

# TSCHAIKOWSKI-ZYKLUS





Montag, 12. November 1990  
20.00 Uhr

## Dresdner Philharmonie

**Jörg-Peter Weigle**

Dirigent

**Václav Hudeček, Violine**

Antonín Dvořák  
(1841–1904)

Konzert für Violine  
und Orchester a-Moll op. 53  
Allegro ma non troppo  
Adagio ma non troppo  
Allegro giocoso,  
ma non troppo

Pjotr Tschaikowski  
(1840–1893)

Sinfonie Nr. 5  
e-Moll op. 64  
Andante – Allegro con anima  
Andante cantabile,  
con alcuna licenza  
Valse, Allegro moderato  
Andante maestoso –  
Allegro vivace

Die **Dresdner Philharmonie**, im Jahre 1870 gegründet, entwickelte sich im Verlauf ihrer über hundertjährigen Geschichte zu einem repräsentativen Klangkörper, der heute seinen Platz neben Staatsoper, Staatskapelle und Kreuzchor erfolgreich im musikalischen Leben der Stadt behauptet.

1964 bis 1967 wirkten Prof. Horst Förster und GMD Prof. Kurt Masur als Leiter des Orchesters, 1972 folgte GMD Günther Herbig. Berühmte Gastdirigenten, unter ihnen Abendroth, Ferencsik, Kempe, Klemperer, Konwitschny, Ozawa und Scherchen, und namhafte Solisten musizierten bereits mit dem Orchester. Im Jahre 1977 übernahm GMD Prof. Herbert Kegel die Leitung der Philharmonie. Es entstanden zahlreiche Schallplatten- und Rundfunkproduktionen, die die Aufmerksamkeit der musikalischen Fachwelt erregten. Seit 1986 steht Jörg-Peter Weigle an der Spitze des Orchesters.

**Jörg-Peter Weigle**, 1953 in Greifswald geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung mit sieben Jahren und war von 1963 bis 1971 Mitglied des Leipziger Thomanerchores, in den letzten beiden Jahren zugleich Chorpräfekt. Von 1973 bis 1978 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Horst Förster (Dirigieren), Dietrich Knothe (Chorleitung) und Prof. Ruth Zechlin (Kontrapunkt). Seine Ausbildung vervollständigte er durch Teilnahme am Weimarer Musikseminar 1976 und beim Internationalen Meisterkurs in Wien 1978. Von 1977 bis 1980 war er Dirigent des Staatlichen Sinfon-



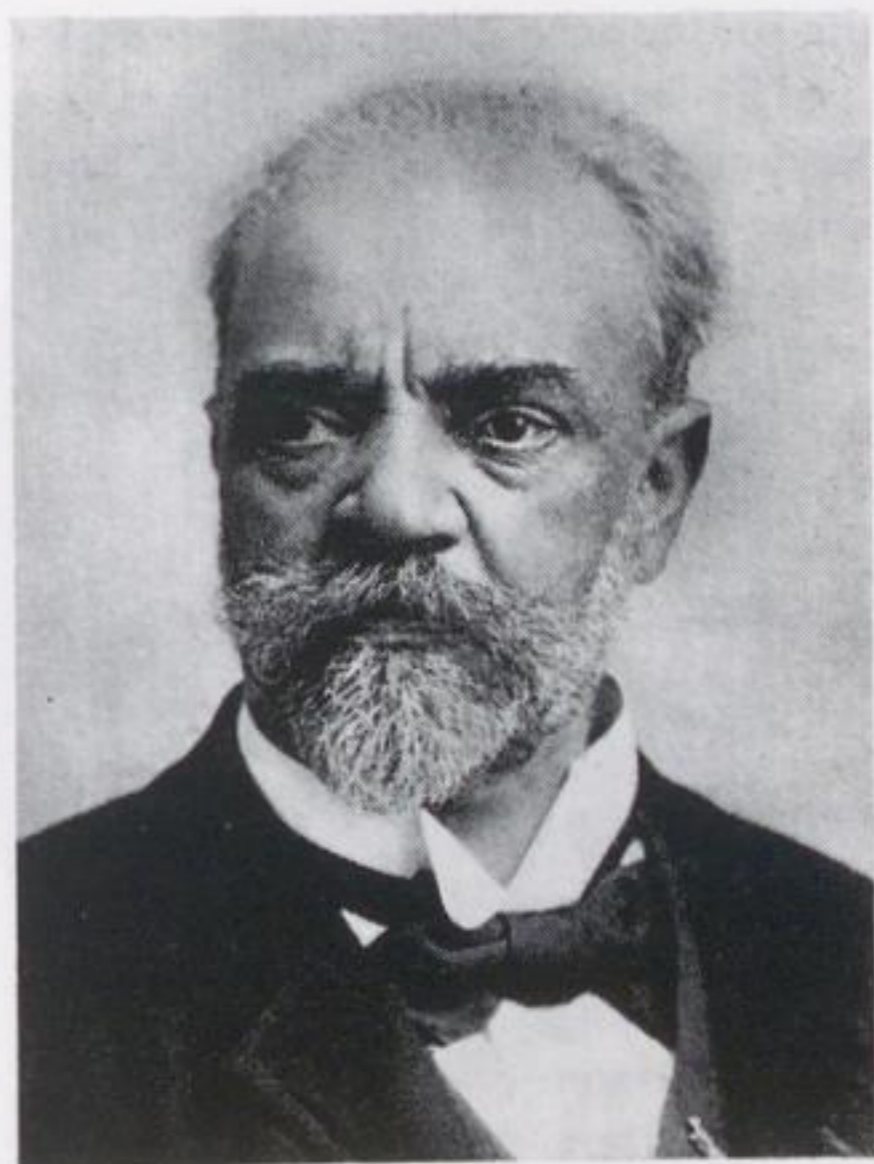
nieorchesters Neubrandenburg. Seit 1980 Leiter des Rundfunkchores Leipzig, wurde er 1985 zum Chefdirigenten dieses Ensembles berufen. Seit Beginn der Spielzeit 1986/87 ist er Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Konzertreisen führten ihn durch viele Länder.

**Václav Hudeček** wurde 1952 in Rožmitál pod Třemšínem geboren. Unter der Anleitung seines Vaters begann er schon im Alter von fünf Jahren Geige zu spielen und errang bereits als Kind zahlreiche Preise und Auszeichnungen in nationalen und internationalen Wettbewerben. Mit elf Jahren absolvierte er die Volkskunstschule mit Mendelssohns Violinkonzert und wurde ein Jahr später als außerordentlicher Schüler am Prager Konservatorium aufgenommen.

1966 belegte er den zweiten Platz im internationalen Wettbewerb Concertino Praha. Das Jahr darauf debütierte er als Fünfzehnjähriger mit dem Royal Philharmonic Orchestra in London, wo er mit großem Erfolg Paganinis D-Dur-Konzert vortrug. Dort lernte er David Oistrach kennen, der ihm Unterricht anbot. Die Zusammenarbeit mit Oistrach gipfelte in einem gemeinsamen Konzert beim Prager Frühling 1972.

Seit dem Londoner Debüt öffneten sich für Václav Hudeček alle bedeutenden Konzertsäle der Welt. Er konzertierte mit Spitzenorchestern auf allen Kontinenten. Regelmäßig wirkt er bei den großen Musikfestivals mit.

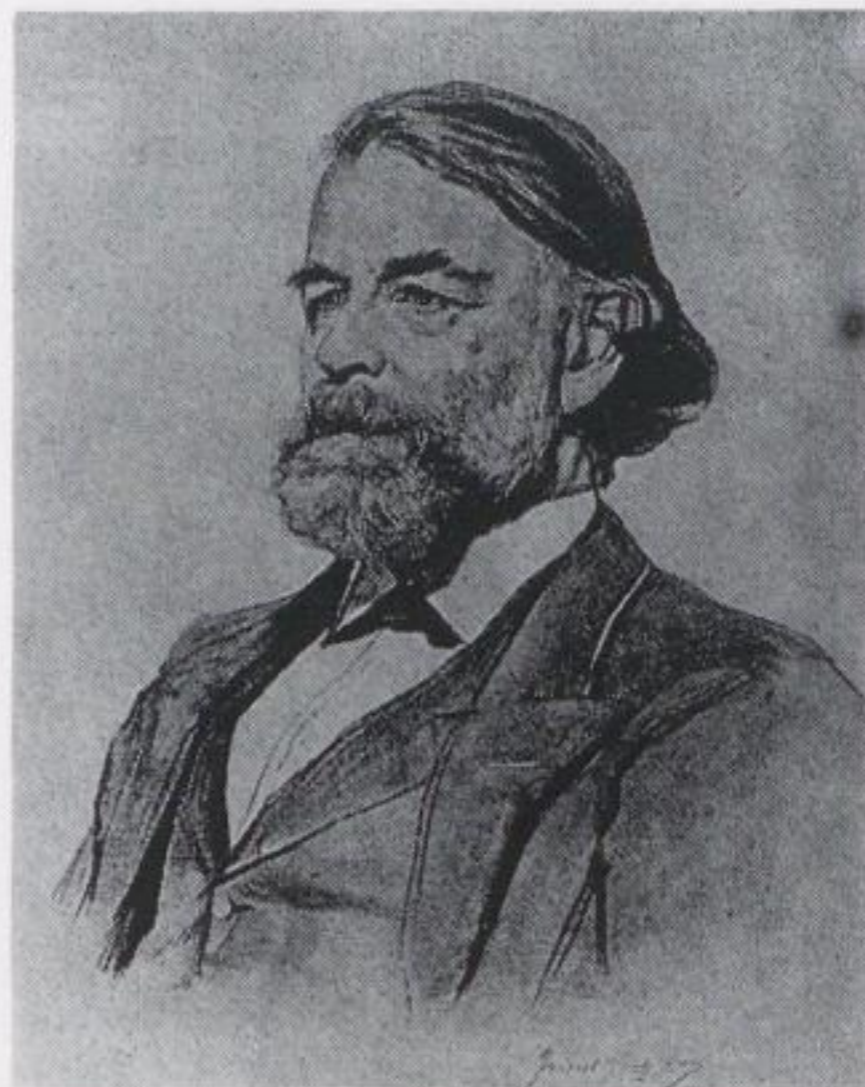
Im 19. Jahrhundert erreichte und überschritt die europäische Musik den Höhepunkt in der Herausbildung ihrer vielen Nationalstile. Weder vorher noch nachher gab es in solchem Maße eine Tonkunst, die man sozusagen mit unbewaffnetem Ohr nach tschechischen oder russischen, nach spanischen oder deutschen Merkmalen hätte unterscheiden können. Namen wie Weber,



Antonín Dvořák

Glinka oder Chopin besagen schon deutlich genug, mit welcher Bewußtheit und Hingabe an der Ausprägung nationaler Musikidiome gearbeitet wurde. Das Feld, auf dem diese Entwicklung sich am nachdrücklichsten vollzog, war die Oper; so meint man jedenfalls allgemein. Was die Komponisten von damals zu den anderen Gattungen der Musik beigesteuert haben, das gehört in diesen Zusammenhang mit ebensoviel Recht, ob wir hier den Typus der Sinfonischen Dichtung im Auge haben oder auch den der ganz traditionellen Sinfonie und des Konzerts. Im Falle Böhmens, des Landes der Tschechen, damals der österreichischen Habsburg-Monarchie unterworfen, könnte man vereinfacht sagen, daß zwei Komponisten sich die Arbeit an der Etablierung des Nationalstils der tschechischen Musik geteilt haben; Smetana besorgte das für die Oper und

die Sinfonische Dichtung, Dvořák für die Sinfonie, das Konzert und die Kammermusik. **Antonin Dvořák**, Sohn eines Gastwirts und Metzgers, stammt vom Lande, sollte beruflich in die Fußstapfen seines Vaters treten, bevorzugte aber schon frühzeitig die Gesellschaft der Dorfmusikanten, denen er geigespielend sekundierte. Sechzehn Jahre alt kam er nach Prag, verdiente sein Geld als Geiger in einer Unterhaltungskapelle, finanzierte auf diese Weise seinen Besuch der Organistenschule und schaffte es im Alter von 21 Jahren, Bratschist im Orchester des neugegründeten Tschechischen Nationaltheaters zu werden, wo Smetana dirigierte. Unter dessen Anregung begann der Bratschist zu komponieren; aber es vergingen noch anderthalb Jahrzehnte, bis Dvořák als Tonsetzer auf eigenen Füßen stehen konnte. Die Slawischen Tänze, vom Brahms-Verleger Simrock bestellt und glänzend verkauft, machten es möglich. Die jetzt beginnende Zeit war eben jene, in welcher Dvořák sich als Sinfoniker dem Versuchsstadium endgültig entwachsen fühlte. Dieser Zeit, Ende der siebziger, Anfang der achtziger Jahre, entstammt das **Violinkonzert in a-Moll**. Die Slawischen Tänze (op. 46) lagen schon vor, ebenso das Klavierkonzert in g-Moll sowie fünf Sinfonien; vor allem aber war das Kammermusikschaffen schon bis zum Es-Dur-Streichquartett op. 51 gediehen; jenem Meisterwerk, wo klassische europäische Tradition und böhmisches Musikantentum die bis dahin reifste Symbiose eingegangen waren. Das Violinkonzert steht, damit verglichen, der europäischen



Joseph Joachim

Überlieferung ferner. Der erste Satz hat mehr rhapsodisches als sinfonisches Gepräge; es gibt eine Exposition der Themen, und es folgt, wie gehabt, auch eine Durchführung. Die Reprise, die mehr oder weniger variierte Wiederaufnahme der Exposition, unterbleibt hingegen; an ihrer Stelle steht das Adagio so, als ob es Teil des ersten Satzes wäre. Das Finale nähert sich seiner Form nach der Tradition am weitesten; daß der Solist die Auffassung gibt, um sich anschließend vom Orchester wiederholen zu lassen, das ist seit Mitte des 18. Jahrhunderts so der Brauch, und daran hat nicht einmal Beethoven gerüttelt. Die slawische Note kommt dafür um so mehr in der Thematik des Dvořákschen Konzert-Finales zum Ausdruck: Wir haben es mit dem Rhythmus eines böhmischen Furiant zu tun. Dvořák widmete sein Violinkonzert, das 1879 entstand, dem berühmten Geiger Joseph Joachim; unter dessen bera-

tendem Einfluß der Komponist das Werk 1882 noch einmal überarbeitete; die Uraufführung fand am 14. Oktober 1883 im Tschechischen Nationaltheater zu Prag statt, mit František Ondříček als Solisten.

Ähnlich wie Dvořák in Böhmen, so spielte in Rußland **Pjotr Iljitsch Tschaikowski** die Rolle des Fortsetzers klassischer europäischer Sinfonietradition unter neuen nationalen Vorzeichen. In dieser Hinsicht ist die vorletzte Sinfonie des Meisters, November 1888 in Petersburg unter seiner eigenen Leitung zum ersten Mal aufgeführt, ein absoluter Höhepunkt. Ähnlich wie Brahms in seiner Ersten stellt sich Tschaikowski in seiner **Fünften Sinfonie** der Beethovenschen Durch-Nacht-zum-Licht-Dramaturgie, und zwar in so sinnfälliger Weise, daß Brahms' Bemerkung, jeder Esel merke das sofort, auch aus Tschaikowskis Munde gerechtfertigt wäre. Bei Brahms die Ähnlichkeit des Finale-Themas mit dem von Beethovens Neunter, bei Tschaikowski der simple Umstand, daß das rabenschwarze Mollthema der Einleitung zum ersten Satz als Leitthema des Finales in blütenweißem Dur erscheint. Ob dieses Thema einen Helden symbolisiert, etwa gar den Komponisten selber, mag dahingestellt bleiben; Äußerungen zu diesem Problem, nicht unbedingt auf die e-Moll-Sinfonie bezogen, finden sich in einem Brief an die Freundin Nadeshda v. Meck: „Wenn ich die Selbstbildnisse italienischer Maler sehe, so frage ich mich oft, mit welchen Mitteln wir Musiker ein Selbstbildnis zu schaffen vermöchten. Man wird aus sich selbst wie aus Hamlet oder Romeo



Pjotr Tschaikowski im Jahre 1888

immer nur ein Thema machen, und ein Thema ist keine musikalische Komposition. Somit läßt sich das geistige Ich nicht musikalisch abbilden, sondern nur das innere Erleben schildern; und unser Ich wird nicht mehr sein können als eine *idée fixe* im Sinne von Berlioz.“

Auf jeden Fall ist die Sinfonie ein Werk des Erfolges; Tschaikowski war schon eine europäische Berühmtheit, die sich in vielen Ländern des Kontinents persönlich gezeigt hatte. Die Fünfte Sinfonie ist weniger ein Produkt harten inneren Ringens als eine reife Frucht satter Meisterschaft, wenn man das einmal so ausdrücken darf: Der Meister hat etwas zu sagen, was nicht jedermann zu sagen hat, und er verfügt über die Routine, die ihn das mit der erforderlichen Souveränität tun läßt.

Nun hat man schon vor mehr als achtzig Jahren darüber geklagt, daß Tschaikowskis Sinfonie Nr. 5 e-Moll

op. 64 häufiger gespielt werde als durch ihren Wert gerechtfertigt. Das Problem scheint mir aber eher darin zu bestehen, daß allzuvielen Details dieses allzuoft unangemessen interpretierten Werkes allzuvielen Hörern allzusehr ans Herz gewachsen sind. Allzuseiten habe ich erlebt, welche Kraft dieser Sinfonie nicht nur bleibt, sondern noch zuwächst, wenn man sie mit wenig Pathos und mit mehr Sachlichkeit als Überschwang spielt. Ein Stück von so formvollendeter Glätte wie der erste Satz sollte dynamisch so wenig wie möglich belastet werden, und dem langsamen Satz sollte man keine Zeit zum Nachklingen lassen, sondern ihn durch den unmittelbaren Anschluß des Walzers geradezu aufheben; ob von Tschaikowski gewollt oder nicht – einmal erlebt, war die Wirkung dieses interpretatorischen Kunstgriffs von verblüffender Logik. Das Finale kann man dann verlaufen lassen wie immer; denn im Zusammenhang mit dem Ganzen macht es nicht jenen äußerlichen Effekt, der das Stück sonst stets in einen gewissen Widerspruch zu den übrigen Sätzen bringt, wenn man sich dort zu sehr in schönen Einzelheiten gebadet hat.

Eine derart ganzheitliche Darstellungsweise läßt am besten erkennen, daß jenes Leitthema, mit dem die Sinfonie e-Moll beginnt und E-Dur endet, und das in allen Sätzen erscheint, tatsächlich eine *idée fixe* im Sinne von Berlioz ist: mehr als nur ein allen Sätzen aufgekleb-

tes Etikett, sondern (man verzeihe den heftigst hinkenden Vergleich) die Spitze eines Eisberges: Die *idée fixe* ist in nahezu allen Themen der Sinfonie latent. Das im Einzelnen zu demonstrieren, kann hier nicht der Ort sein; aber vielleicht empfiehlt sich einer besonderen Beachtung die starke Präsenz absteigender Tonleitermotive in allen vier Sätzen; sie erscheinen gleich zu Beginn der Sinfonie als Teil des Leitthemas. Die absteigende D-Dur-Skala der Klarinetten am Ende des zweiten Satzes findet in der absteigenden A-Dur-Skala der Violinen am Beginn des Walzers ihre unmittelbare Fortsetzung. Kurz vor dem Schluß des Valse-Satzes wird die Latenz des Leitthemas ein einziges Mal gelüftet; wie immer, so läuft die *idée fixe* auch hier auf das absteigende Tonleitermotiv hinaus; die Klarinetten als seine Träger verweisen noch einmal auf den tiefen inneren Zusammenhang zwischen Andante und Valse. Wer das bewußt wahrgenommen hat, dem wird nun nicht mehr entgehen, daß die langsamen und die stürmisch verlaufenden Abschnitte des Finales im Grund auf einer und derselben motivischen Grundsubstanz beruhen; der stark akzentuierte Rückgriff auf das Allegro-Thema des ersten Satzes am Ende der Sinfonie unterstreicht nur besonders ohrenfällig, daß das ganze Finale eine Art Rekapitulation der anderen Sinfonieteile ist.

Klaus Kleinschmidt





## Schauspielhaus Berlin MUSIKCLUB

Bühne der kleinen Form  
In angenehmer Atmosphäre bei Kaffee und Wein

Im November:

### Geliebte Freundin!

Briefszene zu einer sonderbaren Beziehung:  
Tschaikowski und Nadeshda von Meck

### Opernszene Berlin

Gesprächsrunde mit RIAS Berlin  
Gesprächsleitung: Georg Quander

**Ey, wie schmeckt der Coffee  
süsse . . .**

### Am See, wo Kiefernheide war . . .

Der Friedrichshagener Dichterkreis und seine Lieder

**Früh übt sich . . .** Die jüngsten Talente der Musik-  
schule Berlin-Prenzlauer Berg stellen sich vor

### Musicabarettistisches

**Saxophon - klassisch und modern**  
mit Detlef Bensmann und Andrej Hermlin

### Orgel für Kinder

Die Veranstaltungstermine entnehmen Sie bitte  
den Spielplanveröffentlichungen.

# PIANOHAUS KLATT

Witzlebenstraße 12 / Neue Kantstraße 1000 Berlin 19, Telefon 322 84 35

Geöffnet: Montag - Freitag 11-17 Uhr, Samstag 10-13 Uhr, sowie nach Vereinbarung



**Ausgewählte Qualitätsinstrumente aller Preisklassen**  
**Kundendienst vom Klavierbauer und Konzertstimmer**  
**kostenlose Voranschläge**

**Ausführung sämtlicher Reparaturen**

**Zubehör - Finanzierung - Langzeitgarantie**

**ANKAUF**

**Bösendorfer**



**Steingraeber & Söhne**

*Thurmer*



**SAMICK**

*Blüthner*



**SEILER**

sowie gebrauchte Markeninstrumente

Im ehemaligen Besucherservice jetzt

# musikriedel

Geöffnet auch zu allen Veranstaltungen

Herausgeber: Schauspielhaus Berlin

Redaktion: Andreas Hitscher

Abbildungen: Archiv, Marion Klemp, Jörg Duckwitz (2)

Umschlag: Ingeborg Jann

Gesamtherstellung: Druckhaus Mitte GmbH

1,70 DM





Schauspielhaus  
Berlin