

# SACHSENS GLANZ



**DRESDNER PHILHARMONIE**  
**MICHAEL SANDERLING**  
**ARABELLA STEINBACHER**

Mittwoch • 14. Mai 2014 • 20 Uhr • Kölner Philharmonie

---

**Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte 2013/2014**  
**6. Konzert in der Kölner Philharmonie**

**SACHSENS GLANZ**  
und  
**PHILHARMONISCHE AKZENTE**

**Dresdner Philharmonie**  
**Michael Sanderling • Dirigent**

**Arabella Steinbacher • Violine**

2 Kontrapunkt-Konzerte

## **Richard Wagner (1813 – 1883)**

Vorspiel und „Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“

## **Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)**

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219

- I. Allegro aperto
- II. Adagio
- III. Rondo: Tempo di Menuetto – Allegro

**Pause**

## **Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840 – 1893)**

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathetique“

- I. Adagio – Allegro non troppo – Andante –  
Moderato mosso – Andante – Moderato assai –  
Allegro vivo – Andante come prima – Andante mosso
- II. Allegro con grazia
- III. Allegro molto vivace
- IV. Adagio lamentoso

## Köln, München, Wien

### Dresden bereist Europas Musikstädte

Mit der Gründung der Dresdner Philharmonie 1870 nahm die bürgerliche

Musikkultur der Stadt einen neuen Aufschwung, und ihre Orchesterkonzerte im sogenannten „Gewerbehausaal“ verliehen dem öffentlichen Konzertwesen eine neue Qualität.

In dieser Tradition steht die Dresdner Philharmonie noch heute: Als Orches-



ter der Stadt fühlt sie sich einem vielfältigen Publikum gegenüber verpflichtet. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Kernrepertoires hat sich die Dresdner Philharmonie durch ihre Geschichte hindurch auch immer dem zeitgenössischen Musikschaffen geöffnet und leistet bis heute hierzu ihren Beitrag – in jüngster Zeit u.a. mit Aufträgen an Komponisten wie Sofia Gubaidulina, Rödion Sehtschedrin, Gija Kancheli und Michael Nyman. Renommierete Dirigenten und Solisten waren regelmäßig bei der Dresdner Philharmonie zu Gast.

Waren es in den früheren Jahren u.a. Johannes Brahms, Peter Tschaikowsky, Antonin Dvořák und Richard Strauss, die ihre eigenen Werke aufführten oder Künstler wie Hermann Abendroth, Eduard van Beinum, Fritz Busch, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny oder Arthur Nikisch, so arbeitet sie in letzter Zeit mit Gastdirigenten wie Marc Albrecht, Dennis Russell Davies, Miguel Harth-Bedoya, Kristjan Järvi, Michail Jurowski, Dimitri Kitajenko, Yakov Kreizberg (†), Sir Neville Marriner, Wayne Marshall, Kurt Masur, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Markus Poschner, André Previn, Karl-Heinz



Steffens, Yuri Temirkanov, Yan Pascal Tortelier, Sebastian Weigle, Simone Young oder Lothar Zagrosek.

Regelmäßig gastieren Solisten wie Rudolf Buchbinder, Julia Fischer, Kirill Gerstein, Matthias Goerne, Vadim Gluzman, Martin Grubinger, Håkan Hardenberger, Michaela Kaune, Anne-Sophie Mutter, Daniel Müller-Schott, Fazil Say oder Jean-Yves Thibaudet und prägen das Repertoire des Orchesters mit.

1909 war die Dresdner Philharmonie eines der ersten deutschen Orchester, das in den USA auf Tournee ging. Seitdem – und bis heute – führen Gastspielreisen die Dresdner Philharmonie in die bedeutenden Musikzentren

Europas, Nord- und Südamerikas und Asiens. Mit ihrem Chefdirigenten Michael Sanderling, der seit 2011/12 das Orchester leitet, reist die Dresdner Philharmonie in dieser Saison nach China, Hongkong, Macao, Korea, Dänemark, Spanien und zu den bedeutenden Zentren Mitteleuropas, u.a. nach Köln, München und Wien.

Da die Heimstatt des Orchesters, der Kulturpalast in Dresden, momentan u.a. zu einem der Qualität dieses Orchesters angemessenen Konzertsaal umgebaut wird, konzertieren die Musiker momentan in städtischen Interimsquartieren wie der wunderbaren und neu erblühten Frauenkirche oder dem historischen Augustinum.

---

*Der Dirigent • Michael Sanderling*

---

## Besuch in Köln

### Auch in der Kölner Oper hat der Dirigent seine Vistenkarte eingereicht

Michael Sanderling, geboren und ausgebildet in Berlin, wandte sich nach einer erfolgreichen Laufbahn als Cellist dem Dirigieren zu. Seinem Dirigierdebüt bei der Dresdner Philharmonie im Jahre 2005 folgte eine intensive künstlerische Zusammenarbeit, die 2011 zur Ernennung zum Chefdirigenten führte.

Von 2006 bis 2010 war Michael Sanderling Künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Kammerakademie Potsdam, mit der er u.a. die Kammer-sinfonien von Dmitri Schostakowitsch für SONY Classical einspielte. Michael Sanderling hat mit bedeutenden Orchestern zusammengearbeitet, darunter dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Sinfonieorchester des BR, den Münchner Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Konzerthausorchester Berlin, dem RSO Stuttgart und dem Nederlands Philharmonisch Orkest.

An der Oper Köln leitete er eine hochgelobte Neueinstudierung von Sergej Prokofjews Monumentalwerk „Krieg und Frieden“. In den kommenden Spielzeiten wird er beim Gewandhausorchester Leipzig, dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Bamberger Symphonikern, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem National Philharmonic Orchestra Taiwan und dem Philharmonia Orchestra London gastieren.

2010 gründete er in Frankfurt am Main mit „Skyline Symphony“ ein Orchester, in dem sich Spitzenmusiker führen-

der europäischer Orchester zusammenfinden, um auf dem Campusgelände der Goethe-Universität klassische Musik ohne Berührungängste für ein jüngeres Publikum anzubieten.

Zu Beginn seiner Karriere holte ihn Kurt Masur als Solocellisten nach mehreren Wettbewerbserfolgen an das Gewandhausorchester Leipzig. Später war er über Jahre in gleicher Position beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig. Als Solist musizierte er mit Orchestern in Europa und den USA, darunter dem Sinfonieorchester des BR, dem Orchestre de Paris und dem Boston Symphony Orchestra.



## Kleine Geige mit drei Jahren

### In dieser Spielzeit debütierte die Geigerin in Salzburg

Der internationale Durchbruch gelang Arabella Steinbacher ziemlich genau vor zehn Jahren mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Sir Neville Marriner in Paris. Vom Publikum stürmisch gefeiert, schrieb die Presse: „Eine souverän und ausgereift interpretierende Künstlerin, deren Tonschönheit überwältigend ist.“

*„Heute ist sehr schwierig auf sich aufmerksam zu machen. Die Medien suchen immer etwas Neues, und es reicht nicht aus, gut zu sein. Oft will man noch ein verrücktes Aussehen oder irgendeine exzentrische Herkunft. Ein großer Agent gab mir am Anfang meiner Laufbahn Vertrauen: Qualität, sagte er, setze sich langfristig durch, auch wenn man manchmal das Gefühl hätte, dass es nicht schnell genug ginge. Und er hatte Recht. Man muss zäh sein und sich nicht irritieren lassen. Es ist ein knallharter Weg, der absolut nicht glamourös ist, auch wenn es manchmal so aussieht.“*

**Arabella Steinbacher**

In Deutschland musiziert Arabella Steinbacher regelmäßig mit diversen Spitzenorchestern, darunter das Sym-

phonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Dresden, die Münchner Philharmoniker und das NDR Sinfonieorchester unter Dirigenten wie Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi, Sir Colin Davis, Riccardo Chailly und Herbert Blomstedt.

International herauszuheben sind ihre Debüts bei den Londoner „Proms“ im Juli 2009 mit den Bamberger Sinfonikern und Jonathan Nott, beim Philharmonia Orchestra mit Lorin Maazel, beim London Symphony Orchestra und Sir Colin Davis, beim Philadelphia Orchestra mit Charles Dutoit und beim Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Christoph von Dohnányi. Darüber hinaus trat Arabella Steinbacher 2011 erstmals mit dem Orchestra Del Maggio Musicale Fiorentino und Zubin Mehta auf. Im April des vergangenen Jahres debütierte sie in der New Yorker Carnegie Hall. In dieser Saison debütierte sie beim „New York Philharmonic“.

Arabella Steinbacher arbeitet seit 2009 exklusiv mit dem Label „PentaTone classics“. Ihre erste CD widmete sie mit dem RSO Berlin unter Marek Janowski u. a. Werken von Dvorák. Dafür erhielt sie 2011 ihren zweiten ECHO-Klassik-Preis. Neuere Veröffentlichungen bieten Aufnahmen beider Bartók-Violinkonzerte mit dem Orchestre de la Suisse Romande, ebenfalls mit Marek Janowski, sowie die

Brahms-Violinsonaten, die sie mit ihrem Klavierpartner Robert Kulek einspielte. Zuletzt erschienen sind die Violinkonzerte von Sergej Prokofiev mit dem Russian National Orchestra unter Vasily Petrenko.

*„Ihre Stärke ist, dass sie auf jeden Schüler individuell eingeht und ihn sich auf seine Art entwickeln lässt. Sie drückt niemandem ihren Stempel auf. Ana Chumachenco ist für uns alle wie eine Mutter. Sie kümmert sich auch menschlich sehr um ihre Schüler, und das ist wichtig. Man drückt in der Musik so viel aus seinem Inneren aus – wenn es einem nicht gut geht, bringt es nichts, einfach nur Unterricht zu machen.“*

Arabella Steinbacher

Arabella Steinbacher wurde 1981 in München geboren (ihre Mutter ist Japanerin, ihr Vater Deutscher). Mit drei Jahren bekam sie ersten Geigenunterricht und ging mit neun Jahren als jüngste Studentin zu Ana Chumachenko an die Münchner Musikhochschule. Viele musikalische Anregungen verdankt sie Ivry Gitlis, einer israelisch-französischen Geigerlegende.

Arabella Steinbacher spielt die „Booth“-Violine von Antonio Stradivari, Cremona 1716, eine Leihgabe der Nippon Music Foundation. Auf ihr spielte sie auch die aktuelle CD mit Mozart-Konzerten ein, die in diesem Monat erscheint und die sie mit dem „Festival String Orchestra“ interpretiert hat. Die Geigerin lebt heute in ihrer Heimatstadt München.





Dieses Gemälde des Kölner Malers Hans Palm begleitete das Kölner Publikum als Gast der Kontrapunkt-Konzerte über die gesamte Abo-Reihe. In jedem Heft lösten wir einzelne Portraits aus dem Gesamtkunstwerk, die thematisch sinnvoll unsere Konzertprogramm-broschüren bebilderten.



Viele verschiedene Komponisten auf diesem Bild haben sich uns mit ihrer Musik vorgestellt. Auch die Tonsetzer des heutigen Konzertes sind alle auf diesem Gemälde vertreten. Frühe Musiker dieser Portrait-Sammlung klingen in den Werken der nachfolgenden Komponisten an.

## Vorspiel als Nachklang

### Musik zum Tristan beendet die Feierlichkeiten zum 200. Geburtstag

Hand in Hand mit der Entwicklung von der Oper zum Musikdrama in Wagnerschem Sinne geht die Ablösung der Ouvertüre durch das Vorspiel. Vorspiele können bei Wagner auch einzelne Akte einleiten. Grundsätzlich werden sie als fester musikdramatischer Bestandteil einem Werk vorangestellt. So gilt in extremer Sicht der Ring-Vorabend *Rheingold* als Vorspiel zum *Ring des Nibelungen*. Am Beispiel des Tristan-Vorspiels – Wagner nannte das Vorspiel in diesem speziellen Falle



Wagner im Jahre 1862

*Einleitung* – fasst Wagner die musikalischen Hauptgedanken musikdramatisch zusammen.

Der Tristan-Stoff beschäftigte Wagner bereits in Dresden. In seinen Jahren in der Elbresidenz zwischen 1842 bis zu seiner Flucht 1849 – nach einem Aufstand wurde Wagner steckbrieflich als Aufrührer gesucht – hatte er sich eine Bibliothek von rund 200 Bänden angeschafft, die praktisch das gesamte Quellenmaterial seines musikdramatischen Lebenswerkes enthielt. Diese Sammlung hat Wagner in Dresden zurücklassen müssen, als Pfand für ein Darlehen von 500 Gulden, das ihm sein Schwager Heinrich Brockhaus für die spontane Reise zur Verfügung stellte.

Für Tristan benutzte er als Vorlagen bestimmte Ausgaben aus seinem Fundus sowie altfranzösische, englische, wallonische und spanische Gedichte von „Tristan und Isolde“, dazu kamen der „Minnesänger“ und das „Mittelhochdeutsche Wörterbuch zum Handgebrauch. Nebst grammatischer Einleitung“.

1854 schrieb er an Franz Liszt: „Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so richtig sättigen soll: ich habe im Kopfe einen *Tristan und Isolde* entworfen, die einfachste, aber vollblütigste musikalische Conception; mit

der *schwarzen Flagge*, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um – zu sterben.“

Wie sehr sich Wagner in diese Dramatik hineinwarf, beichtete er seiner Freundin Mathilde Wesendonck, die an den theatralischen Gedanken Wagners entscheidenden Anteil hatte: „Ich liess zum erstenmal das Vorspiel zu Tristan spielen; und – nun fiel's mir wie Schuppen von den Augen, in welche unabsehbare Entfernung ich während der letzten acht Jahre von der Welt geraten bin. Dieses kleine Vorspiel war den Musikern so unbegreiflich neu, dass ich meine Leute von Note zu Note wie zur Entdeckung von Edelsteinen im Schachte führen musste.“

Und da lauerte gleich im zweiten Takt eine Konstellation von Noten, die absolutes Neuland versprach: der berühmte *Tristan-Akkord*, der Schlüssel für den Aufbruch in alle möglichen harmonischen Richtungen, ein früher Wegweiser in die Atonalität.

Die Komposition entstand, als Wagner mit seiner Frau Minna seit fünf Jahren im Schweizer Exil lebte und parallel am „Ring des Nibelungen“ arbeitete. 1857 bezog das Paar Wagner das Gartenhaus der Zürcher Villa Wesendonck, ein Besitz des Wagner-Förderers Otto Wesendonck, eines deutschen Fabrikanten. Mit dessen Frau Mathilde, Wagners Geliebten, mit Cosima von Bülow, Wagners späterer Frau, und mit Wagners aktueller Frau Minna genoss

dieser illustre Kreis den Vortrag der Tristan-Dichtung durch den Schöpfer. Als die pikante Situation im Hause Wesendonck langsam unerträglich wurde, reiste Wagner zur Arbeit am Tristan ins geliebte Venedig und kehrte später nach Lucern zurück, wo er in drei Monaten sein Werk vollendete.

Das Vorspiel und „Isoldes Liebestod“ gehören untrennbar zusammen. „Was das Schicksal trennte, lebt nun verklärt im Tod auf,“ heißt es bei Wagner. „Die Pforte der Vereinigung ist geöffnet; über Tristans Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehns, ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar.“

Jahre hindurch waren Wagners Versuche ergebnislos geblieben, das Stück auf die Bühne zu bringen, sogar das Stigma der Unaufführbarkeit ereilte den Tristan. Unter der Leitung von Hans von Bülow gelang die Uraufführung am Königlichen Hof- und Nationaltheater in München 1865. „Wie ein Zauberraum wuchs das Werk zur ungeahnten Wirklichkeit,“ erinnerte sich Wagner später. Das Vorspiel ertönte allerdings bereits 1859 in Prag und ein Jahr später in Paris. Als Wagner 1863 in Russland konzertierte, erklang das Vorspiel gemeinsam mit der instrumentalen Fassung von „Isoldes Liebestod“ in St. Petersburgs Philharmonischer Gesellschaft mit Wagners eigens eingerichtetem Konzertschluss.

## „der größte Geiger in Europa“

### Mozart war auch als Interpret auf der Geige ein echtes Showtalent

Mozart trat in jungen Jahren nicht nur als Wunderknabe am Piano, sondern als Sohn des Geigers Leopold Mozarts, des Autors des bedeutenden Lehrwerkes „Versuch einer gründlichen Violinschule“, auch als Geigenvirtuose auf, manchmal in Begleitung seiner Klavier spielenden Schwester. So wuchs er auch mit dem Hauptinstrument seines Vaters auf. Und im Alter von sechs Jahren beherrschte Wolfgang Amadeus das Geigenspiel wohl schon recht gut.



Mozart im Jahre 1777

In diesen Tagen begann wohl auch die systematische Unterweisung des Knaben durch den Vater. Als der 14-jährige Musiker 1769 zum Hofkonzertmeister im fürsterzbischöflichen Salzburger Hoforchester ernannt wurde, allerdings ohne Besoldung, war er bereits ein durchaus professioneller Geiger. Das bewies er auch während der ersten, nun unmittelbar folgenden Italienreise mit dem Vater. In Privatkonzerten wurden ihm wiederholt Violinkonzerte und Violintrios vorgelegt, die er immer sehr gut vom Blatt spielte. Während der letzten Italienreise 1772/73 gab Wolfgang in der Mailänder Theatinerkirche wahrscheinlich sogar „ein Konzert auf einer geliehenen Geige“. Der Vater fand dies keck von seinem Sohn, dürfte aber den sichtbaren Erfolg dazu benutzt haben, ihm das weitere Studium dieses Instruments schmackhaft zu machen. Allerdings erwies sich jetzt schon das Komponieren als Zentrum in Wolfgang's künstlerischem Schaffen.

Mit Humor und darstellerischer Lust meisterte der junge Musiker seine weiteren Konzerte, wie ein Briefzitat aus dem Jahre 1777 verrät: „zu guter lezt spielte ich die lezte Casation aus den B von mir, da schauete alles gros drein. Ich spielte als wenn ich der größte Geiger in Ganz Europa wäre.“ Dies war sicherlich eine Anspielung auf die großen französischen und italienischen Virtuosen, deren Schulen Mozart auf

seinen Reisen zu Genüge kennengelernt hatte und mit denen er auch auf seinen Reisen zusammen treffen sollte. Und es bekräftigte den Vater in seinem Urteil: „Du weißt selbst nicht, wie gut Du Violine spielst, wenn Du nur Dir Ehre geben und mit Figur, Herzhaftigkeit und Geist spielen willst...“ Seine fünf Konzerte, entstanden zwischen 1773 und 1775, revolutionierten das gängige Violinkonzert dieser Zeit, oder wie Walter Kolneder schreibt: „Sie haben die ganze reiche Konzertproduktion bis Tartini mit einem Schlag veralten lassen.“

*„Ich habe als Kind schon viel Mozart gespielt, und ich spiele ihn wahnsinnig gern. Aber dass ich momentan so oft mit Mozart eingeladen werde, ist Zufall. Durch Mozart lernt man als Musiker am meisten, er liegt nicht jedem und ist für jedes Instrument heikel, so einfach er auch klingt. Man muss immer sehr delikate und elegant bleiben. Man muss total frei spielen, aber auf sehr feine, kultivierte Art.“*

Arabella Steinbacher

Mozart schrieb die Werke wahrscheinlich für Antonio Brunetti, ein Mitglied des Salzburger Orchesters, der Mozart sehr zugetan war. Leopold an seinen Sohn 1777: „...du wirst wohl auf der Violin, so lange du in München warst, dich gar nicht geübt haben? das wäre mir sehr leid: Brunetti lobt dich nun erschrecklich!“ Nur wenn es ihn pack-

te, griff der Komponist immer wieder selbst zum Bogen. Aus Augsburg: „Auf die Nacht beim soupée spielte ich das strasbourger-Concert. Es ging wie öl, alles lobte den schönen, reinen Ton.“

Gut geölt läuft die Orchesterexposition des Violinkonzertes in A-Dur, hält zwar nach zehn Takten kurz inne, spinnt dann aber das lebhaftes Thema im Tutti weiter. Der Einsatz der Solovioline birgt eine kleine Überraschung. Wie in einer Aufwärmphase setzt der Solist in neuem Tempo, nämlich Adagio ein. Das verstärkt als Kontrast zum Folgenden die Wirkung des heiter losstürmenden Allegro. Motivische Arbeit bestimmt den langsamen Satz. Der oben erwähnte Geiger Brunetti empfand das wunderschöne Adagio vielleicht deshalb als zu „studiert“. Mozart schrieb für ihn einen neuen Mittelsatz (KV 261), der sich allerdings nur kurze Zeit hielt und bald wieder durch das Original ersetzt wurde. Im Schlußsatz, dem Rondo, fügt Mozart eine „Alla Turca“-Episode ein, die er aus seiner 1773 komponierten Ballettmusik zur Oper „Lucio Silla“ zitierte. Hier leitet er die tiefen Streicher an, mit den umgedrehten Bögen die Saiten zu bearbeiten. Achten Sie in diesem Moment auf die ausführenden Musiker, wie viel Freude der ausgefuchste neunzehnjährige Komponist mit einer solchen Spielanweisung mehr als zweihundert Jahre später seinen Interpreten bereitet – und damit ja auch seinem Publikum.

## Auch ein Tristan

### Als „Lebens-Sinfonie“ konzipierte Tschaikowsky sein Drama in Tönen

„Nur jene Musik kann rühren, erschüttern und reizen, welche der Tiefe einer durch Inspiration bewegten Künstlerseele entströmt“, heißt es in einem der zahlreichen Briefe Tschaikowskys. Wir dürfen unserem Peter Tschaikowsky Glauben schenken, handelt es sich doch bei seiner Sechsten Sinfonie um den Schwanengesang einer mehr als bewegten russischen Seele.

Dass dies sein eigenes musikalisches Testament werden sollte, war dem Komponisten im Jahre 1890 natürlich



*Tschaikowsky  
im Jahre 1893*

nicht klar, als er an den Großfürsten Konstantin schrieb: „Ich habe übergroße Lust, eine grandiose Sinfonie zu schreiben, die den Schlussstein meines ganzen Schaffens bilden sollte.“ Erst zwei Jahre nach dieser Aussage, ein Jahr nach seiner großen Tournee durch Amerika und vier Jahre nach der fünften Sinfonie begann er ein Werk in Es-Dur. Er hatte bereits alle vier Sätze skizziert, als er beschloss, den Plan fallen zu lassen. Das war für Tschaikowsky nichts Neues, viele seiner Kompositionen besonders der Frühzeit fielen seiner Selbstkritik zum Opfer und wurden meist vernichtet – zahlreichen Kollegen ging es damit nicht besser.

Tschaikowsky nahm einen neuen Anlauf, was die Wichtigkeit seines Planes betonte. Diesmal wählte er h-Moll für sein Werk, das er im Februar 1893 vorantrieb. Wenige Tage später berichtete er seinem vergötterten Neffen Wladimir Davidow, dem er diese Sinfonie widmete, in einem Brief über die Geheimnisse seiner neuen Komposition: „Während der Reise nach Odessa kam mir der Gedanke zu einer neuen Sinfonie, diesmal einer Programm-Sinfonie, aber mit einem Programm, das für jeden ein Rätsel bleiben soll – man mag daran herumrätseln, muss sich aber damit begnügen, dass sie einfach „Programm-Sinfonie“ heißen wird. Dieses Programm ist zutiefst subjektiv, und während ich auf der Reise im Geiste den Entwurf machte, habe ich oft

bitterlich geweint. Bei der Rückkehr machte ich mich an die Skizzen und kam so schnell voran, dass ich in weniger als vier Tagen den ganzen 1. Satz beendet und schon die anderen im Geist fest entworfen hatte. Vom 3. Satz ist schon die Hälfte vollendet. Formal wird vielerlei in dieser Sinfonie neu sein; unter anderem wird das Finale nicht ein lautes Allegro, sondern im Gegenteil ein ganz getragenes Adagio sein. Du kannst Dir nicht vorstellen, welche Freude ich jetzt empfinde, wo ich mich davon überzeugt habe, dass meine Zeit noch nicht vorbei ist, und dass ich noch fähig bin zu arbeiten. Natürlich kann ich mich irren; aber ich glaube es nicht.“

Das kündete von einem Ende seiner Selbstzweifel, die in einer Briefzeile an seinen Bruder gipfelten: „Was ich brauche, ist, dass ich wieder zu mir selbst Vertrauen habe. Denn mein Glaube an mich selbst ist ganz zerstört, und mir scheint, dass meine Rolle zu Ende ist.“

Erstaunlich ist, dass seine unglaublichen Konzerterfolge z.B. in Odessa, wo ihn die Gesellschaft auf Händen trug, nicht aus seinen düsteren Gedanken aufschrecken konnten. Die anrührende Auszeichnung mit der Ehrendoktorwürde in England bekam ihm da schon besser, wie eine zurückhaltend positive Nachricht im Sommer seinem Bruder Modeste mitteilt: „Ich stecke jetzt bis zum Hals in der Arbeit an der

Sinfonie. Die Instrumentation wird umso schwerer, je weiter ich damit komme. Vor 20 Jahren konnte ich alles durchpeitschen, ohne viel nachzudenken, und alles ging gut. Jetzt bin ich ängstlich und meiner selbst unsicher geworden. Heute saß ich den ganzen Tag über zwei Seiten – nichts scheint so herauszukommen, wie ich es wünsche. Aber trotzdem, die Arbeit geht vorwärts.“ Dagegen wirkt ein Brief an den Widmungsträger der Sinfonie unwesentlich später sehr selbstbewusst und gibt einen Charakterzug Tschaikowskys frei, der nämlich nur seinem eigenen Urteil vertraute und besonders auf Publikumsmeinung wenig gab: „Ich werde keineswegs überrascht sein, wenn diese Sinfonie kritisiert oder nicht sehr geschätzt wird; es wäre nicht das erste Mal, dass das geschieht. Aber ich halte sie für das Beste und das aufrichtigste aller meiner Werke. Ich liebe die Sinfonie wie noch nie eine meiner musikalischen Schöpfungen.“

Mit Hilfe des Geigers und Komponisten Julius Konius ergänzte Tschaikowsky die Tempo- und Dynamikangaben und die Vortragszeichen, und als er die fertige Partitur seinem Verleger schickte, war das Datum der Uraufführung in St. Petersburg schon festgesetzt. Zuvor wurde die Sinfonie in der Orchesterklasse des Moskauer Konservatoriums durchgespielt, hauptsächlich, um etwaige Fehler in den Einzelstimmen auszumachen

Am 28. Oktober 1893 erklang das Werk unter der Leitung des Komponisten, und trotz einer relativ großen Anteilnahme des Publikums blieb Tschaikowsky von den Reaktionen der Hörer enttäuscht. Kollege Rimsky-Korsakow hörte die Ur- und die Zweit-aufführung. Er meinte, das Publikum habe das Werk beim ersten Anhören infolge Mangels an Konzentration nicht genügend würdigen können.

Es gibt Hinweise, dass Tschaikowsky in dieser Sinfonie seinen Plan einer „Lebens“-Sinfonie realisierte. Den Inhalt der Sätze verraten folgende Notizen: Jugend, Liebe, Enttäuschung und Tod („das Ende verklingt“). Vielleicht war er deshalb mit dem geplanten Titel „Programm-Sinfonie“



Grabstätte in  
St. Petersburg

unzufrieden, und er fragte seinen Bruder Modeste: „Wie kann ich sie Programm-Sinfonie nennen, wenn ich das Programm nicht verraten will?“ Dem Bruder fiel der Titel „Pathétique“ ein, er nannte ihn, und Tschaikowsky rief begeistert: „Ausgezeichnet, Modja, bravo, pathétique!“ Sofort schrieb er auf die Partitur den Namen, den sie seitdem trägt.

Deutlich sind auch die Spuren, die auf diese Sinfonie als eigenes Requiem hinweisen. In der Zeit der Arbeit an dieser Sinfonie lehnte er z.B. den Auftrag einer Requiem-Komposition ab, weil nach eigenen Aussagen der Charakter einer Totenmesse der Stimmung in seiner neuen Sinfonie zu ähnlich sei. Nach der alten Mähr von Tschaikowskys Cholera-Tod nach dem Verzehr von unabgekochtem Wasser war sein plötzliches Dahinscheiden neun Tage nach der Uraufführung der „Pathétique“ ein Wink des Himmels. Neuere Erkenntnisse einer unbelegten Selbstmordtheorie finden natürlich in diesem klingenden Abschiedsbrief Nahrung. Dieser Suizid sollte von einer Gruppe Petersburger Adelige erzwungen worden sein, weil die homoerotischen Beziehungen zu seinem Neffen Wladimir, dem Widmungsträger der Sinfonie, einen öffentlichen Skandal heraufbeschwören konnten.

Klaus Mann, der seinen berühmten biographischen Roman mit dem Titel der Sinfonie schmückte, verdanken wir



## Die Komponisten und ihre Werke • Tschaikowskys „Pathétique“

eine einfühlsame und kenntnisreiche Beschreibung dieses von ihm als „Vaterlandslosen“ bezeichneten Künstlers. Er schreibt: „Er war ein Emigrant, ein Exilierter, nicht aus politischen Gründen, sondern weil er sich nirgends

zu Hause fühlte, nirgends zu Hause war. Er litt überall. Sein Lebenswerk, besonders aber sein letztes Opus, ist nur das Vorspiel zu seinem einsamen Tod.“ Hören wir die Sinfonie als „das beste und das aufrichtigste“ Werk.



*Tschaikowskys  
letztes Arbeits-  
zimmer*

**Unsere Programmübersicht für die kommende Spielzeit liegt an der Kasse und im Foyer der Philharmonie für Sie bereit, bitte bedienen Sie sich und empfehlen Sie uns bei Ihren Freunden und Verwandten. Die Kontrapunkt-Konzerte freuen sich auf Sie in der nächsten Spielzeit; danke für Ihr Interesse und Ihre Treue.**

**Impressum:** Redaktion • Olaf Weiden

Druck • Print-Point, Köln

Kontakt • Kontrapunkt-Konzerte • Herwarthstraße 16 • 50672 Köln


Tel. • 0221/2578468 • Fax • 0221/2589861

Bürozeit • Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag: jeweils 16-18 Uhr

E-Mail • [info@kontrapunkt-konzerte.de](mailto:info@kontrapunkt-konzerte.de)

Internet • <http://www.kontrapunkt-konzerte.de>

**Titelbild • Aktuelle Interimmspielstätte der Dresdner Philharmonie: Albertinum**

 [www.kontrapunkt-konzerte.de](http://www.kontrapunkt-konzerte.de)