

stand unter mehrfachen Umarbeitungen in den Jahren 1838 bis 1859, wurde Hans von Bülow gewidmet, der ihn auch 1865 erstmalig in Haag aufführte. Das zeitweilig höher als die beiden Klavierkonzerte Liszts in der Gunst von Hörern und Spielern stehende Stück verdankt seine Entstehung Anregungen durch die Freske „Der Triumph des Todes“ von Andrea Orcagna († um 1366) in Pisa bzw. durch die um 1520 entstandene „Totentanz“-Holzschnittserie von Holbein. (Die Grundidee beider Schöpfungen ist die Gleichheit vor dem Tode, der früher oder später einen jeden Menschen ohne Rücksicht auf Rang, Titel, Bekenntnis und gesellschaftliche Stellung ereilt.) Bei Liszt handelt es sich um eine Paraphrase über den mittelalterlichen gregorianischen Kirchengesang „Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla“ (Tag des Zorns, jener Tag, der die Welt in Staub zerlöst). Der Komponist legte dieses Thema, das auch Berlioz im „Hexensabbat“ seiner „Phantastischen Sinfonie“ verarbeitete, einer Reihe von Variationen zugrunde, in denen er schauerlich-düstere, dämonisch-spukhafte Stimmungen gestaltete.

Die Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29 nimmt rein äußerlich unter den Sinfonien Peter Tschaikowskis eine Sonderstellung ein: Sie ist die einzige in einer Dur-Tonart, und sie hat – wie Robert Schumanns „Rheinische“ – fünf Sätze. Ihre Satzfolge ist symmetrisch angelegt. Der in der Mitte stehende langsame Satz wird von zwei Scherzo-Sätzen in dreiteiliger Form umrahmt, und die Eckpfeiler des Werkes bilden zwei festliche Sätze in der Grundtonart. Tänzerische Elemente herrschen vor, die ebenso wie die Satzzahl auf Einflüsse der Suite hinweisen.

Als Tschaikowski im Sommer 1875 die Sinfonie komponierte, hatte er vom Moskauer Theater bereits den Auftrag erhalten, die Musik zu dem Ballett „Schwanensee“ zu schreiben. Vermutlich ist die tänzerische Haltung der Sinfonie auch auf die unmittelbare Nachbarschaft zum Ballett zurückzuführen; denn nach ihrer Beendigung begann der Komponist im August sofort mit der Arbeit an „Schwanensee“. Am 7. November 1875 wurde die Sinfonie in Moskau unter Tschaikowskis Leitung mit großem Erfolg uraufgeführt.

Der erste Satz beginnt mit einer Introduction im Charakter eines Trauermarsches (d-Moll). Aus der düsteren Stimmung des Anfangs, in dem ein rhythmisches Teilmotiv bereits auf das

spätere Hauptthema hinweist, leitet sie allmählich zum Allegro (D-Dur) über – aus dem Trauermarsch wird ein Festmarsch. Jubelnd setzt das erste Thema im vollen Orchester ein. Es bestimmt den Grundcharakter des Satzes; denn auch das zweite Thema, das das gesangvoll-melodische Element stärker betont, bildet – vor allem in seiner Weiterentwicklung – emotional keinen Gegensatz zur lebensbejahenden Haltung des Allegros. In der Schlußgruppe gesellt sich noch ein weiteres Thema hinzu, das durch die begleitenden ostinaten Oktavsprünge des Fagotts humorvolle Züge trägt. Die Durchführung zeichnet sich durch geistvolle kontrapunktische Verarbeitung des motivischen Materials aus. Die Reprise (Wiederkehr der Exposition in abgewandelter Gestalt) geht in eine schwungvolle Coda über, die den Satz in der Art einer Stretta triumphierend abschließt.

Der zweite Satz (Allo tedesca) in der Form A-B-A beginnt im Stil eines beschaulichen Ländlers. Eine Walzer-Melodie der Violinen schließt sich an; ihr folgt wieder das Ländler-Thema, diesmal in tiefer Lage (Violoncelli und Fagott). Behende Staccato-Triolenketten geben dem Trio (Teil B) das Gepräge. Sie laufen nach in den Anfang des Teils A bei dessen Wiederkehr hinein und ergeben zusammen mit dem Ländler-Thema im Fagott eine reizvolle Klangmischung. Von besonderer Delikatesse ist der gleichsam schalkhafte hingetupfte Schluß.

Die Kategorien „Marsch“ (1. Satz) und „Tanz“ (2. Satz) stellt Tschaikowski mit dem Andante (d-Moll) einen Satz gegenüber, in dem liedhafte Elemente dominieren. Nach klagenden Motiven der Flöten setzt das Fagott mit einem Thema ein, dessen Herkunft von russischen Liedintonationen unverkennbar ist. Der weitgespannte melodische Bogen eines zuerst von Flöten und Geigen angestimmten Gesangs – man wird dabei an den Stil mancher Romanzen Tschaikowskis erinnert – hellt die düstere Stimmung auf. Doch am Schluß kehrt der Satz wieder zur elegischen Anfangsstimmung zurück und klingt pianissimo aus.

Die eigenartige Wirkung des Scherzos (h-Moll) beruht im Teil A auf der unruhigen, fortlaufenden Bewegung auf und ab gleitender Sechzehntel-Passagen, in die nur stellenweise rhythmisch profilierte Motive eingestreut sind, ehe sich gegen Ende des Teils ein markantes Posaunen-Thema zu Wort meldet. Das marschmäßige Thema des Trios (Teil B) zeigt Schumannsche Einflüsse. Es erscheint in verschiedenen Tonarten über dem das ganze Trio hindurch festgehaltenen Ton D der Hörner. Nach der Wiederkehr des Teils A erklingt als Remi-

nienz noch einmal das Trio-Thema, ehe der Satz, spukhaft wie er begonnen, zu Ende geführt wird.

Das Finale ist eine festliche, effektvolle Polonaise (D-Dur). Fortissimo setzt das mitreißende Hauptthema im vollen Orchester ein, es bildet das motivische Material für den größten Teil des Satzes, während ein zweites Thema, ein kraftvoller, diatonisch aufsteigender Gesang,

nur episodisch auftritt. Ebenso wie im ersten Satz fällt im Finale die reiche kontrapunktische Arbeit auf; sie gipfelt in einem ausgesprochenen Fugato, das vom Hauptthema abgeleitet ist. Ehe der Satz mit einem kurzen Presto glanzvoll abschließt, werden noch einmal beide Themen zu größter Klangpracht gesteigert – eine Apotheose unbändiger Daseinsfreude.

