

Hauptthemas stehen. In der geistvollen Durchführung werden die beiden Themen vollständig verarbeitete, einmal durch die steigende Beschleunigung des Zeitmaßes, zum anderen durch die für Prokofjew so typische säkularistische Verzerrung ihres ursprünglichen Charakters. Aber in der Reprise erklingt das konträre Hauptthema in seiner originalen Gestalt im Orchester, während es die Violine figurativ umspielt. Der zweite Satz (Vivacissimo), formal einem fünfteiligen Rondo entsprechend, hat ausgesprochenen Scherzcharakter (man beachte auch die Verwandtschaft zum Scherzo des zweiten Klavierkonzertes). Ununterbrochene Bewegung zeichnet diesen grotesk-lauten, brillanten Satz mit seinen prägnanten, dramatisch aufsteigenden ersten Thema aus. Der temperamentvolle musikalische Übermut, der in der melodischen Sprünge, Glissandos und Flageolets dieses Scherzos steckt, wird auch nicht durch vorübergehende trübere Stimmungen, die Episoden bleiben, beeinträchtigt. Die lyrische, leichte Atmosphäre des ersten Satzes wird im dritten Satz (Moderato), „der Bilder eines heiter-klaaren Traumes enthält“ (W. Detsch), wieder aufgenommen. Starke Gefühlslage prägen das Hauptthema, das die Violinen gleich zu Anfang anstimmen. Auch hier gewinnen die dunklen Gegenkräfte nicht die Oberhand. In der umfangreichen Coda, die den Satz beschließt, werden auf dem Höhepunkt das lyrische Hauptthema des Eröffnungssatzes (in der Solovioline und des ersten Geigen) und das Hauptthema des Schlusssatzes (im Orchester) miteinander verknüpft. Strahlende Klanglichkeit fasziniert den Hörer.

Peter Tschaikowskys Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 entstand 1893, im letzten Lebensjahre des Komponisten, und wurde kurze Zeit vor dem Tode des großen russischen Meisters in Peterburg uraufgeführt. Tschaikowski, der das Werk selbst dirigierte, trat damit zum letzten Male in der Öffentlichkeit auf. Die „Sechste“, das letzte große Werk des Komponisten, stellt schließlich einen Gipfelpunkt in seinem gesamten Schaffen dar. Sie wurde tatsächlich sein „bestes Werk“, wie Tschaikowski mehrfach während der Arbeit an der Sinfonie geäußert hatte. Sie wurde zugleich sein Requiem. „Du weißt, daß ich im Herbst eine zum größten Teil schon fertig komponierte und instrumentierte Symphonie versichtete, und das war gut, denn sie enthält wenig Wertvolles und

war nur ein leeres Targeltingel ohne wirkliche Inspiration. Während der Reise kam mir der Gedanke an eine neue Symphonie, diesmal eine Programmsymphonie, deren Programm aber für alle ein Rätsel bleiben soll... Dieses Programm ist durch und durch subjektiv... Der Form nach wird diese Symphonie viel Neues enthalten, unter anderem wird das Finale kein lärmendes Allegro, sondern im Gegenteil ein sehr langgedehntes Adagio sein.“ Diese Briefstellen des dreißigjährigen Tschaikowski an seinen Neffen Wladimir Davidow zeigen, aus welcher Situation heraus die „Sechste“ entstanden ist. Die äußeren Lebensumstände des Meisters waren mit zunehmendem Alter durch sich steigende Ruhelosigkeit, innere Gegensätzlichkeit und Zerrissenheit gekennzeichnet. Nur die Flucht in rastloses Schaffen verhalf ihm zu relativem Gleichgewicht. Leidenschaftlichster, unmissbarer Ausdruck der ihn bewegenden, ja fast zerrissenden Gegensätze wurde seine sechste Sinfonie. „In diese Sinfonie“, schrieb Tschaikowski, „legte ich ohne Übertreibung meine ganze Seele;... ich liebe sie, wie ich nie zuvor eine meiner Schöpfungen geliebt habe.“ Wie viele seiner letzten Werke ist auch die „Sechste“ von leidvollen Stimmungen durchzogen, aber nie im Sinne pessimistischer Hoffnungslosigkeit, Todessehnsucht oder willensloser Passivität. Auch im Ausdruck des Tragischen, der Klage, schwingt bei Tschaikowski seine leidenschaftliche Liebe zum Leben mit, seine Überzeugung von den erstpauklichen Kräften der menschlichen Seele, seine Verehrung für alles Schöne und Gute im Leben des Menschen und in der Natur. Unter den nachgelassenen Papieren des Komponisten fand sich ein Programmentwurf für die „Sechste“, nach dem die eigentliche Idee des Werkes mit dem Wort „Leben“ charakterisiert wird. Diese Idee, die ganz allgemein das Auf und Ab der dargestellten Stimmungen deutlich macht, aber durchaus in einem innigen Zusammenhang mit dem Leben des Komponisten steht, hilft dem Hörer beim Verständnis des Werkes wenn es sich auch ganz und gar nicht um ein „Programm“ im Sinne der illustrierten Programmmatik Berlioz, Liszt oder Richard Strauss handelt.

Tschaikowskis Bruder Modest erzählt uns in seiner Biographie, wie die sechste Sinfonie ihren Beinamen „Pathétique“ erhielt. Am Tage nach der Uraufführung grübelte der Komponist über einen treffenden Titel für sein neuestes Werk, dessen ursprünglicher Name „Pro-

grammsinfonie“ ihm plötzlich nicht mehr gefiel. Modest schlug ihm „Tragische Sinfonie“ vor, aber auch das mißfiel ihm. „Ich verließ bald darauf das Zimmer, bevor Peter Ilijtsch noch zu einem Entschluß gekommen war. Da fiel mir plötzlich die Bezeichnung „Pathétique“ ein. Sogleich kehrte ich wieder ins Zimmer zurück — ich erinnere mich noch so deutlich daran, als ob es gestern gewesen wäre! — und schlug sie Peter Ilijtsch vor, der begeistert ausrief: „Ausgezeichnet, Mod, bravo! Pathétique“ — und dann setzte er in meiner Gegenwart den Titel ein, durch den die Sinfonie überall bekannt geworden ist.“ Wenn Tschaikowski in formaler Hinsicht von „viel Neuem“ in seiner „Sechsten“ spricht, so gilt das für die enorme Gegenätzlichkeit der Themen und der daraus resultierenden Verarbeitung sowie für die Umstellung der Sätze gegenüber der traditionellen Norm. Diese Sätze wiederum sind in einzelnen durch eine große Strenge, Klarheit und Konsequenz des Aufbaus gekennzeichnet. Sie bedingen sich gegenseitig im Sinne ausgleichender Kontraste, sind aber auch durch gemeinsame Elemente miteinander verbunden (Tonartabweichungen, spezielle nationaler Charakter). Der inhaltliche Schwerpunkt der Sinfonie ist wohl der erste Satz, ein komplizierter Sonatenhauptsatz. Bereits in der melancholischen Adagio-Einführung spricht sich das Kernmotiv des nachfolgenden Allegro-Satzes aus, dort allerdings im Erregte gesteigert, Lichter, freud-

voller ist das kontrastierende zweite Thema in den sordinierten Violinen angelegt. Aus dem Kampf dieser konträren Stimmungen entwickelt sich eine teils leidenschaftlich-dramatische, teils lyrisch-innige Musik, auf die sich die Bezeichnung „Pathétique“ bezieht. Der zweite Satz (Allegro con gracia) hat elegant-tänzerischen, ja waltzerartigen Charakter. Der ungewöhnliche 3/4-Rhythmus verweist auf die russische Volksmusik. Heitere, anmutige Stimmungen herrschen vor, lediglich im Mittelteil (con dolcezza e flebile) klingen die Nachseiten des vorangegangenen Satzes als monotone Melancholie herein. Der dritte Satz (Allegro molto vivace), teils wisernd, teils schwungvoll mitreißend, ist ein mächtiger Feind der Scherzo- und Marsch-innig verknüpft. Weichend von der Tradition des uniforamen Zyklus, hat Tschaikowski als Finale einen langsamem Satz geschrieben, ein Adagio lamentoso, das in seiner tragischen Haltung an den ersten Satz anschließt, in seiner Schilderung des Leidens in denkbar großem Gegensatz zu den beiden lebensbejahenden Mittelstücken steht. Zwei Themen stehen miteinander in einem gespannten Verhältnis. Die Coda ist inhaltlich der Einleitung der Sinfonie verwandt. Ein Bogen wird geschlossen, ein Kreis geschlossen. Anfangs- und Schlußklang entsprechen sich fast völlig: tiefe Streicher und Fagott in tiefer Lage in Molldreiklänge.

Dr. habil. Dieter Hirtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 25. April 1980, 20.00 Uhr (Areski A 1)  
Sonabend, den 26. April 1980, 20.00 Uhr (Areski A 2)  
Festival des Kulturpalastes Dresden  
Einkaufungsverträge jeweils 18.30 Uhr  
Dr. habil. Dieter Hirtwig

#### PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler  
Solist: Miklos Pelsőy, Ungarische VR, Violoncello  
Werke von Sekizawa, Zinemasu und Deák

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hirtwig  
Druck: DDV, Post-Station Pfla 11/25-12 HQ 80/26-80

Dienstag, den 29. April 1980, 20.00 Uhr (AK 1)  
Mittwoch, den 30. April 1980, 20.00 Uhr (Frankfurt)  
Festival des Kulturpalastes Dresden

#### 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Herbert Kegel  
Solisten: Helga Tarnet, Dresden, Sopran  
Violetta Madjarova, VR Bulgarien, Mezzo  
Annie Udo, Dresden, Tenor  
Ulrik Cold, Dänemark, Bass  
Chöre: Philharmonischer Chor Dresden  
Einspielung Herwig Seiffert  
Mägler des Staatsoperndirektor Dresden  
Einspielung Hans-Dieter Pfläger

Werke: Bekaslov Martini, Lieder  
Ludwig van Beethoven  
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Spezial: 1979/80 — ChorDirigent: Prof. Herbert Kegel  
ESP 025 M



8. PHILHARMONISCHES KONZERT 1979/80

8.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Freitag, den 11. April 1980, 20.00 Uhr  
Sonnabend, den 12. April 1980, 20.00 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner  
philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler  
Solist: Viktor Tretjakow, Sowjetunion, Violine

Franz Liszt Orpheus – Sinfonische Dichtung  
1811–1886

Sergej Prokofjew Konzert für Violine und Orchester  
Nr. 1 D-Dur op. 19  
1871–1953  
Andantino  
Scherzo (Vivacissimo)  
Moderato

PALISE

Peter Tschaikowski Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique)  
1840–1893  
Adagio – Allegro non troppo  
Allegro con grazia  
Allegro molto vivace  
Finale (Adagio lamentoso)



VIKTOR TRETJAKOW wurde 1918 in Krasnojarsk geboren und erlangte einen Mastergrad. Als Solist erhielt er ersten Musikunterricht in Leningrad. Seit 1936 studierte er an der Zentralen Musikschule des Moskauer Konservatoriums, seit 1950 am Moskauer Konservatorium selbst bei Prof. Jankowitsch. 1962 gab er seine ersten öffentlichen Konzerte, 1965 gewann er den 1. Preis für Violine im Moskauer Allunions-Wettbewerb, 1966 den 1. Preis der Tschukowski-Wettbewerbe in Moskau. Seit Vorstandsmitglied David Glusnik

sagte damals: „Er scheint, daß es für ihn keine Schwierigkeiten gibt. Seine Technik in Weimar ist der über eigenen Energie und seinen Temperament hoffte Tretjakow, bereits im ersten Ausblick die führende Stellung einzunehmen.“ Damit begann die internationale Karriere des Künstlers, der heute zu den besten Violinisten gehört, und schon in den meisten Ländern Europas (seit 1969 auch in der DDR), in Kanada, Mexiko und Südamerika sowie in Japan konzertierte.

ZUR EINFÜHRUNG

Zwischen 1846 und 1858 komponierte Franz Liszt in Weimar zwölf einstämmige sinfonische Dichtungen, mit denen er einen neuen Typus der Programmsinfonie prägte. Er setzte das Bestreben Hector Berlioz' fort und gelangte zur Befreiung der Orchestermusik vom Zwang erstarrter Formen, indem er unermüdlich um den tiefendsten musikalischen Ausdruck seiner Ideen rang. Mit seinen idealen und formalen wie auch mit seinen kühnen harmonischen Neuerungen wurde er gemeinsam mit Richard Wagner der bedeutendste Führer der sogenannten Neudeutschen Schule. Von seinen sinfonischen Dichtungen werden heute nur noch wenige gespielt. Man nennt sie weitgehend pathetisch, ja trivial. Bela Bartók, der große ungarische Nachfolger Liszts, stellte jedoch schon 1911 fest: „und das sollten wir heute beherzigen, die wir uns um einen neuen Standpunkt dem Komponisten gegenüber bemühen.“ Zugleich mit dieser Trivialität weist er fast überall eine bewundernswürdige Kühnheit auf, entweder in der Form oder in der Inventur. Diese Kühnheit bedeutet ein wahrlich fantastisches Streben nach dem Neuen und Schönen. In seinen Werken sagt er, zwischen viel Schablonenhaftem verstreut, mehr über seine Zeit hinausgehend Neues als viele andere Komponisten ... Für die Weiterentwicklung der Musik entdeckte ich bei ihm einen viel größeren Genius als bei Wagner und Strauss ... Das Wesentliche dieser Werke müssen wir in ihren großen, in die Zukunftweisenden Kühnheiten, dem darauf zum allererstenmal ausgesprochenen Neuen suchen und finden. Diese Dinge erheben Franz Liszt als Komponisten in die Reihe der Größen.“ In Fortsetzung jahrzehntelanger Liszt-Aufführungstraditionen bei der Dresdner Philharmonie – so bemühen wir uns in den letzten Jahren u. a. um eine Neuentdeckung der Dantesinfonie, der Sinfonischen Dichtung „Mazepa“, des Oratoriums „Die Legende von der heiligen Elisabeth“, im nächsten Jahr wird die „Faust-Sinfonie“ folgen – erklingt heute die Sinfonische Dichtung „Orpheus“, die ursprünglich 1854 als musikalischer Prolog zu einer Aufführung von Glucks „Orpheus und Eurydike“ in Weimar entstanden war, im gleichen Jahr nach zur Sinfonischen Dichtung umgestaltet und unter Liszts Leitung in Weimar amgeführt wurde. Das Autograph des Werkes befindet sich in Weimarer Liszt-Ma-

seum. Im Vorwort zu seinen „Orpheus“ bezieht der Komponist, daß er zu der Dichtung weniger von der schlichten Zeichnung der Fabel durch Glück als vielmehr durch eine etruskische Vase im Pariser Louvre inspiriert worden sei, auf der dargestellt ist, wie „jener erste Dichter-Musiker“ durch seine Kunst Menade, Tier und Gestein in Bann schlägt. Nach Liszts Auffassung ist Orpheus die Personifizierung der Kunst, die die Mission habe, die niedrigen Triebe der Menschheit zu veredeln. Diese Gedankengänge liegen dem dreiteiligen ariosen Tongemälde zugrunde. Der von zwei Harfen begleitete Gesang des Dichters erklingt bald in leidenschaftlichen bald in sanftem Ausdruck, schwillt in einer Steigerung zu hymnischen Lobgesang auf die Kunst mächtig an und klingt in verschwebenden Harmonien, im zarten Präzisions aus – zum Zeichen der besänftigten Natur.

Der sowjetische Komponist Sergej Prokofjew schrieb zwei Violinkonzerte. Das erste, op. 19, D-Dur, entstand bereits in den Jahren 1913 bis 1917 – die in Petrograd vorgesehene Uraufführung mußte wegen der Revolutionsereignisse abgesagt werden – das zweite, op. 63, g-Moll, wurde 1925 vollendet. Während der Arbeit am 1. Violinkonzert, das 1922 in Paris zum erstenmal der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, beschäftigte sich Prokofjew gleichzeitig mit der dritten Klaviersonate und der Dostajewski-Oper „Der Spieler“. Das Konzert besitzt einen reichbedachten virtuosen Solopart. Seine grundsätzliche Haltung ist jedoch mehr – dem Soloinstrument entsprechend – lyrisch, gestöhnt, ohne weidlich zu sein, mit einfaches Formbewußtsein konzipiert. Daß in dem lebenswichtigen Werke, das Prokofjew wegen einiger „böhmischer Motive“ besonders schätzte, auch die humanistisch-spritzige, spielerisch-mutige Seite seines ausgeprägten Personalstils zur Geltung kommt, versteht sich fast von selbst. Ungewöhnlich ist die formale Anlage dieser tiefen, klaren und von kontrastreicher Thematik getragenen Komposition: Zwei lyrische langsame Sätze umrahmen einen schnellen Scherzosatz. Des ersten Satz (Andantino) bestimmt ein zartes, böhmisch-songliches Thema, das später noch einmal, in der Coda des Finales, erklingt. Virtuose Passagen und Triller leiten zum dramatischeren, humanen Nebenthema über, dessen mutige Kapriolen in denkbar großem Gegensatz zur melodischen Lyrik des