

telteil des Satzes (*Moderato con anima*). Nach einer Steigerung bricht das ins dreifache *forte* gesteigerte Schicksalsthema in die verträumte Stimmung ein. Der Spuk ist schnell vorüber, und die Violinen eröffnen die Reprise des ersten Satzteils. Mit Beginn der *Coda* bricht erneut wie aus heiterem Himmel das Schicksalsthema kurz herein. Klarinetten und Fagotte bereiten ruhig und in tiefer Lage den Schluss vor, der mit dem Erklängen des ergreifenden, elegischen und gesanglichen zweiten Themas in den Violinen einsetzt. Nur noch wenige Instrumente lassen einen der schönsten Sätze Tschaikowskys in dreifachem *piano* ausklingen. Der **dritte Satz** – (*Allegro moderato*) – mit dem Titel *Valse* deutet auf eine Nähe zu französischer Musik hin und möglicherweise auch zu Léo Delibes, der Tschaikowsky mit seiner farneichen Ballettmusik sehr beeindruckt und auch beeinflusst hat. Mit dem – trotz latenter Tristesse – eleganten und beschwingten Walzerthema in A-Dur eröffnen die Violinen – *dolce con grazia* – einen Satz, in dem Tschaikowsky die vielen Orchesterfarben für die Darstellung unterschiedlicher Stimmungen nutzt. Spätestens beim mit Synkopen durchsetzten Fagottsolo wechselt der Charakter vom eleganten hin zum scherzhaften, was dann für den Mittelteil des Walzers prägend ist. Auch diesen Teil eröffnen wieder die Violinen. Die Spielanweisung *spiccato assai* für die kurzen, »hüpfenden« 16tel-Töne des Scherzo-Themas verlangt eine Bogentechnik, bei der der Bogen leicht auf der Saite zu springen scheint. Während man hingerissen dem flirrenden, virtuosen und lustigen Thema durch die Instrumente folgt, intoniert die Oboe – zunächst fast unmerklich wegen der Scherzo-Figuren – das Walzerthema und führt damit in den dritten Teil, die Reprise des ersten Satzteils. Geht der Satz ohne Einbruch des Schicksalsthemas zu Ende? Nein! Der Satz geht mit der *Coda* nicht ungetrübt zu Ende! Nach zwei »Störungen« des Walzerflusses erklingt das »Schicksalsthema« sehr leise, und gedämpft in Fagott und Klarinette und taucht selbst den scheinbar harmlosen Walzer in eine todesnahe Atmosphäre. Dann erklingt schemenhaft ein abgespaltetes Motiv des Themas in den Violinen; mit sechs kräftigen, *fortissimo* gespielten Orchesterschlägen endet der Satz.

Was für ein Ende für diesen eigentlich zarten Satz! In der langsamen Einleitung zum **vierten Satz** gibt das »Schicksalsthema« seine im dritten Satz geübte Zurückhaltung auf und erklingt – nicht mehr in e-Moll – jetzt in einem, kraftvollen, feierlichen, majestätischen E-Dur-Blechbläsersatz, der bei der Wiederholung von wogenden Triolen der Streicher umspielt wird. In einem vollgriffigen Satz eröffnen die Streicher mit dem *Hauptthema* die *Exposition*. Gleichzeitig wechseln Tempo (*Allegro vivace*) und Ausdruck (marschartig-drängend). Nach einer Steigerung des Geschwindmarches erklingt zu pulsierenden Ostinato-Bässen der Celli und Kontrabässe in den Holzbläsern das schwungvolle *Seitenthema*. Die voranstürmende Entwicklung führt direkt in die *Durchführung*, deren Beginn das von jagenden Achtelläufen begleitet und von Blechbläsern geschmetterte »Schicksalsthema« signalisiert. Nach Rückgriffen auf Haupt- und Seitenthema kommt es zu einer kurzen Beruhigung (mit vielen *pianissimo* gespielten Tönen in langen Tondauern), nach der dann – wild losbrechend – die *Reprise* einsetzt. Mit Beginn der *Coda* meldet sich das »Schicksalsthema« zu dröhnendem Rhythmus der Pauken in den Posaunen zurück. In sich überstürzendem Tempo rast die Musik unter Trommelwirbeln auf eine spannungsgeladene Generalpause zu, nach der in triumphierendem E-Dur zunächst die Streicher das »Schicksalsthema« intonieren, ehe die Trompeten mit ihrem Glanz den Triumphmarsch verstärken. In den Schlusswirbel (*Presto*) wird noch das Seitenthema und am Ende, völlig überraschend – das Hauptthema des ersten Satzes eingebunden. Das »jubelnde Finale« mit dem Bezug zum Anfang des Werks geht offen aus, gibt keine gültige Antwort: Siegt das Individuum über das Schicksal oder verhält es sich umgekehrt? Folgt der Auseinandersetzung mit dem Schicksal der Triumph oder ist es ein doppeldeutiger Freudentaumel, Ausdruck verzweifelter Ironie? Der Dirigent Andris Nelsons hat sich so geäußert: *... am Schluss gibt es einen Konflikt. Wir wissen nicht, wie Tschaikowsky sich entscheidet. Soll er weiterkomponieren? Soll er sterben? Dieser letzte Satz reflektiert die Konflikte seines Lebens.*«

Bruno Bechthold

## P

**Die Jungen Sinfoniker** sind seit ihrer Gründung im Jahr 1973 das regionale Jugend-Sinfonieorchester für Ostwestfalen-Lippe. Entstanden aus der Idee, talentierte Preisträger des Wettbewerbs »Jugend musiziert« zusammenzubringen und miteinander musizieren zu lassen, besteht das Orchester mittlerweile regelmäßig aus bis zu 100 Jugendlichen im Alter von ca. 12 bis 22 Jahren. Jugendliche aus ganz Ostwestfalen-Lippe kommen zweimal jährlich zu einer jeweils gut eine Woche dauernden Probenphase zusammen und erarbeiten sich ein anspruchsvolles sinfonisches Programm unter Leitung wechselnder professioneller Dirigenten. Seit 2008 gastieren die Jungen Sinfoniker jedes Jahr auf Einladung der Philharmonischen Gesellschaft Paderborn in der PaderHalle mit ihrem Winterprogramm.



Der 1999 in Leipzig geborene **Julian Gast** studiert seit 2016 Klavier an der Musikhochschule Rostock bei Prof. Matthias Kirschnereit. Seit 2012 gewann er regelmäßig erste Bundespreise beim Wettbewerb »Jugend musiziert« in unterschiedlichen Kategorien. 2016 gewann Julian Gast den 2. Preis beim »Internationalen Klavierwettbewerb Jugend« Essen. 2018 war er Semifinalist beim Internationalen Franz Liszt-Klavierwettbewerb Weimar/Bayreuth und 2019 wurde er 2. Preisträger beim Internationalen Carl Maria von Weber Klavierwettbewerb in Dresden. 2019 wurde Julian Gast beim Klavierwettbewerb TONALI mit einem 2. Preis ausgezeichnet und gewann darüber hinaus den »Sonderpreis Christoph Eschenbach«, welcher eine zukünftige Zusammenarbeit mit ihm ermöglicht. Er ist

Stipendiat vieler Stiftungen, z.B. der Deutschen Stiftung Musikleben, der Stiftung Niedersachsen u. a. und nahm an Meisterkursen bei Prof. Konrad Elser, Lise de la Salle, Janina Fialkowska, sowie Prof. Arie Vardi teil. Julian Gast trat bei u. a. bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Internationalen Kammermusikfest Lübeck sowie den Musiktagen Hitzacker auf und konzertierte mit dem Ensemble Modern. Er trat als Solist mit dem Philharmonischen Orchester Vorpommern, der Neubrandenburger Philharmonie, der Norddeutschen Philharmonie und 2019 mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen in der Elbphilharmonie auf. Seit März 2020 ist Julian Gast Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes.

**Gregor Rot** ist seit 2017 Erster Kapellmeister am Theater Bielefeld. Er studierte in seiner Heimatstadt Wien Gesang, Cembalo sowie Dirigieren. Seine Theaterlaufbahn begann er als Repetitor und Kapellmeister am Söudthüringischen Staatstheater Meiningen, 2013 wurde er 1. Kapellmeister am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin. Sein Repertoire umfasst mehr als 50 Bühnenwerke, in den letzten Jahren machte Gregor Rot vor allem mit Werken des 20. und 21. Jahrhunderts auf sich aufmerksam. Gregor Rot arbeitete u.a. mit dem Bruckner Orchester Linz, den Wuppertaler Synchronikern, dem Simon Bolivar-Jugendorchester in Caracas und dirigierte u. a. an den Theatern Duisburg, Würzburg.

### Vorschau

**Sonntag, 4. März 2022**  
18.00 Uhr Kaiserpfalz

Johann Sebastian Bach

**Ensemble Schirokko**

**Andreas Scholl**, Altus

**Rachel Harris**, Violine

**Thomas Berning**, Leitung und Orgel/  
Continuo

## Konzert 3

Konzertzyklus 2021/2022

**Sonntag, den 30. Januar 2022**  
**18:00 Uhr / Paderhalle**

Veranstalter:

**Philharmonische Gesellschaft Paderborn e.V.**

**Junge Sinfoniker e. V.**

**Julian Gast**, Klavier

**Gregor Rot**, Dirigent

**Sergej Rachmaninow** (1873-1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-Moll op. 30 (1909)

- I. Allegro ma non tanto
- II. Intermezzo. Adagio
- III. Finale. Alla breve

PAUSE

**Peter Iljitsch Tschaikowsky** (1840-1893)

Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64 (1888)

- I. Andante – Allegro con anima
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza
- III. Valse. Allegro moderato
- IV. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace

## P

Philharmonische Gesellschaft  
Paderborn e.V.

Als Ergebnis der Winterprobenphase 2021/22 stellen die Jungen Sinfoniker unter ihrem Dirigenten Gregor Rot zwei Werke russischer Komponisten vor, die nicht nur für so ein junges Orchester wie die »JuSis« eine große Herausforderung darstellen: das virtuose, klangprächtige Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30 von Sergej Rachmaninow – eines der bedeutendsten spätromantischen Beiträge dieses Genre – und die dramatische, fast einstündige fünfte Sinfonie von Peter Iljitsch Tschaikowsky. Solist im Rachmaninow-Klavierkonzert, ist der erst 22-jährige Julian Gast, Sohn aus hochmusikalischem Elternhaus und Student bei Professor Matthias Kirschnereit an der Musikhochschule Rostock. Rachmaninow, dessen glanzvolle Karriere als Pianist, Dirigent und Komponist in den 1890er Jahren begann, hat die packende Orchestersprache u.a. bei Peter Tschaikowsky gelernt: Im Alter von 15 Jahren begann er in Moskau bei Sergej Tanejew – selbst Kompositionsstudent von Tschaikowsky – Komposition zu studieren. Tschaikowsky selbst lernte Rachmaninow als Jurymitglied bei einer Zwischenprüfung kennen, förderte ihn von da an und sah sehr früh – wie es Äußerungen von ihm belegen – in ihm einen seiner kompositorischen Erben. Und in der Tat: Rachmaninows kompositorische Nähe zur Musik Tschaikowskys lässt sich, bei allen Unterschieden, nicht leugnen. Beide Komponisten lieben einen opulenten Orchesterklang, nutzen die gesamte, riesige Farbpalette des Orchesters und setzen sie meisterhaft ein; Harmonien reichern sie häufig chromatisch an und beide stehen für eine sehr gefühlsintensive Musik.

**Rachmaninow** komponierte sein **drittes Klavierkonzert** in d-Moll op. 30 – in der für ein Solokonzert der Romantik üblichen dreisätzigen Form – im Sommer 1909 auf dem Familienlandgut Iwanowka. Die Uraufführung fand auf Rachmaninows erster Amerikareise am 28. November 1909 in New York statt; er selbst übernahm den Klavierpart. Nach zwei dunklen und geheimnisvoll klingenden Einleitungstakten, in denen die Streicher einen regelmäßig pulsierenden Klangteppich weben sowie Klarinetten und Fagotte den Grundton etablieren, intoniert der Solist – von beiden Händen unisono gespielt – das schlichte, elegische, berührende

und liedhafte Hauptthema des **ersten Satzes**, das für das gesamte Konzert von Bedeutung ist. Mit dem Kreisen um den Grundton, den kurzen melodischen Phrasen, dem engen Tonumfang, dem Tongeschlecht Moll und der Abwärtstendenz in der Melodie hat Rachmaninow diesem Thema einen ausgeprägt russischen Charakter verliehen. Wenn die Bratschen das Thema übernehmen und der Pianist das Thema umspielt, zeigt er sich erstmals wirklich als »Solist«. In einem deutlichen Kontrast zum Hauptthema steht die Überleitung, die mit einer kurzen, prägnanten rhythmischen Figur beginnt und sich dann stimmungsmäßig so entwickelt, dass das Klavier das ausdrucksvolle, träumerische zweite Thema vorstellen kann. Bei der Wiederholung des Themas treten Fagott, Horn, Oboe und Klarinette in einen Dialog mit dem Klavier. Die Rückkehr des Hauptthemas signalisiert das Ende der Exposition und gleichzeitig den Beginn der mit gewaltigen Steigerungen breit angelegten Durchführung, die in der klanggewaltigen, virtuoson Solokadenz gipfelt. Rachmaninow hat seiner sehr langen und schweren Original-Kadenz später eine kürzere, einfachere Kadenz zur Seite gestellt und diese dann auch selbst gespielt. Julian Gast spielt die mit wichtigen Akkorden vor größte Anforderungen stellende Original-Kadenz. Wenn zu Tongirlanden des Klaviers wieder Flöte, Oboe, Klarinette und Horn als Duopartner auftreten, ist die an dieser Stelle überirdisch klingende, lyrische Überleitung zur Reprise erreicht, die – stark verkürzt – nur das Hauptthema aufgreift. Eine kurze Coda zitiert noch einmal im Sinne eines Resümées aus den beiden Themen sowie der rhythmisch prägnanten Überleitungsfigur zum zweiten Thema. Den langsamen **zweiten Satz** – *Intermezzo* – hat Rachmaninow dreiteilig angelegt. Der *Hauptteil* in A-Dur beginnt mit einer ausgedehnten Orchestereröffnung, in der Holzbläser, Hörnern und dann Bratschen das elegische Thema vorstellen. Das Klavier greift den Gedanken zwar auf, verdichtet ihn aber und lässt ihn mit dissonanten Akkordgängen dramatischer erscheinen. Mit dem Wechsel zu Des-Dur entwickeln sich neben leidenschaftlichen Klavier-Monologen aber auch groß angelegte Dialoge zwischen Klavier und Orchester. Der *Mittelteil* steht in fis-Moll: Leichte, luftige

Klavierfiguren sowie pizzicato spielende Streicher bilden einen Klangteppich, auf dem Klarinetten und Fagotte das Thema des Mittelteils entfalten. Dann kehrt der Hauptteil in Kurzfassung noch einmal zurück. Volle Akkorde und Läufe in schnellem Tempo, denen zwei Tuttischläge folgen, verbinden – *attaca* – auf fulminante Weise diesen mit dem temperamentvollen, vorwärtsdrängenden und durch seine überbordende Virtuosität sowie auch durch gesangliche und ruhige Passagen begeisternden **dritten Satz**, in dessen Exposition Rachmaninow vier Themen formuliert hat: Mit dem die Hauptzählzeiten betonenden und in Triolen dahinjagenden ersten Thema eröffnet das Klavier den Satz. Nach einer kurzen Abwärtsfigur der Violinen intoniert der Solist mit vollgriffigen Akkorden das sehr rhythmische und die erste Zählzeit im Takt betonende zweite Thema. Nach einer kurzen Beruhigung stellt das Klavier das dritte Thema vor (*più mosso*), das mit seinem synkopischen Grundrhythmus den Charakter des noch intensiver vorwärtsdrängenden Teils genauso verändert wie die *Crescendo-Dynamik* von *piano* zu *forte* (und umgekehrt). Nach einer erneuten Beruhigung erklingt – *meno mosso* – in der Oberstimme des Klaviersatzes das schwelgerische, sehnsuchtsvolle und gesangliche vierte Thema. Das Ende der Exposition ist unüberhörbar: Die Bewegung nimmt ab, die Lautstärke geht ins *pianissimo* zurück, die Tonart moduliert zu Es Dur – und dann weisen Bläser feierlich auf den neuen Teil hin: Die mit *Scherzando* überschriebene Durchführung, die zunächst an den Charakter des zweiten Satzes erinnert und mit seinen flirrenden Tönen überirdisch schön klingt. Im weiteren Verlauf tauchen Bezüge auf die Themen der Exposition des Satzes sowie auf beide Themen des ersten Satzes auf. Der Rückblick auf den ersten Satz (*meno mosso*) führt plötzlich zu einem eher schwermütigen Ton, der sich aber beim Zitat des Seitenthemas wieder aufhellt. Klavier, Flöte und Horn finden sich im *cantabile*-Ton zu reizender Kammermusik, an der sich dann auch Holzbläser und Streicher beteiligen. Mit gleichzeitiger Zunahme von Tempo und Dynamik führt das Klavier wieder in einen *Scherzando*-Abschnitt, den es selbst nach Arpeggien und Läufen mit einer choraliter klingenden Kadenz zu einem er-

neuten Ruhepunkt führt. Nachdem das von den Violinen zitierte erste Thema des Finalsatzes den letzten Abschnitt der Durchführung eingeläutet hat, setzt wenig später *fortissimo* mit drei wuchtigen Akkordschlägen des Orchester die Reprise in der Grundtonart d-Moll ein. Auf dem Weg zum Höhepunkt des Satzes nehmen Tempo, Lautstärke und Satzdichte immer mehr zu. Und nach einer kurzen Solokadenz – die fast den gesamten Klangbereich des Klaviers durchläuft – geht der Satz in strahlendem D-Dur-Klangtausch triumphal zu Ende. Trotz seiner Erfolge während der anstrengenden Tournee durch Amerika vermisste Rachmaninow seine Heimat Russland sehr. Dass er wenige Jahre später ins Exil nach Amerika gehen musste, war für ihn eine persönliche Katastrophe. Er wurde in Amerika zwar zu einem der größten Pianisten der Zeit, hörte aber weitgehend auf, ein Komponist zu sein: »... In dem ich die Heimat verlor, verlor ich mich selbst...« »Das Alter klopft an, vielleicht ist auch der Tod nicht fern. Lohnt sich denn dann alles noch?« Der Schreiber dieser Tagebuchnotiz – **Peter Iljitsch Tschaikowsky** – war achtundvierzig Jahre alt, befand sich im Jahre 1888 als gefeierter Dirigent eigener Werke auf seiner ersten großen – allerdings sehr strapaziösen – Europatournee, die ihn in die Musikzentren nach Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag, Paris und London führte und auf der er auch mit Komponisten wie Brahms, Mahler, Dvorák, Gounod, Massenet, Fauré oder Grieg zusammenkam. Zur Erholung von der Tournee zog er sich darum auf sein Landgut Frolowskoje bei Klin zurück. Bald kamen bei ihm Gedanken an eine neue Symphonie hoch, wie briefliche Äußerungen an seinen Bruder – »im Sommer werde ich unbedingt eine Symphonie schreiben« und an seine Mäzenin »ich träume von einer neuen Symphonie« belegen. Aber die Arbeit an dem neuen Werk fiel ihm schwer. Und der von Selbstzweifeln geplagte Tschaikowsky fragte sich: »Ist es nicht an der Zeit aufzuhören? Habe ich meine Phantasie nicht überanstrengt? Ist die Quelle vielleicht schon versiegt?« Dem zum Trotz zwang er sich mit eiserner Disziplin zur Arbeit an einer Komposition, mit der er eine direkte Antwort auf seine Begegnung mit der mitteleuropäischen Symphonik geben wollte. Nach Fertig-

stellung des Werks zeigten erste – wenn auch nicht überschwängliche – Äußerungen zu seiner **Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64** seine Zufriedenheit: »Nicht schlechter als die früheren« heißt es in einem Brief an seine Mäzenin Nadeshda von Meck. Aber nach ablehnenden Kritiken in Zeitungen schwenkte Tschaikowsky schnell um und bewertete das Werk als »misslungen«. Erst die erfolgreiche deutsche Erstaufführung am 15. März 1889 in Hamburg führte dazu, dass Tschaikowsky seine Komposition wieder in einem positiven Licht sah: »Das Angenehmste ist, dass die Symphonie aufgehört hat, mir hässlich zu erscheinen; ich habe sie wieder liebgewonnen« (Brief an seinen Bruder Modest). Tschaikowsky hat sich zum Inhalt der 5. Symphonie nicht geäußert. Allerdings geben Notizen Hinweise darauf, was ihn bewegte: die schicksalsbehafteten Bedingungen menschlichen Lebens. Zu Beginn des **ersten Satzes** verbreiten die in tiefem, sonoren Register leise spielenden Klarinetten – begleitet von den tiefen Streichinstrumenten – mit dem trauermarschähnlichen, wehmütigen Thema in e-Moll eine düstere, ernste Stimmung. Die Abwärtstendenz in der Melodik lässt das »Dunkle« und »Fahle« noch stärker hervortreten. Tschaikowskys Notizbucheintrag: »*Introduktion. Völliges Beugen vor dem Schicksal, oder, was dasselbe ist, vor der unergründlichen Vorbestimmung der Vorsehung*«, hat dazu geführt, dass man in der Literatur dieses Thema, das in wechselnder Gestalt in allen Sätzen vorkommt und das gesamte Werk dominiert, als »*Schicksalsthema*« bezeichnet. Der Einleitung folgt der schnelle Hauptteil des Satzes in Sonatensatzform, dessen Teile – *Exposition, Durchführung und Reprise* – jeweils groß angelegte Steigerungen aufweisen, die in einem emotionalen Höhepunkt kulminieren. Klarinetten und Fagotte – dann Flöten und Klarinetten – intonieren das tänzerische *Hauptthema* über dem Klangteppich der die Taktschwerpunkte unterstreichenden Streicher. Wenn die Streicher das Thema übernehmen, die jagenden Läufe der Holzbläser die Entwicklung intensivieren und die Lautstärke zunimmt, setzt eine groÙe Steigerung ein, auf deren Höhepunkt nur noch der Anfang des Themas – der *Themenkopf* – erklingt. Nach einem plötzlichen Abbruch der Entwicklung stellen die

Violinen – *molto espressivo* – ein neues, gegensätzliches Thema vor – das *Seitenthema*. Die Holzbläser stellen mit den herabstürzenden Oktaven dem Fluss der Melodie ein Gegengewicht entgegen. Tschaikowsky begnügt sich aber nicht mit zwei Themen, sondern er lässt - nach einer kurzen Überleitung – die Violinen – *molto cantabile et espressivo* – ein sehr gefühlsvolles, zweites Seitenthema in D-Dur vorstellen. Nach einer ständigen, dramatischen Ausdrucksteigerung mit abschließendem Höhepunkt führt der Themenkopf des Hauptthemas nicht nur in die *Durchführung* hinein, er dominiert sie auch. Mit dem vom Fagott *pianissimo* gespielten Hauptthema setzt die *Reprise* ein. Den Beginn der ausgedehnten *Coda* markiert ein Dialog von Hörnern und Violinen. Auch der Schlussteil steht ganz im Zeichen des Kopfmotivs aus dem Hauptthema. Nach einem energischen Ausbruch des Orchester nehmen gegen Ende Bewegung, Dynamik und Zahl der Instrumente immer mehr ab und der Satz klingt – *pianopianissimo* – in tiefer Resignation aus, nirgends leuchtet ein Hoffnungsschimmer.

Für den lyrischen, sehnsuchtsvollen, liedhaften (*Andante cantabile*) und langsamen **zweiten Satz** findet sich in den handschriftlichen Noten Tschaikowskys die Anmerkung »*Soll ich mich dem Glauben in die Arme werfen?*« Passend zu diesem Gedanken beginnt der erste Teil des Satz mit einer choralartigen Einleitung, in der die tiefen Streicher mit lang ausgehaltenen Tönen einen Klangteppich ausbreiten, auf dem das Horn dann eine weiche, (*dolce con molto*) schwärmerische Melodie intoniert. Wenn sich dann mit dem Hinzutreten der Klarinette ein gefühlsvolles Duett entwickelt – der Musikwissenschaftler Constantin Floros bezeichnete es in einer Fernsehsendung als »Liebesszene« -, und an dessen Ende die Oboe das sanfte und helle zweite Thema einführt, versteht man, warum Tschaikowsky in den Notentext »*Lichtstrahl*« notiert hat. Im weiteren Verlauf wird die Musik drängender und fordernder. Es entwickelt sich eine Steigerung, auf deren Höhepunkt die Violinen das Oboenthema aufgreifen und immer weiter intensivieren. Dann gehen Bewegung und Lautstärke zurück und die Klarinette eröffnet mit einem neuen Thema schwerelos den heiteren *Mit-*