

dafür bildet gleich das nach der Leiter, einem Volksinstrument, gemessene Trio, KV 402, Nr. 3). Auch häuslicher Effekte bediente 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 Meisters.

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 dreifachstimmigen Tubakowski an seinen Neffen Wladimir Dostizow zeigen, was welcher Situation heraus die „Sinfonie“ entstanden ist. Die äußeren Lebensumstände des Meisters waren mit zunehmendem Alter durch sich stetigere Rückschläge, innere Gegenwärtigkeiten und Zerwürflichkeit 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 leidvoller Stimmung durchdrungen, aber mit im Satz 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 einzigen 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 Betrazen „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 „Sinfonie“ 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 ihre 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-dramatische, teils lyrisch-ästhetische 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 Nachtränen des vorangegangenen Satzes als muntere Melancholie herein. Der dritte Satz (Allegro molto vivace), teils wüßend, teils schwungvoll minimalist, ist ein mächtiger Bau, der Schmerz und Mordtiefen verkörpert. Abweichend von der Tradition des symphonischen Zyklus, 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 Gegensatz 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 Papier 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

Friedr. Körnerverlag

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

12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Udo Nissens, Erfurt

Solisten: Helmut Rindler, Zoltan Kocsis

Werke von Béla Bartók, Maurice Ravel, Johannes Brahms

Friedr. Körnerverlag

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

Friedr. Körnerverlag

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

14. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Prof. Hans Boumann, Dresden

Verdi-Wagner-Abend

Friedr. Körnerverlag

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: Kipcha Tsalka, Japan, Sitar

Werke von Alfredo Garcia, Wolfgang Amadeus Mozart und Fryderyk Chopin

Arztzeit C

Programmmitherausgeber: Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1966/67

Konzeptionsleiter: Prof. Hans Boumann

Bildbearbeiter: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Großbuch-Größerbücherei Völkcherbuchdruck, Zentrale Anstaltsgestaltung

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

DRESDNER  
Philharmonie

4. KONZERT IM ANRECHT C FÜR BETRIEBE

1966/67

Freitag, den 10. Februar 1967, 19.30 Uhr

## 4. KONZERT IM ANRECHT C FÜR BETRIEBE

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden

Joseph Haydn  
1732-1809

Sinfonie Nr. 88 G-Dur  
Adagio-Allegro  
Largo  
Menuetto (Allegretto)  
Finale (Allegro con spinto)

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756-1791

Drei Deutsche Tänze  
Der Kanarienvogel, KV 600, Nr. 5  
Der Leiermann, KV 602, Nr. 3  
Die Schützenfahrt, KV 605, Nr. 3

PAUSE

Peter Tschaikowski  
1840-1893

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74  
(Pathétique)  
Adagio - Allegro non troppo  
Allegro con gracia  
Allegro molto vivace  
Finale (Adagio lamentoso)



PROF. HEINZ BONGARTZ

### ZUR EINFÜHRUNG

Die Sinfonie Nr. 88 G-Dur von Joseph Haydn entstand 1787 oder 1788. Unter den sinfonischen Werken Haydns, die zwischen den im Auftrag einer Pariser Konzertgesellschaft komponierten sogenannten Pariser Sinfonien (Nr. 82-87) und den 12 Londoner Sinfonien (Nr. 93-104) stehen, gilt die Sinfonie Nr. 88, ebenfalls ebenfalls noch für Paris geschrieben, als die bedeutendste. In ihr zeigt sich bereits unverkennbar der Spiritus des Matrons, der darin in den Londoner Sinfonien, der Krönung von Haydns sinfonischen Schaffen, seine Vollendung fand.

Durch ein kurzes, bisshöchliches Adagio wird der erste Satz des Werkes eingeleitet. Das folgende Allegro zeigt schon in seinem vollendungsreichen ersten Thema eine gewisse Verwandtschaft mit dem Hauptthema des Finales von Beethoven admet Sinfonie, auch im gesamten, stimmungsvollen Chorale beider Sätze lassen sich verwandte Züge finden. Während das zweite Thema in diesem Satz kaum eine Rolle spielt, wird das thematische Material der nachfolgenden Durchführung des Allegros, das sich zu einem glanzvollen Fortissimo steigert, fast gänzlich aus dem ersten Thema gewonnen.

Der zweite Satz, ein Largo, ist ein Musterbeispiel der Variationskunst Haydns und bildet einer der schönsten langsame Sätze des Meisters überhaupt. Das behäbige, langweilige Thema, das überaus auf Beethoven einen solchen Eindruck machte, daß er es selbst wiederholt verwendete, kühlt sich ab, wird von kleinen Zwischensätzen unterbrochen, fast witzig wiederholt. Variiert wird dagegen die Begleitung, die sich in immer neuen figurativen Ausschmückungen ergeht. Der Satz, der in seiner kläglichsten Volkstümlichkeit als Kernstück des Werkes zu betrachten ist, zeichnet sich durch einen unbereiflich edlen, gemächlichen Wohlklang, eine wunderbare, ruhige Schönheit aus.

Das Menuett, fröhlich und festlich, zeigt eine tiefere Ausdeutung des musikalischen Gehaltes, als sie in allgemeinen in Haydns Menuettsätzen anzutreffen ist. Besonders originell ist der Einfall, an das leise Schließen der Pforte wie von fern nachzulaufen zu lassen. Im Trio tritt in Geigen, Flöten und Oboen eine gewinnvolle landschaftliche Tanzmelodie über den Bassquinten der Bräunen und Fagotten.

Ein von zarter Laune und übermäßigem Witz erfüllter, sprudelnder Rondeau bildet den Abschluß der Sinfonie. Dieser Finalsatz, der eine beispielhafte thematische Gedächtnislosigkeit aufweist, bringt eine Fülle von Überraschungen und gewollt-drohenden Wendungen: erwehnt sei nur der 20 Takte lange lustige Kanon nach dem dritten Themenansatz, in dem sich Bass und Violinen um das Thema streiten.

Unter Wolfgang Amadeus Mozarts Orchesterwerken findet man neben den großen Werken auch zahlreiche selbständige kleine Tänze verschiedenster Art: Menuetts, Contredances, Ländler und Deutsche Tänze. Diese Tänze sind durchaus nicht etwa als stilisierte Kassenstücke zu betrachten, sie werden vielmehr wirklich als Genußmusik, wirklich zum Tanzen geschrieben. Mozarts Auszeichnung als kaiserlicher Kammerkomponist im Jahre 1787 brachte es mit sich, daß er vor allem in seinen letzten Lebensjahren eine große Anzahl von Tänzen für die Maskenbälle in den k. k. Hofresidenzen komponierte (wie ihn übrigens auch andere bedeutende Komponisten, so Haydn und Beethoven, taten). Aber auch schon früher hatte er in Verbindung mit dem Leben seiner Zeit häufig und gern dergleichen Werke geschaffen.

Die heute zur Aufführung gelangenden drei Tänze aus den Deutschen Tänzen, KV 600, 602 und 605, stammen aus dem Jahre 1791. Der „Deutsche Tanz“ oder „Tanzchen“, welche im Gegensatz zum böhmischen Menuett, das auf des Bedauernsfallens vom Adel genutzt wurde und um diese Zeit seinen Höhepunkt eigentlich bereits überschritten hatte, einen Tanz des „Volkes“, des Bürgertums dar, der zusehends Bedeutung gewann und sich immer mehr durchsetzte. Wie der Ländler war auch der „Deutsche“ als volkstümlicher Partnarr ein Vorläufer des Walzers. In Mozarts Tänzen dieser Art, vor allem in der Trio dieser meist zweifach angelegten Kompositionen, sind denn auch besonders starke Anklänge an die Volkstanz seiner Heimat zu spüren (ein Beispiel