

kontrapunktierende Oberlagerung beider Adaptionen in zwei Variationen zu einem tragischen Höhepunkt geführt. Dort „läßt“ sich die Musik in einem Zitat auf, das dem Rezitativ Nr. 46 aus Bachs „Matthäus-Passion“ entstammt: Die Oboe intoniert das Evangelisten Wort über Petrus, der Jesus, seinem Herrn, dreimal verleugnet hatte: „Und ging heraus und weinte bitterlich.“

Das Finale sucht sich aus solcher Beklemmung zu lösen und zu aktivierenden Haltungen zu finden. Es nimmt in Ausdruck und Technik Elemente des ersten Satzes auf, bindet sie aber in der strengen Variationsform der Chaconne in größere, zielstrebigere Entwicklungsbögen. Der Konsequenz und Variabilität des Variationprinzips erinnert der Satz an das Finale von Brahms' 4. Sinfonie. Ausgehend von einem neuntaktigen Balzthema, entfaltet sich in zwanzig Variationen eine veritable instrumentale Dynamik der Musik, die im kläglichsten Prozeß selbst, nicht in einem besonderen, abstrahierbaren Fazit nach Antworten sucht und Antworten findet.

Ganz eigenes Gepräge besitzen Peter Tschaikowskis Variationen über ein Rokoko-Thema für Violine, Cello und Orchester op. 33. Die bezaubernde, heitere Komposition legt – ähnlich der Orchestersuite „Mozartiana“ und dem ersten Satz der Streichersonate – ein Bekenntnis zur Musik der frühen Wiener Klassik ab, die dem Komponisten in ihrer Klarheit und Schönheit stets besonders am Herzen lag. Gleich ihr besitzen die Variationen eine Ausgeglichenheit der musikalischen Haltung und Volksnähe der melodischen Erfindung. Das Werk entstand im Jahre 1876 für den deutschen Cellisten Wilhelm Fitzhagen, den Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft in Moskau, mit dem Tschaikowski eine persönliche Freundschaft verband. Bevor das Soloinstrument das wirklich klassisch erfundene Thema über zartem Streichklang vorsingt, wird das Werk mit einer kleinen Einleitung des Orchesters, dem die Blechbläser ganz fehlen, eröffnet. Nach dem Vortrag des Themas leitet ein coupletartiger Nachsatz, der auch zwischen den einzelnen Veränderungen steht, zur ersten Variation über. Bei der ersten Veränderung kann man eigentlich nur von einer Figuration durch den Solisten sprechen, in der zweiten Variation spielen sich Solocello und Violinen die melodischen Floskeln zu. In mildem C-Dur stehend, trägt die dritte Va-

riation kontable Züge. Wadswil zwischen tänzerischen und virtuosen Elementen bringt das anschließende Andante grazioso, das wieder in der Haupttonart A-Dur gehalten ist. Im folgenden Allegro moderato liegt das Thema in der Fäde, wozu das Soloinstrument kontrapunktlich geführt wird. Ganz lyrische Züge weist auch ein in d-Moll stehendes Andante auf. Eine Klarinette wirft hierbei einige Gedanken ein. Die siebente Variation schließlich bildet im Allegro vivo den dahinhustenden, fröhlichen, gegen Ende strahlend gesteigerten Abschluß des reizvollen Werkes.

Über die Entstehung seiner 1. Sinfonie B-Dur op. 38 berichtet uns Robert Schumann: „Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenem Frühlingsdämmer, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern wollte ich nicht, daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.“ Diese erste, die „Frühlingsinfonie“, entstand also in demselben Sinfoniejahr 1841 wie die Entfaltung der späteren „Vierten“ und die sogenannte Sinfonietta. Nach langen Kämpfen gegen seinen Schwiegervater hatte sich Schumann die Ehe mit Clara Wieck erkämpft, und das Glück ihrer Gemeinsamkeit spiegelte sich in Kompositionen dieser Zeit wider. Aus diesem Glück heraus ist der Jubel, ist das Jauchzen dieser vorwärtsdrängenden, strahlenden Sinfonie vor allem auch zu verstehen. Obwohl Schumann nicht schildern, nicht malen wollte, hatte er doch ursprünglich den einzelnen Sätzen Überschriften gegeben, die er dann jedoch fertigte (Frühlingsbeginn – Abend – Frohe Gespielen – Voller Frühling).

Der erste Satz besitzt eine langsame Einleitung (Andante un poco maestoso), die mit einem stolzen Ruf der Hörner und Trompeten sowie dessen Wiederholung im Tutti-Orchester eröffnet wird. Huchende, unruhige Floskeln schließen sich an, ehe erst das punktierte Kopfmotiv wieder in den Holzbläsern erklingt. Nach einer hindierenden Fädekkodenz beginnen Triolen in den Streichern, das Tempo anzutreiben. Über anschließendem Paukenwirbel jagen diese Figuren dem Allegro molto vivace zu, dessen Hauptthema zwar genau dem anfänglichen Hornruf aufgebaut ist, nun aber eine vitale, jubelnde Note erhält. Der rasche Nachsatz läßt diese Energien nur

noch weiter. In den Holzbläsern wird ein zweites Thema eingeführt, wiegend und schneidend. Aus dem Anfangsthema wird schließlich gegen Ende der Exposition noch ein weiterer Gedanke entwickelt, der in strahlender Höhen führt. Die Durchführung wird wesentlich von dem dringenden Hauptthema bestritten, das in Teilpassivtechnik durch das ganze Orchester wandert und schließlich auf dem Höhepunkt hymnisch gesteigert in der Vergrößerung erscheint. An die Reprise schließt sich noch eine längere Coda an, die den Frühlingsjubel zu neuen Höhen führt. Warmherziger Ausdruck bestimmt dem zweiten Satz, ein in Es-Dur stehendes Larghetto. Die tiefenplaudernde, ledhafte, weit ausgespannte Weise wird erst von den Streichern vortragen, erscheint dann in den Holzbläsern, später besonders kontabel in den Violoncelli, zart von den übrigen Instrumenten umspielt. Nur kurz kann sich eine Verdüsterung der Stimmung halten. Kurz vor Schluß erklingen feierliche Posaunenklänge, ehe sich nahtlos der dritte Satz (Scherzo. Molto vivace) anschließt. In dessen Grundmotiv erkennen wir die gerade vernehmen Posaunenklänge wieder, nun al-

erdings energisch, leidenschaftlich gesteigert. Leichteres Spiel finden wir in dem tänzerisch konzipierten ersten Trio, dem wiederum das Scherzo folgt. Für das zweite Trio ist ein Tonleiternaufstieg bzw. -abstieg von thematischer Wichtigkeit. Nach einer verkürzten Wiederholung des Scherzos bringt die in D-Dur stehende Coda noch einmal helle Farben ins Spiel. Der letzte Satz (Allegro animato e grazioso) wird mit einem jubelnd aufsteigenden, einmal energisch synkopierten Thema eröffnet, das noch von Bedeutung sein wird. Erst einmal macht sich in rasch dahinhustenden Figuren eine unbeschwertere Heiterkeit breit. Besonders keck beteiligen sich die Holzbläser an der ausgelassenen Stimmung. Dann jedoch taucht immer wieder das Kopfmotiv auf, das keil zuerst, dann immer klarer und strahlender, in der Durchführung wird es vollkommen beherrschend, beherrschend auf den wiedergewonnenen Kräften der frühlingshaften Natur. Eine Fädekkodenz gibt den Weg für die anfängliche Unbeschwertheit frei. In strahlender Lebensfreude endet dieses glückvolle Werk.

Prof. Dr. habil. Dieter Hütwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntabend, den 16. April 1988, 19.30 Uhr (Aussicht B)
 Sonntag, den 17. April 1988, 19.30 Uhr (Aussicht C)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Hajo Andriescu, SK Rostock
 Solist: Michael Roth, Großbritannien, Klarin.
 Chor: Philharmonischer Chor Dresden
 Gestaltung: Matthias Geisler

Werte von Franz Mikulík, Beethoven und Leo

Sonntabend, den 30. April 1988, 19.30 Uhr (Aussicht B)
 Sonntag, den 1. Mai 1988, 19.30 Uhr (Aussicht C)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Antoni Wit, VR Polen
 Solist: Marianne Triller, USA, Klarin.

Werte von Krzysztof Meyer, Ravel und Schostakowitsch

Prüfungswörter der Orchester Philharmonie
 Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grosse

Drucklegung: Jörg-Peter Weigke – Spitzler 1987/88
 Druck: GGV, BT Heubach II-25 15 2,85 30 808-15-85
 ZVP – 25 M



7. ZYKLUS-KONZERT 1987/88