

dafür bilden gleich das nach der Leiter, einem Volksinstrument, gemessene Trio, KV 402, Nr. 3). Auch häuslicher Effekte heftete sich der Komponist in diesen Trios, so im „Kamarienvogel“, KV 400, Nr. 3 (mit Piccoloflöte) und in der „Schlittenfahrt“, KV 400, Nr. 5 (mit Schloß und Posaune). Alle diese Trios aber sind in Bezug auf melodische Einfälle und feine Verarbeitung wahr kleine Kunstwerke und offenbar gerade bei dem geringen Spielraum der Form in ihrer Einfachheit und Volkstümlichkeit wieder das unerschöpflichen Erfindungsreichtum Meesters.

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

„Da weißt, daß ich im Herbst eine zum größten Teil schon fertig komponierte und instrumentierte Sinfonie veränderte, und das war gut, denn sie erhielt 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 Adagio, sondern in Gegenteil ein sehr langgedehntes Adagio sein.“ Diese Briefauszüge des dreierundfünfzigjährigen Tubakowski an seinen Neffen Wladimir Dostizow zeigen, aus welcher Situation heraus die „Sinfonie“ entstanden ist. Die äußeren Lebensumstände des Meisters waren mit zunehmendem Alter durch sich stetigere Rückschläge, innere Gegenwärtigkeiten und Zerwürfeln gekennzeichnet. Nur die Flucht in rationales Schaffen verhalf ihm zu relativer Gleichgewichte. Leidenschaftlichkeit, unantastbarer Ausdruck der ihn bewegenden, ja fast zerstörenden Gegensätze wurde seine sechste Sinfonie. „In diese Sinfonie“, schrieb Tubakowski, „legte ich ohne Überlegung meine ganze Seele. . . . Ich liebe sie, wie ich sie zuvor eine meiner Schöpfungen geliebt habe.“ Wie viele seiner letzten Werke ist auch die „Sinfonie“ von leidvollen Stimmungen durchzogen, aber nie im Sinne pessimistischer Hoffnungslosigkeit, Todessehnsucht oder willensloser Passivität. Auch im Ausdruck des Tragischen, der Klage, ahnung bei Tubakowski seine leidenschaftliche Liebe zum Leben mit, seine Überzeugung von den ewigen 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 Programmwort für die „Sinfonie“, nach dem die eigentliche Idee des Werkes mit dem Wort „Leben“ charakterisiert wird. Diese Idee, die ganz allgemein das Auf und Ab der darzustellenden Stimmungen deutlich macht, aber durchaus in einem stetigen 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 illustrierten Programmmusik Berlioz', Liszt's oder Richard Strauss' handelt.

Tubakowski's Bruder Modest erzählt uns in seiner Biographie, wie die sechste Sinfonie ihres Betzitters „Pathétique“ erhielt. Am Tage nach der Uraufführung grüßte der Komponist über eines 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. Modest, bravo! Pathétique! – und dann setzte er in seiner Gegenwart den Titel ein, durch den die Sinfonie überall bekannt geworden ist.“

Wenn Tubakowski 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 ausage-mäßiger 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-Einführung spricht sich das Kernmotiv des nachfolgenden Allegro-Satzes aus, dem allerdings im Laufe der weiteren Violinen angelegt, freudvoller in das kontrastierende zweite Thema in den verdichteten Violinen angelegt. Aus dem Kampf dieser konträren Stimmungen entwickelt sich ein teils leidenschaftlich-dramatischer, teils lyrisch-süßliche Musik, auf die sich die Bezeichnung „Pathétique“ bezieht. Der zweite Satz (Allegro con grazia) hat elegant-tänzerischen, ja waltarartigen Charakter. Der ungewöhnliche $\frac{3}{2}$ -Rhythmus verweist auf die russische Volksmusik. Heitere, atmungs Stimmungen herrschen vor, lediglich im Mittelteil (mit *allegro e brillante*) klingen die Nachtönen des vorangegangenen Satzes als muntere Melancholie herein. Der dritte Satz (Allegro molto vivace), teils wüßend, teils schwungvoll minimalistisch, ist ein mächtiger Bau, der Schmerz und Mordtanz ineinander verknüpft. Abweichend von der Tradition des symphonischen Zykles, hat Tubakowski als Finale einen langsamen Satz geschrieben, ein Adagio lamentoso, das in seiner tragischen Haltung an den ersten Satz anschließt, in seiner Schilderung des Leidens in denkbar großer Gegensätze zu den beiden lebensbejahenden Mittelstücken steht. Zwei Themen stehen einander in einem gespannten Verhältnis. Die Coda ist inhaltlich der Einführung der Sinfonie verwandt. Ein Hohe wird gestiegen, ein Kreis geschlossen, Anfangs- und Schlußklang entsprechen sich fast völlig: viele Seufzer und Papiert in tieferer Lage in Molltriklingen.

Dr. Dieter Härtwig

VORKAUFKÜNDIGUNG

22. und 23. Februar 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Dr. Dieter Härtwig, Dresden

Solisten: Theo Adam, Dorothea Schaller

Verdi-Wagner-Abend

Fritz Karmenwitzer

11. und 12. März 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Udo Nissens, Erfurt

Solisten: Helmut Beloff, Zoltán Károlyi

Werke von Raffaiel Marcell, Robert Schumann und Johannes Brahms

Fritz Karmenwitzer

26. und 27. März 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Fritz Mahler, USA

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Gustav Mahler und Johannes Brahms

Fritz Karmenwitzer

8. und 9. April 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

14. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Prof. Hans Boumann, Dresden

Fritz Karmenwitzer

14. April 1967, 19.30 Uhr, Kongreßsaal

Stadtkonzertreihe 19.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

5. KONZERT IM ANRECHT C FÜR BETRIEBE

Dirigiert: Gerhard Hof Bauer, Karl-Marx-Stadt

Solisten: Kipcho Tsanku, Japan, Sängers

Werke von Alfredo Garcia, Wolfgang Amadeus Mozart und Friedrich Chopin

Arzack C

Programmmitherausgeber: Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1966/67

Konzeptionsleiter: Prof. Hans Boumann

Bildredakteur: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Großbuch-Größerbücherei Völkcherbuchdruck, Zentrale Anstaltsgestaltung

4012 III 5 50,7 167 164 09/1 1 17

DRESDNER

Philharmonie

4. KONZERT IM ANRECHT C FÜR BETRIEBE

1966/67