

terde Figur von dunklem Ausdruckscharakter, die auch das Balbfandament für die reiche solistische Entfaltung der Orgel bildet. Ein energisches Profil besitzt der Schlußsatz (Allegro), der auf die gegensätzlichen Themen von Tutti und Solo begründet ist und seine Spannungen aus deren Widerstreit erhält.

Peter Tschaikowskis Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 entstand 1891, 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 schiefwärtig 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 Symphonie vernichtete, und das war gut, denn sie enthält wenig Wertvolles und war nur ein leeres Tongeklingel ohne wirkliche Inspiration. Während der Reise kam mir der Gedanke an eine neue Symphonie, diesmal eine Programmsymphonie, deren Programm aber für alle ein Rätsel bleiben soll. . . . Dieses Programm ist durch und durch subjektiv. . . . Der Form nach wird diese Symphonie viel Neues enthalten, unter anderem wird das Finale kein lärmendes Allegro, sondern im Gegenteil ein sehr langgedehntes Adagio sein.“ Diese Briefstellen des dreundunfzigjährigen 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 steigende Risikolossigkeit, innere Gegensätzlichkeit und Zerrissenheit gekennzeichnet. Nur die Flucht in rastloses Schaffen verhalf ihm zu relativem Gleichgewicht. Leidenschaftlichster, unmittelbarer Ausdruck der ihn bewegenden, ja fast zermahlenden 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 Programmtext 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 intimen 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 sechste Sinfonie ihren Beinamen „Pathétique“ erhielt. Am Tage nach der Uraufführung grübelte der Komponist über einen treffenderen Titel für sein neuestes Werk, dessen ursprünglicher Name „Programm-Sinfonie“ ihm plötzlich nicht mehr gefiel. Modest schlug ihm „Tragische Sinfonie“ vor, aber auch das mißfiel ihm. „Ich verließ bald darauf das Zimmer, besaß 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, Mod, bravo! Pathétique!“ – und dann setzte er in meiner Gegenwart den Titel ein, durch den die Sinfonie überall bekannt geworden ist.“

Wein 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 aussagenmäßiger 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 Sarcophagussatz. Bereits in der melancholischen Adagio-Einleitung spricht sich das Motiv des nachfolgenden Allegro-Satzes aus, dort allerdings ins Erregte gesteigert. Lichter, freudvoller ist das kontrastierende zweite Thema in den subordinierten Violinen angelegt. Aus dem Kampf dieser konträren Stimmungen entwickelt sich eine teils leidenschaftlich-dramatische, teils lyrisch-erregte Musik, auf die sich die Bezeichnung „Pathétique“ bezieht. Der zweite Satz (Allegro con grazia) hat elegant-tänzerischen, ja waltzartigen Charakter. Der ungewöhnliche „Rhythmus“ verweist auf die russische Volksmusik. Heitere, anmutige Stimmungen herrschen vor, lediglich im Mittelteil (con dolcezza e flabile) klingen die Nachklänge des vorangegangenen Satzes als monoton Melancholie herein. Der dritte Satz (Allegro molto vivace), teils wappend, teils schwungvoll mitreißend, ist ein mächtiger Bau, der Scherzo und Marsch innig verknüpft. Abweichend von der Tradition des sinfonischen Zyklus, hat Tschaikowski als Finale einen langsamen Satz geschrieben, ein Adagio lamentoso, das in seiner tragischen Haltung an den ersten Satz anschließt, in seiner Schilderung des Leides in denkbar großem Gegensatz zu der beiden lebensbejahenden Mittelstücken steht. Zwei Themen stehen nebeneinander in einem gespannten Verhältnis. Die Coda ist inhaltlich der Einleitung der Sinfonie verwandt. Ein Bogen wird geschlagen, ein Kreis geschlossen. Anfangs- und Schlußklang entsprechen sich fast völlig: tiefe Streicher und Fagott in tiefster Lage in Maßstabsklängen.

#### VORANBENDUNG

Dienstag, den 20., und Freitag, den 29. November 1978, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

#### 1. KLASSIKERKONZERT

Dirigent: Henk Cuyt, VR Polen

Solistin: Shizuko Ishikawa, Japan, Violine

Werte von Schostakowitsch, Tschaikowski und Strawinski

Feder Kistenverleiher

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1978/79 – Dirigenten: Günter Herbig

Redaktion: Dr. Inge, Dieter Hübner

Die Einführung in die Modest-Sinfonie schrieb L. P. Titkow

Druck: GÖV, Produktionsstätte Pisma - 19 29-12 2.85 110 009-83-34

Dresdner  
Philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1974/75

Donnerstag, den 7. November 1974, 20.00 Uhr

Freitag, den 8. November 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### 3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz

Solist: Johannes-Ernst Köhler, Weimar, Orgel

**Wolfgang Amadeus Mozart** Sinfonie B-Dur KV 319  
1756-1791

Allegro assai  
Andante moderato  
Menuett  
Finale (Allegro assai)

**Johann Sebastian Bach** Konzert für Orgel und Streichorchester  
d-Moll BWV 1052  
1685-1750

Allegro  
Adagio  
Allegro

PAUSE

**Peter Tschaikowski** Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique)  
1840-1893

Adagio - Allegro non troppo  
Allegro con grazia  
Allegro molto vivace  
Finale (Adagio lamentoso)



Nationalpreisträger Prof. HEINZ BONGARTZ, von 1967 bis 1984 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie, seitdem als gefragter Gastdirigent an in- und Ausland wirksam, legte am 22. Juli 1970 seinen 80. Geburtstag-Ausflug dems seines Ehrenrings fest. Der Jubilar unserer heutigen Konzerte, Dresdens Musikszene erinnern sich gern an seinen ausstrahlenden Verdienst des hochverehrten Künstlers, dem zeitliche hohe soziale Ansehungen in Würdigung seines reichen Lebenswerkes zuteil wurden. Als fernsichtiger, systematischer Organisationsleiter, als einer der bedeutendsten Dirigenten seiner Generation, führte er die Dresdner Philharmonie nach 1945 zu neuen Höhen. Das organische Werkverhältnis des 19. Weltkriegs nachfolgenden Musikbetriebes gehört ebenso zu seinen höchsten Verdiensten wie seine verbindlichen Interpretationen von Werken Brahms', Bruckners, Wagners, Mahlers, Reger's, Strauss' und anderer, nicht vergessen sei auch sein Einsatz für das zeitgenössische Musikschaffen wie auch sein eigenes kompositorisches Werk. Das aus Rudolf Stammreich studierte in Köln bei F. Steinbach, O. Nettel und Ely Ney und kam über Bonn, Berlin, Meiningen, Göttingen, Kassel, Saarbrücken, Ludwigshafen, Leipzig nach Dresden, von wo ihn Konzertreisen in nahezu sämtliche europäischen Musikzentren und nach Obersee führten.

JOHANNES-ERNST KÖHLER, 1910 in Meitz (Sachsen) geboren, studierte bei seinem Vater und in den Jahren 1929 bis 1933 an der Akademie für Schul- und Kirchenmusik in Berlin bei W. Reinmann (Orgel) sowie bei H. Bahr (Klavier). Danach war er als Kantor und Organist an der Berliner Paulskirche und ist seit 1937 als Stabsorganist in Weimar tätig. Gleichzeitig lehrte er an der Musikerschule „Friedrich Liszt“, wo er 1936 zum Professor und 1944 zum Leiter der Klasse für Tasteninstrumente ernannt wurde. Johannes-Ernst Köhler widmet sich besonders dem Orgelwerk J.-S. Bachs und pflegt seit 1945 die Kunst der freien Improvisation. Seit 1950 ist er auch Kirchenmusikdirektor der Thüringischen Landeskirche. Er erfüllte eine rege Konzerttätigkeit in in- und Ausland und machte Aufnahmen bei vielen Rundfunkstationen, u. a. in der BRD, in Ungarn, Rumänien, Polen, der UdSSR, Jugoslawien, Frankreich und Italien. Auch zahlreiche Schallplatten spielte er ein. 1958 wurde er mit dem Nationalpreis der DDR geehrt.



### ZUR EINFÜHRUNG

Die Sinfonie B-Dur KV 319 von Wolfgang Amadeus Mozart gehört in seine mittlere Schaffenszeit. Er hat sie 1779 in Salzburg komponiert, in einer Zeit, in der er mit ungeheurer Konzentration arbeitete. Ein Jahr vorher war seine Mutter in Paris gestorben, die ihn auf seiner großen Reise über München und Mannheim nach Paris begleitet hatte. Diese Reise galt der Vertiefung der musikalischen Bildung Mozarts. In den bedeutendsten Musikstätten Europas nahm er gierig alle Bestrebungen und Richtungen des musikalischen Lebens in sich auf, die er in seinen Werken verarbeitet und ausschöpfte. So lernte Mozart in Mannheim die Orchesterbehandlung und die Formenwelt der Mannheimer Schule kennen, während er in Paris die Eigenheiten des französischen Schaffens mit seinem Hang zur Präzision, zur geistvoll-knappen Aussage und zur Ironie bewunderte.

Die viersätzig Sinfonie ist ein konzentriertes Werk voller Geist und zärtlichem Gefühl. Wer die Sprache des musikalischen Handwerks versteht, kommt zu dem Staunen und dem Erstaunen über die Fülle und die Art der Verflechtung der Motive und Themen nicht mehr heraus. Hier ist eine Feinarbeit festzustellen und zu bewundern, die nur den größten Meistern eigen und möglich ist. Der erste Satz, frisch und klar im Klang, bringt die vorgeschriebenen zwei Themen, wobei sich, nach Mozartscher Eigenart, das zweite als lyrisches Thema etwas dramatischer gibt. Zu bewundern ist weiterhin, daß Mozart mit den sparsamsten Mitteln arbeitet und eine durchsichtige Musik schreibt, die bis in die letzte Note hinein zu hören und zu verstehen ist. Der zweite (langsame) Satz ist voller Empfindungen, die einen etwas schmerzlichen Charakter haben. Vielleicht erinnert sich Mozart des Todes seiner so sehr geliebten Mutter! Das überschliche Menuett mit seinem schlichten Trio offenbart viel Sinn für Humor. Auch das Finale ist in der Sonatenform gebaut; mit zwei Themen, mit einer Durchführung, die Ansätze zu kontrapunktischer Schreibweise zeigt, und einer Reprise. Aber die geistprühende, lebendige Art Mozarts zu musizieren läßt den Hörer vergessen, mit welcher Genauigkeit und mit welchem Können dieses Werk gearbeitet ist. Obgleich diese Sinfonie nicht sehr bekannt ist, so kündet sie doch von der hohen Meisterschaft Mozarts, der in der kurzen Spanne seines Lebens zu den höchsten Gipfeln der Musik emporstieg.

Johann Sebastian Bachs Bearbeitungen eigener und fremder Violinkonzerte für Cembalo und Orchester nahen ihm zum eigentlichen Schöpfer des Klavierkonzertes. Von den sieben erhaltenen Klavierkonzerten des Meisters ist das in d-Moll (BWV 1052) am populärsten geworden; die Vorlagen für das Werk und Kompositionen anderer Meister. Die Dichte der thematischen Arbeit, die Ausdrucktiefe dieses Konzertes zeigt die ganze Meisterschaft des „Bearbeiters“ Bach, die unerkennbaren Merkmale seiner Handschrift. Wenig bekannt ist, daß neben der Cembalofassung noch eine Fassung für Orgel existiert, die das reiche Zier- und Laufwerk, das das Cembalo zur Vergrößerung seines Klangvolumens benötigt, vermeidet. Bach verwendete das dreisätzig Konzert für Orgel und Streichorchester d-Moll als Vorspiel zur Kantate Nr. 188 „Ich habe meine Zuversicht“. Wir haben damit eines der seltenen Werke Bachs vor uns, bei denen die Orgel im Verein mit Instrumenten konzertante Aufgaben hat.

Ein ernstes, achtmal wiederkehrendes Tutti-thema der Streicher, scharf synkopiert, das gleich zu Beginn vorgestellt wird, prägt den Charakter des kraftvollen ersten Satzes (Allegro). Zwischen den Tuttistellen mit diesem Thema liegen weitausgespannene Soli der Orgel, die von den Streichinstrumenten begleitet werden. Am Beginn und am Schluß des Adagios, das besonders die Vorzüge der Orgelfassung erkennen läßt, steht eine einsinnige, ruhig in Adagio schrei-