

MUSIKSOMMER DRESDEN 1942

DRESDNER PHILHARMONIKER

ORCHESTERMUSIK  
UNSERER ZEIT

Leitung:

PAUL VAN KEMPEN

Solist:

EDWIN FISCHER

Donnerstag, 11. Juni 1942, 19 Uhr, Gewerbehause, Ostra-Allee 13

20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

---

JOHANNES PAUL THILMAN

„Ich wollt', daß ich daheime wär“

Thema, Variationen und Finale für Orchester (Weise 1430)

- Thema: Sehr breit und getragen  
1. Variation: Ruhig, fließend  
2. Variation: Sehr lebhaft  
3. Variation: Lebhaft und leicht  
4. Variation: Sehr langsam und ausdrucksvoll  
5. Variation: Stürmisch, lebendig  
6. Variation: Lustig. Nicht zu schnell  
Finale

EUGEN D'ALBERT

Konzert h-moll in einem Satz für Klavier und Orchester, Opus 2

Mäßig / Langsam mit Empfindung / Mäßig / Kadenz / Finale (Scherzento)

PAUSE

HANS PFITZNER

Sinfonie cis-moll, Opus 36 a

Moderato, ziemlich ruhig / Sehr schnell / Langsam, ausdrucksvoll  
Ziemlich schnell (Allegro)

Konzertflügel Steinway & Sons, Hamburg. Alleinvertreter: R. Stolzenberg, Dresden A, Johann-Georgen-Allee

---

Voranzeige: Donnerstag, den 18. Juni, 19 Uhr, Gewerbehau, Ostra-Allee

MOZART-BEETHOVEN-ZYKLUS 6. Konzert

Leitung: **Paul van Kempen** Solist: **Erik Then-Bergh**

Beethoven: 1. Sinfonie C-Dur / Beethoven: Klavierkonzert G-Dur  
Mozart: Eine kleine Nachtmusik

Das 7. Konzert Mozart-Beethoven-Zyklus mit Georg Kulenkampff als Solisten wurde vom 25. Juni auf Mittwoch, den 24. Juni, vorverlegt.

11. 6. 42

## ORCHESTERMUSIK UNSERER ZEIT

Wenn in dem Konzert, das den Titel „Orchestermusik unserer Zeit“ trägt, als Vertreter der jungen deutschen Komponisten-Generation ein „Komponist im Waffenrock“ oder, wie man gerne sagt, ein „feldgrauer Komponist“ zu Worte kommt, dann erfüllt die Dresdner Philharmonie eine Ehrenpflicht einem Künstler gegenüber, der als Repräsentant jener gelten darf, die als Soldaten draußen stehen, die deutsche Kultur zu schützen.

Es ist keine Selbstüberhebung, wenn man sagt, daß der schöpferische Mensch den Krieg intensiver erlebt als andere, intensiver insofern, als es ihn drängt, dieses Erlebnis auch zu gestalten. So entstehen als literarische Zeugnisse dafür PK.-Berichte und Gedichte, es entstehen Zeichnungen und Gemälde, und auch manche Seite aus musikalischen Kriegstagebüchern ist uns bekannt geworden.

Wenn das neue Werk des 1906 in Dresden geborenen Grabner-Schülers Johannes Paul Thilman sich als ein Variationenwerk über eine alte Volksweise von 1430 („Ich wollt', daß ich daheime wär'“) ausweist, so liegt schon in diesem Themen-Vorwurf die Beziehung zum Krieg. Sie ist erst recht hergestellt, wenn wir aus einer Notiz in der Partitur erfahren, daß das Werk geschaffen wurde „im Kriegsjahr 1940 während und nach dem Vormarsch im Westen in Lessines, Hem bei Roubaix, Clairmarais bei St. Omer, Boulogne.“

Man wird von einem Komponisten wie Johannes Paul Thilman, der sich bisher mit Musik von absolut „absolutem“ Charakter einen Namen gemacht hat, keine programmatische Schilderung von Kriegserlebnissen erwarten dürfen. Dagegen spricht schon die Verwendung der strengen, immer an ein Thema gebundenen Variationenform. Wie aber Thilman diese Form und den Ausdruck eben jenes Kriegserlebnisses in einer Synthese zusammenfaßte, das macht die Eigenart seines Werkes und die besondere Stellung in unserem Konzertprogramm aus: mehr als von jedem anderen Werk kann man von ihm behaupten, daß es Musik „unserer Zeit“ ist.

Das Thema wird zunächst von den Bratschen und Klarinetten vorgetragen, denen in kürzestem Abstand die ersten Violinen im strengen Kanon folgen. Die füllige Instrumentation, die ein Kennzeichen des ganzen Werkes ist, wird schon hier angewandt, um einen Höhepunkt herauszuarbeiten. Dann wird das aus dem Thema gewonnene Material in den sechs Variationen geistvoll verarbeitet, bald ins Sinfonisch-Weitausgreifende (1. Variation), bald ins Energisch-Zupackende (2. Variation), bald ins Aufgelockert-Vorwärtstreibende (3. Variation), bald ins Klagend-Schweremütige (4. Variation), bald ins Stürmisch-Aufbrausende (5. Variation) und schließlich ins Scherzhaft-Leichte gewendet, um dann im Finale nach kunstvollen Verarbeitungen noch einmal in großer Steigerung die leidenschaftliche Bestätigung zu finden: „Ich wollt', daß ich daheime wär.“

Als Vertreter der älteren Generation Hans Pfitzner. Seine Sinfonie cis-moll trägt die Opuszahl 36a. Die Bezeichnung „a“ versteht sich aus dem Untertitel: „Nach dem Streichquartett Opus 36“. Der Meister hat also ein Streichquartett instrumentiert und damit zur Sinfonie gestempelt. Ohne eine Note hinzuzufügen.

Der erste Satz beginnt mit einem Motiv, das als „Urmotiv“ die ganze Sinfonie beherrscht. Immer wieder taucht es im ersten Satz auf. Die Orchesterfassung betont noch seine Wichtigkeit, seine zentrale Stellung, wenn es bald in den fahlen Schimmer der Oboen und Fagotte getaucht (Ziffer 5), bald (in der Umkehrung und anderen Veränderungen) in die drohenden Stöße des Blechs, der Trompeten, Hörner und Posaunen, später auch der Baßtuba gepackt wird (Ziffern 6 und 7). Am erschütterndsten ist es, wenn es vor der Coda des ersten Satzes unmittelbar aus der Linie des „Anschlußmotivs“ (vergl. weiter unten!) herauswächst, um wieder von diesem aufgenommen zu werden; die Holzbläser träumen es vor sich hin, die Harfe fällt mit einem sanften Arpeggio ein. Da ist nämlich auf eine tröstliche, wenn auch kaum

merkliche Weise der Schluß der Sinfonie antizipiert, wo das Motiv noch einmal, und dann von all seiner Schwermut befreit, erklingt. Es ist das eigentlich romantische Motiv in dieser Sinfonie, die in ihrer ganzen technischen Haltung so eminent unromantisch ist (und damit das Wort von Pfitzner, dem „letzten Romantiker“ widerlegt). Sie ist vielmehr ein kühnes Stück „neuer“ Musik, in der Abstraktion des gedanklichen Gefüges, in der allem bloßen Schönklang aus dem Wege gehenden Sprache.

Der erste Satz beginnt, wie gesagt, mit einem Einleitungsmotiv, das in der Sinfonie deutlich durch die Instrumentation (ein Beispiel für den „Vorteil“ der Orchesterfassung) — Klarinetten und Fagotte — vom eigentlichen Thema abgesetzt wird. Dieses wird von den Streichern, allerdings unter Verstärkung durch die Bläser, angestimmt.

Interessant, wie dabei durch einen so spezifischen Orchestereffekt wie einen kurzen Paukenschlag auf den ersten schweren Takteil des Themas dieses deutlich markiert wird. Die „Palestrina“-Schwermut, die aus dem Anfang spricht, weht uns auch aus dem für den weiteren Verlauf der Komposition wichtigen „Anschlußmotiv“ entgegen. Das Seitenthema, von der zweiten Violine begonnen, läuft imitatorisch behandelt durch die verschiedensten Orchestergruppierungen. Nach der Durchführung bringt die Reprise das Hauptthema im vollen Orchester, auch das Seitenthema erscheint wieder und schließlich wird als Coda eine Verarbeitung des Anschlußmotivs angehängt.

Der zweite Satz schließt unmittelbar ohne Pause an den ersten an. Er ist ein spukhaftes Scherzo, dessen Stimmung im Hauptthema eindeutig festgelegt ist. Ihm stehen als zweites Thema eine, nach manchen Aufstiegen immer wieder abstürzende Figur und als Reminiszenz ein episodisches Hereinbrechen der Schicksalsmusik des ersten Teiles gegenüber, wobei die Orchesterfassung die Schwere dieser Episode durch den Klang der Hörner und Posaunen wirkungsvoll unterstreicht. Sie steht auch (im vollen Orchester) am Schluß des Satzes und wird nach einem kurzen Diminuendo in einen halb grotesken, halb wehmütigen Schnörkel der Klarinette aufgelöst.

Der dritte, langsame Satz wird gebildet aus einer von der ersten Violine angestimmten merkwürdig abstrakten Figur, die sofort in der Umkehrung in der zweiten Violine erscheint und dann immer wieder auftaucht. Daran anschließend eine Melodie, die bei der Orchesterfassung von der Bratsche auf die erste Violine übergegangen ist. Ihr wird auch ein drittes Thema zugeteilt. Der sehr kurze Satz wird abgeschlossen durch ein Zitat des Themas im Fortissimo des gesamten Orchesters, die Melodie gespielt von den Holzbläsern und den beiden Trompeten, dazu voller Harfenschlag und Pizzikato der Streicher. Die Figur des Anfangs leitet über zum Finale.

Dieses ist geradezu ein Wunderwerk von kontrapunktischer Kunst. Das Hauptthema wird zuerst von der Oboe gebracht. Das zweite Thema zeichnet sich durch seine prägnante rhythmische Fassung aus. Bald begegnen uns nun Themen der früheren Sätze. Der Schluß wird dann wieder von den Themen des letzten Satzes beherrscht, bis dann das „Urmotiv“ erscheint und zum friedlichen und zarten Ausklang (in Dur) überleitet.

Zwischen diesen beiden Werken steht das Klavierkonzert von Eugen d'Albert, nicht so sehr Musik unserer Zeit als vielmehr Repräsentant jener zeitlosen Musik, die immer schon dem Bedürfnis virtuosen Spiels entsprungen ist und als die andere Seite der Musik immer ihr Recht und ihre Berechtigung haben wird.

Dr. Karl Laux