefüge von Solo und Tutti so eng ineinander verdrängt, daß der moderne Konzertbegriff hier seinen Ausgang nimmt.

Das Konzert für Violine und Streichorchester E-Dur (BWV 1042) hat insgesamt einen festlich-heutigen Charakter. Wie dicht ist das kontrastreiche Gewebe im einleitenden Allegro-Satz! Kaum erkennt man noch die alte Form unablässigen Wechsels zwischen Orchester und Solo. Der Satz ist nach der dreiteiligen Arienform aufgebaut mit einem Mittelteil in der Mollparallele (cis-Moll), der mit einer virtuoson Adagiakadenz schließt. Sehr charakteristisch ist das Kopfhema des Satzes und seine Fortführung. Wenn die Solovioline das Thema antwortet, erklingt zugleich im Orchester die Fortführung, während der Bass das Kopfhema andeutet. – Stimmungsrühig erinnert das Adagio an den Moll-Teil des ersten Satzes; es steht ebenfalls in cis-Moll. In dieser seltener Tonart wird eine innige, ernste, fast klagende Weise über einem ständig wiederholten Bassmotiv (Basso ostinato) aufgebaut, die den Solisten die