



HEIKE JANICKE, 1962 in Dresden geboren, begann fünfjährig an der hiesigen Musikschule ihre Ausbildung, die sie mit dem 8. Lebensjahr an die Spezialschule und 1980-1987 an der Hochschule für Musik Dresden bei Prof. Heinz Rudolf fortsetzte. Seit 1987 ist sie Assistentin in der Meisterklasse von Prof. Gunter Schmidt. 1988/89 erhielt sie das Mandats-Stipendium der DDR. In Zusatzverträgen bzw. Kursaufstellungen leisteten ausführende Violin-Pedagogen die siebenjährige Begleitung der jungen Künstlerin, so Prof. Matzke und Prof. Dierloff in der BRD, Prof. Sak, CSFR, Prof. Rudolf, Schweiz, Prof. Garder, Belgien, Prof. Lavin, Schweden, Prof. Fuchs, Schweiz und Prof. Gutscow, UdSSR. Heike Janicke ist mehrfach Preisträgerin internationaler Violin-Wettbewerbe, z. B. beim Musikwettbewerb in Gstaad (1981), Ersteinnternationaler in Graz (1987), Kullstonski-Wettbewerb in Köln (1988), Zweifriedrichs-Wettbewerb in München (1989). Für die letzte Interpretation des Violinkonzertes von Carl Nielsen erhielt sie 1988 den 2. Preis und den Nielsen-Sonderpreis beim 3. Internationalen Carl-Nielsen-Wettbewerb in Odense/Dänemark. Ihre internationalen Konzerte belegen zahlreiche Auslandsgastspiele, Konzerte- und Festivalsauftritte. Seit 1988 beteiligt sich Heike Janicke als Duo-Partnerin und als Primarius des Besatz-Quartetts intensiv auch Kammermusikmäßig.

das Geschehen in ungehemmtem „Redeakt“, der in gleichem akustischen Schloglichem rasch beendet wird. Holzbläser und Solo-Violine musizieren im knappen Adagio des zweiten Satzes einen wehmütigen, Mail-Gesang. Weich fügen sich später die Streicher der Zwiesprache hinzu. Das Rondo-Thema erscheint wohl zunächst recht keck, aber allzu „scherzhaft“ ist das Rondo, der umfangreichste Teil des Konzertes, nicht angelegt. Hintergründigkeit und Ernst haben den Scherz in Grenzen lächeln, das nicht bis in die Augen dringt. Ein poukorniersehter Aufschwung leitet die schwierige, doppelgriffige Kadenz der Violine ein, die ihrerseits wieder zum Rondo-Thema führt. Turbulent-quirig – und trotzdem nicht lustig – klingt das Werk aus.

Über das sinfonische Schaffen Tschai-kowskis äußerte Dmitri Schostakowitsch einmal: „Tschai-kowski legt zur philosophischen Verinnerlichung in der sinfonischen Musik Beethovens jene leidenschaftliche lyrische Aussage der verborgenen menschlichen Ge-

fühle, die die Sinfonie, dieses komplizierteste Formgebilde der Musik, der breiten Masse des Volkes zugänglich macht und nahebringt.“ Und tatsächlich haben gerade die Sinfonien Tschai-kowskis – ganz besonders seine 3. und 5. Sinfonie, die Diptelaerke der Sinfonik überhaupt darstellen – eine Popularität wie wenige andere Werke dieser Gattung erreicht und entscheidend dazu beigetragen, den Namen ihres Schöpfers, der daneben vor allem durch seine Opern „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“, seine Ballette „Schwanensee“, „Dornröschen“ und „Der Nulknacker“, seine sinfonischen Dichtungen, seine Klavierkonzerte, sein Violinkonzert und seine Kammermusikwerke internationalen Ruhm erlangt, in aller Welt berühmt zu machen. Das gesamte, äußerst vielseitige Werk dieses großen Meisters ist durchdrungen von der tiefen Verwurzelung in der Volksmusik seiner russischen Heimat, gleichzeitig aber stets überaus eng mit dem Leben und Erleben des Komponisten verknüpft.

Tschai-kowskis 5. Sinfonie e-Moll op. 64 entstand im Sommer 1888 und wurde noch

im gleichen Jahr unter der Leitung des Komponisten in Petersburg uraufgeführt. Über ein Jahrzehnt war seit der Vollendung seiner 4. Sinfonie, der die 5. in der kompositorischen Anlage wie in ihrem Ideengehalt verwandt ist, vergangen. Nur zögernd begannen, von erfolgreichem Gastspielen im Ausland in den Jahren 1887/88 zurückgekehrt, mit der neuen Arbeit. „Ich bin nun endlich dabei, aus meinem stumpf gewordenen Hirn schwerfällig eine Sinfonie herauszuquetschen“, äußerte er in dieser Zeit. Dennoch beendete Tschai-kowski das Werk schließlich weit eher, als er gedacht hatte. Aber gerade bei dieser Sinfonie kamen dem sehr selbstkritischen Komponisten immer wieder Zweifel, sie schwankte außerordentlich in seiner eigenen Einschätzung. So schrieb er noch kurz nach der Uraufführung: „Nachdem ich nun meine neue Sinfonie zweimal in Petersburg und einmal in Prag gespielt habe, habe ich die Überzeugung gewonnen, daß sie kein Erfolgswerk ist. Sie enthält etwas Abstoßendes, ein Übermaß an Formbarkeit und Unschärfe, etwas Geedltes, was das Publikum instinktiv erkennt. Bin ich denn wirklich ausgeschrieben, wie die Leute sagen?“ Wie sehr Tschai-kowski sich mit diesen Zweifeln an dem bleibenden Erfolg seiner 5. Sinfonie irrt, ist längst erwiesen. Dieses Werk, dessen Programm ähnlich wie in Beethovens 5. Sinfonie die Überwindung des Schicksals, des Zweifels und der Dunkelheit durch Daseinsfreude und Zukunftstrotz bildet, hat seine starke, unmittelbare Wirkung auf die Hörer bis heute immer wieder unter Beweis gestellt.

Mit einer langsamen, dunklen Einleitung, deren Thema das Grundthema der Sinfonie, wie in allen Sätzen wiederkehrendes Schicksalsmotiv, darstellt, beginnt der erste Satz (Allegro con anima). Ein schnelles, rhythmisch-erregtes Thema, immer mehr gesteigert, folgt. „Zweifel, Klagen, Vorwürfe“ schrieb der Komponist neben die Skizze dieses Themas. Es kommt zu einer dramatischen Durchführung – dann endet der Satz düster resignierend, verächtlich in Pianissimo der tiefen Streicher, der Fagotte und der Pauke. Im zweiten Satz, dem berühmten Andante cantabile, erklingt eine schwärmerische, lyrische Hornmelodie volles Sehnen und Glücksempfinden. Obwohl an hier wieder zweimal die mahende Stimme des düsteren Grundthemas drohend eindringt, dominiert doch in diesem Satz das angedeutete Bild einer lichten Welt. Ein rauschender, langsamer Walzer erscheint im dritten Satz, in dem freilich auch das dunkle Schicksalsmotiv wieder auftritt, an der Stelle des sonst üblichen Scherzos. Doch das Finale bringt in seiner Wendung vom Moll zum strahlenden E-Dur, in der Veränderung des Schicksalsthemas in einen heroischen Marsch schließlich Triumph und Sieg – die Überwindung der dunklen Mächte. Nach volkstümlichen russischen Tanzepisoden im Hauptteil dieses Satzes wird das Werk in überschäumendem Jubel und Festesfreude beschlossen.

Foto- und Bildaufnahmen während des Konzerts sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Pragmatische: der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dipl.-phil. Sabine Glasse  
Die Einführung in Tschai-kowskis 5. Sinfonie vollzieht  
Prof. Dietz Hötzig.

Orchester: Ing. Peter Weigle – Spielzeit 1989/90  
Ordn.-GUV, BT Heideberg, Bl 05-16 DFP – 25 M



B. ZYKLUS - KONZERT 1989/90

## 8. ZYKLUS-KONZERT

PETER TSCHAIKOWSKI

Sonnabend, den 5. Mai 1990, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 6. Mai 1990, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Heike Janicks, Dresden, Violine

**Carl Nielsen** **Konzert für Violine und Orchester op. 33**

1865–1931

Präudium (Largo) – Allegro cavalleresco  
Poco Adagio – Rondo (Allegro scherzando)

PAUSE

**Peter Tschaikowski** **Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64**

1840–1893

Andante – Allegro con anima  
Andante cantabile con alcuna licenza  
Valse (Allegro moderato)  
Finale (Andante maestoso – Allegro vivace)



JÖRG-PETER WEIGLE

## ZUR EINFÜHRUNG

Carl Nielsen gilt zu seiner Zeit in den skandinavischen Ländern als Danemarks „größter Sohn auf dem Gebiet der Künste nach Hans Christian Andersen“. Aber dieser Ruhm überschritt zu Niensens Lebzeiten die Grenzen Skandinaviens nicht, und seine Leistungen wurden vom Ausland nur wenig beachtet. 1922 dirigierte er zweimal in Berlin eigene Werke, und auch Fritz Busch und Wilhelm Furtwängler setzten sich für ihn ein. Furtwängler dirigierte Niensens 5. Sinfonie 1927 mit großem Erfolg während eines internationalen Musikfestivals. Erst nach dem Tode des Komponisten, insbesondere nach dem zweiten Weltkrieg, gelangte Niensens Schaffen mehr und mehr zu internationalem Ansehen. Der Komponist gilt heute als eine bemerkenswerte Persönlichkeit der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, die mit eigenwilligen Neuerungen der Musikentwicklung vorausgriffen und zur Erweiterung der melodisch-harmonischen Ausdrucksmittel beigetragen hat. Charakteristisch ist seine rhythmisch-kraftvoll-akzentuierte, polyphon-lineare und polytonale Schreibweise. Anregungen für sein Schaffen fand Nielsen bei Mozart und Beethoven, aber auch bei Bach und Händel. Ferner verarbeitet er Einflüsse des dänischen Volksliedes sowie solche aus Werken von Gade, J. Svendsen und J. P. E. Hartmann. Seine Hinwendung zu Kontrapunkt und Linearität wirkte anregend auf Komponisten der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Niensens Schaffen umfaßt nahezu alle musikalischen Gattungen. Er schrieb u. a. Lieder, vier Streichquartette, drei Instrumentalkonzerte, sechs Sinfonien, zwei Opern. Es gelang ihm auf allen Gebieten, Werke von hoher künstlerischer Qualität zu schaffen. Erste musikalische Anleitungen erhielt Nielsen von seinem Vater, der von Beruf Anstreicher war und sich als Dorfmusikant Geld hinzuverdiente. Als 17-jähriger begann Nielsen, von Niels W. Gade gefördert, am Konservatorium in Kopenhagen Violine und Komposition zu studieren. Nach während des Studiums erlebte er die erste öffentliche Aufführung einer seiner Kompositionen. 1890/91 führte ihn eine Studienreise nach Deutschland, Österreich und Frankreich, und er traf sich u. a. auch mit Beethoven. 1894 wurde Niensens 1. Sinfonie durch das Kopenhagener Hoforchester mit großem Erfolg uraufgeführt. Mit den Aufführungen seiner beiden Opern „Saul und David“ (1902) und

„Maskerade“ (1906), die begeistert aufgenommen wurden, hatte er sich Kopenhagen erobert. 1906 bis 1914 war Nielsen Hofkapellmeister in Kopenhagen. Während dieser Zeit entstanden seine 3. und 4. Sinfonie. Sie machten Nielsen in ganz Skandinavien berühmt. 1915 bis 1927 leitete Nielsen den Kopenhagener Musikverein. Später wurde er auch Direktor des Konservatoriums der Stadt und übernahm außerdem ab 1918 die Leitung der Godeborger Konzerte. Als Dirigent eigener Werke besuchte er verschiedene europäische Musikzentren.

Carl Nielsen besitzt nicht die folkloristische Eindeutigkeit und die typischen Eigenarten von Sibelius. Das mag seinem Erfolg im Wege gestanden haben. Manchmal wirkt sein thematisches Material, so eindringlich es auch behandelt wird, ein wenig unpersönlich. Die romantische, gefühlvolle „unendliche Melodie“ weicht einer eigenständig abgegrenzten, „abstrakteren“ Themenformung, die in Melodik und Harmonik ein spätromantischer Kirchenmusik orientiert ist. Dazu gesellt sich eine vielfältige, in ihrem schnellen Wechsel oft unruhig wirkende, rhythmische Gestaltung. Ausgleichend wirkt der Klang der klassischen Orchesterbesetzung, so daß Niensens Musiksprache wohl einer gewissen Spröde und Herbit nicht entbehrt, man ihr aber eigenen Reiz abgewinnen und interessierte Zuhörer nicht vorbeigehen kann. Sein Konzert für Violine und Orchester op. 33 aus dem Jahre 1913, ein reichlich halbstündiges, groß angelegtes, virtuos-sinfonisches Werk, umfaßt zwei Sätze, die wiederum in je einen langsamen und einen schnellen Teil gegliedert sind.

Das Konzert beginnt sogleich mit einer Kadenz der Solo-Violine in herb-bisamer Melodik, bis mild und schön, getragen von Solo-Instrument und den Tutti-Streichern, das punktierte Hauptthema einsetzt. Rhapsodisch trägt die Violine das musikalische Geschehen weiter, sparsam begleitet von Holzbläsern und Streichern. Hart abgesetzt und herb fällt das Allegro cavalleresco ein, das von großem einfachen Atem bewegt wird, doch auch lyrischer Passagen nicht entbehrt. Zuweilen schimmern heiter-humorvolle Züge hindurch. Das Hauptthema, besonders wenn es von den Hörnern intoniert wird, erinnert in seiner bündigen Einfachheit an Webers „Wald-Schmierung“. Auch die große Violin-Kadenz, ungewöhnlich in die Satz-Mitte eingebettet, nimmt so deutlich auf. Nach der Kadenz bestimmt wieder Virtuosität