

keit bis zu seinem frühen Tode ausübte. Mann (dessen Vornamen ursprünglich Johann Georg lauteten) war ein Bruder des allerdings nicht in gleichem Maße bedeutenden Wiener Komponisten Johann Christoph Mann, von dem übrigens 1961 in einem Zykluskonzert der Reihe „Wiener Klassik“ auch bereits ein Werk durch unser Orchester zur Aufführung gelangte. (Es darf nicht verwundern, daß beider Nachnamen verschieden lauten, die damalige Zeit nahm es ja mit der Namensschreibung bekanntlicherweise oft nicht allzu genau.) Trotz stilistischer Unterschiede war eine Trennung der Werke der beiden Brüder durch fehlende Vornamen auf den Manuskripten zum Teil erschwert. Von Mathias Georg Mann liegt ein für die Kürze seiner Lebenszeit sehr umfangreiches Schaffen vor, das vor allem kirchliche Vokalkompositionen, Sinfonien, Instrumentalkonzerte, Quartette und Klavierwerke umfaßt und den Komponisten – namentlich in seiner Sinfonik – als einen in die Zukunft weisenden Meister der Vorklassik auf Wiener Boden und in einigen Punkten sogar als unmittelbaren Vorläufer Haydns und Mozarts ausweist.

Das heute auf dem Programm stehende Konzert für Violoncello und Streichorchester g-Moll, ein klanglich sehr reizvolles Werk, das Anfang unseres Jahrhunderts von Arnold Schönberg bearbeitet und herausgegeben wurde, besticht vor allem durch seine für den Komponisten charakteristische reiche Melodik und die Frische seiner Erfindung; stilistisch zeigt es deutliche Kennzeichen der Übergangszeit. Während etwa der typische Wechsel zwischen Tutti- und Soloepisoden oder einzelne noch ganz im alten Stil empfundene Themen (z. B. das Anfangsmotiv des ersten Satzes) die Verwurzelung in der Barockmusik, den barocken Untergrund spüren lassen, spricht aus manchen „empfindsamen“ Wendungen, aus dem Verzierungswesen, ja aus der Behandlung des Soloinstrumentes schon die Wandlung des Musikstiles.

Kraftvoll-bestimmt gibt sich der mit einer Tutti-Einleitung beginnende erste Satz, dessen Hauptgedanke ein energisches Motiv bildet, gefolgt von einem kontrastierenden, graziösen Nachsatz. Ein gesangliches Largo im $\frac{12}{8}$ -Takt, in Es-Dur stehend, folgt als langsamer Mittelsatz. Das Hauptthema wechselt hier ständig zwischen Orchester und Soloinstrument und wird vom Violoncello mit reichem Figurenwerk ausgeschmückt und fortgesponnen. Den Beschluß bringt ein spielfreudiger, wirkungsvoller Allegro-Satz.

Peter Iljitsch Tschaikowskis 6. Sinfonie h-Moll op. 74 entstand 1893, im letzten Lebensjahre des Komponisten, und wurde kurze Zeit vor dem Tode des großen russischen Meisters in Petersburg uraufgeführt. Tschaikowski, der das Werk selbst dirigierte, trat damit zum letzten Male in der Öffentlichkeit auf. Die „Sechste“, das letzte große Werk des Komponisten, stellt schlechthin einen Gipfelpunkt in seinem gesamten Schaffen dar. Sie wurde tatsächlich sein „bestes Werk“, wie Tschaikowski mehrfach während der Arbeit an der Sinfonie geäußert hatte. Sie wurde zugleich sein Requiem.

„Du weißt, daß ich im Herbst eine zum größten Teil schon fertig komponierte und instrumentierte Sinfonie vernichtete, und das war gut, denn sie enthielt wenig Wertvolles und war nur ein leeres Tongeklingel ohne wirkliche Inspiration. Während der Reise kam mir der Gedanke an eine neue Sinfonie, diesmal eine Programmsinfonie, deren Programm aber für alle ein Rätsel bleiben soll... Dieses Programm ist durch und durch subjektiv... Der Form nach

wird diese Sinfonie viel Neues enthalten, unter anderem wird das Finale kein lärmendes Allegro, sondern im Gegenteil ein sehr langgedehntes Adagio sein.“

Diese Briefstellen des 53jährigen Tschaikowski an seinen Neffen Wladimir Dawidow zeigen, aus welcher Situation heraus die „Sechste“ entstanden ist. Die äußeren Lebensumstände des Meisters waren mit zunehmendem Alter durch sich steigernde Ruhelosigkeit, innere Gegensätzlichkeit und Zerrissenheit gekennzeichnet. Nur die Flucht in rastloses Schaffen verhalf ihm zu relativem Gleichgewicht. Leidenschaftlichster unmittelbarer Ausdruck der ihn bewegenden, ja fast zerreißenen Gegensätze wurde seine Sechste Sinfonie. „In diese Sinfonie“, schrieb Tschaikowski, „legte ich ohne Übertreibung meine ganze Seele; ... ich liebe sie, wie ich nie zuvor eine meiner Schöpfungen geliebt habe.“ Wie viele seiner letzten Werke ist auch die „Sechste“ von leidvollen Stimmungen durchzogen, aber nie im Sinne pessimistischer Hoffnungslosigkeit, Todessehnsucht oder willenloser Passivität. Auch im Ausdruck des Tragischen, der Klage, schwingt bei Tschaikowski seine leidenschaftliche Liebe zum Leben mit, seine Überzeugung von den erstaunlichen Kräften der menschlichen Seele, seine Verehrung für alles Schöne und Gute im Leben des Menschen und in der Natur. Unter den nachgelassenen Papieren des Komponisten fand sich ein Programm-entwurf für die „Sechste“, nach dem die eigentliche Idee des Werkes mit dem Wort „Leben“ charakterisiert wird. Diese Idee, die ganz allgemein das Auf und Ab der dargestellten Stimmungen deutlich macht, aber durchaus in einem innigen Zusammenhang mit dem Leben des Komponisten steht, hilft dem Hörer beim Verständnis des Werkes, wenn es sich auch ganz und gar nicht um ein „Programm“ im Sinne der illustrativen Programmatik Berlioz', Liszts oder Richard Strauss' handelt.

Tschaikowskis Bruder Modest erzählt uns in seiner Biographie, wie die 6. Sinfonie ihren Beinamen „Pathétique“ erhielt. Am Tage nach der Uraufführung grübelte der Komponist über einen treffenden Titel für sein neuestes Werk, dessen ursprünglicher Name „Programmsinfonie“ ihm plötzlich nicht mehr gefiel. Modest schlug ihm „Tragische Sinfonie“ vor, aber auch das mißfiel ihm. „Ich verließ bald darauf das Zimmer, bevor Peter Iljitsch noch zu einem Entschluß gekommen war. Da fiel mir plötzlich die Bezeichnung ‚Pathétique‘ ein. Sogleich kehrte ich wieder ins Zimmer zurück – ich erinnere mich noch so deutlich daran, als ob es gestern gewesen wäre! – und schlug sie Peter Iljitsch vor, der begeistert ausrief: ‚Ausgezeichnet, Modi, bravo! Pathétique‘ – und dann setzte er in meiner Gegenwart den Titel ein, durch den die Sinfonie überall bekannt geworden ist.“

Wenn Tschaikowski in formaler Hinsicht von „viel Neuem“ in seiner „Sechsten“ spricht, so gilt das für die enorme Gegensätzlichkeit der Themen und der daraus resultierenden Verarbeitung sowie für die Umstellung der Sätze gegenüber der traditionellen Norm. Diese Sätze wiederum sind im einzelnen durch eine große Strenge, Klarheit und Konsequenz des Aufbaus gekennzeichnet. Sie bedingen sich gegenseitig im Sinne aussagemäßiger Kontraste, sind aber auch durch gemeinsame Elemente miteinander verbunden (Tonfortschreitungen; spezifisch nationaler Charakter).

Der inhaltliche Schwerpunkt der Sinfonie ist wohl der erste Satz, ein komplizierter Sonatenhauptsatz. Bereits in der melancholischen Adagio-Einleitung spricht sich das Kernmotiv des nachfolgenden Allegro-Satzes aus, dort allerdings ins Erregte gesteigert. Lichter, freudvoller ist das kontrastierende zweite