



DRESDNER PHILHARMONIE

2.17.55

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonntag, den 2. Januar 1955, 19 Uhr

5. Philharmonisches Konzert

Anrechtsreihe A

Dirigent: Professor Heinz Bongartz
Solist: Professor Egon Morbitzer, Berlin, Violine
Chor: Frauenorchor des Dresdner Mozartchores

Programmfolge

- Joh. Paul Thilman: **4. Sinfonie d-Moll, op. 64** (Uraufführung)
geb. 1906 Breit, schwer — Lebhaft, straff
Düster, sehr ruhig
Scherzo: sehr lebhaft — Trio: langsamer
Sehr langsam — Lebhaft, stürmisch
- Johann Cilensek: **Konzert für Violine und Orchester** (Erstaufführung)
geb. 1913 Allegro moderato
Andante
Allegro vivace
- Claude Debussy: **3 Nocturnes**
1862 — 1918 Nuages
Fêtes
Sirènes
- Joseph Haydn: **Sinfonie Nr. 85, „La Reine“**
1732 — 1809 Adagio — Vivace
Romanze
Menuetto
Presto



Professor Egon Morbitzer wurde 1950 nach dreijähriger Tätigkeit am Staatstheater Weimar als 1. Konzertmeister an die Deutsche Staatsoper Berlin berufen. Durch seine großen solistischen Erfolge im In- und Ausland und seine erfolgreiche Mitwirkung als Mitglied des Streichquartetts der Deutschen Staatsoper ist Prof. Morbitzer ein Begriff für die Fachwelt und das Konzertpublikum geworden.

Johannes Paul Thilman · Ein Brief statt einer Biografie

Mein lieber Johannes Paul Thilman,

eigentlich soll ich so etwas Ähnliches wie eine Kurzbiografie von Dir schreiben. Ich habe jedoch keine Lust so anzufangen: „Am 11. Januar 1906 wurde J. P. Thilman in Dresden geboren, wo er heute noch lebt!“, ich möchte mich viel lieber erinnern, wie ich vor rund 20 Jahren zum erstenmal Deine Musik hörte. Mit der unvermeidlichen „Damm-Klavierschule“ war ich großgezogen worden, Richard Wagner galt meine größte Verehrung. Was wußte ich von zeitgenössischer Musik? Nichts! Dennoch gefiel mir Deine Musik, gut gefiel sie mir, sehr gut sogar. Warum? Irgend etwas war da, das Saiten in mir zum Klingen brachte, die bislang unberührt geblieben waren. Ich spürte eine wunderbare Ordnung und Klarheit, eine impulsive Musizierfreude, etwas ungemein Waches, das den Hörer in Spannung versetzte.

Ich wußte damals noch nicht, daß Du bei Grabner und Hindemith in die Lehre gegangen warst, daß auch eine Persönlichkeit wie Hermann Scherchen zu Deinen Lehrern zählte und daß Hindemith 1926 in Donaueschingen Dein Bratschenduo uraufgeführt hatte. Ich wußte lediglich, daß wir die gleiche Schule besuchten oder schon besucht hatten. Das war alles!

Ob Scherchen, Paul van Kempen oder Dr. Karl Böhm, sie alle führten Deine Werke auf, Werke, in denen noch viel von jenem „an den Stäben rütteln“ hörbar wurde, das für Deine frühen Schöpfungen so überaus bezeichnend war. Nach 1945 wurdest Du zum Gründer und Initiator der Dresdner Studioabende für Neue Musik. Damit ging ein gut Stück vorbildliche und nachahmenswerte Pionierarbeit in die Dresdner Musikgeschichte ein. „Geburts helfer der Neuen Musik“ nannte ich Dich damals. Du warst sehr glücklich über diesen einmaligen Ehrentitel!

In den vergangenen Jahren hast Du zahlreiche Werke für die Jugend, für Laien- und Volksmusikorchester geschrieben. Man griff mit beiden Händen danach. Ob in unseren Volksmusikschulen, im Rundfunk oder in unseren Betriebsorchestern — Deine Musik wird gebraucht, wird gespielt und aufgeführt. Von Deinen drei kleinen Sinfonien wurde die in F-Dur in kürzester Zeit über zehnmal aufgeführt, die in G-Dur erlebte sogar über 40 Aufführungen! Kann es etwas Schöneres für einen Komponisten als diese stolzen Zahlen geben? Gewiß nicht!

Mit den Freunden der Dresdner Philharmonie, mit Deinen Schülern und Studenten der Hochschule für Musik freue ich mich, die Uraufführung Deiner 4. Sinfonie erleben zu können. Ist es nicht wie ein Geschenk zu Deinem Geburtstag in der nächsten Woche? In diesem Sinne: Viel Glück im neuen Lebensjahr!

Dein G. Sch.



Der Komponist Johannes Paul Thilman schreibt über sein Werk:

Die Auseinandersetzung mit den Forderungen an die Musik, die A. A. Shdanow 1948 in seiner großen Rede vor den sowjetischen Komponisten aufstellte, kann für einen schöpferischen Menschen endgültig und maßgeblich nur durch seine Werke geschehen. Die Stellungnahme dazu, was der sozialistische Realismus an Schönheit im musikalischen Schaffen vom Einzelnen fordert, der gewillt ist, den sozialistischen Realismus anzuerkennen, haben bedeutende sowjetische Komponisten, darunter jüngst Schostakowitsch durch seine 10. Sinfonie in ihren Werken gezeigt. Auch ich bin von Shdanows Worten berührt worden und habe mich bemüht, in meinen drei Sinfonien (der 2., 3. und 4.), die ich in den drei letzten Jahren komponierte, die Forderungen

Shdanows auf meine Art und Weise zu verwirklichen. Die 4. Sinfonie, in den Monaten November 1953 bis Januar 1954 geschrieben, ist eine rein persönliche Auseinandersetzung und Stellungnahme zu den Fragen, die Shdanow in seiner Rede aufgeworfen hat. Wenn nämlich seine Forderungen auch ganz natürlich klangen und darin gipfelten, daß die neuen Werke volkstümlich, verständlich und schön, daß in ihnen deutlich die Anknüpfungspunkte ans klassische Erbe zu sehen sein sollten und daß durch sie ein spürbarer Optimismus hindurchströmen sollte, so waren diese Forderungen doch nicht leicht zu verwirklichen. Ob das, was ich persönlich empfand, auch volkstümlich war, war ein schwieriges Problem. Vielleicht spürt man im ersten Satz, daß ich sehr darum gerungen habe und manchmal zu trotzigem und beinahe wütendem Ausrufen hingerissen wurde, weil es so schwer war, das Problem zu bewältigen. Das Anknüpfen an das deutsche klassische Erbe geschah nicht nur formal durch die Übernahme des klassischen Sinfonieschemas, sondern vor allem auch inhaltlich durch ein Hinneigen zu beethovenscher oder brahmsischer Aussage, weiterhin in einer Vorliebe für Konflikte, die in der Sinfonie ihre Lösung erfahren. So ist der zweite Satz mit seinem pochenden Grundrhythmus und seiner breiten melodischen Entfaltung ein schwerblütiges Seelengemälde, der dritte Satz, das Scherzo, mit seiner rhythmischen Ausgelassenheit das Abbild eines noch etwas schwerfällig, aber doch schon lustig Tanzenden. Auch der vierte Satz malt in seiner langsamen Einleitung in dunklen Farben und befreit sich in seinem lebhaften Teil erst zum Schluß von den vorwiegend kämpferischen und dialektisch durchgeführten Inhalten. Befreiende Augenblicke gibt es an den Schlüssen des 1. und 4. Satzes, wo das schicksalhafte d-Moll zum Dur gewendet wird. Im ganzen Werk ist demnach das Ringen um eine sinfonische Aussage spürbar, schwerwiegende Fragen heischen Antwort, kraftvolles Zupacken hilft entwirren und klären. Meine Vorliebe für knappe und gedrungene Formen kommt darin zur Geltung, daß das ganze Werk ziemlich kurz ist und in präzisen Worten nur das Wichtigste zu sagen beabsichtigt.

Johann Cilensek

Johann Cilensek wurde 1913 in einem Dorfe bei Bautzen geboren. Er studierte in Leipzig bei Nepomuk David Komposition. Cilensek ist heute Professor an der Hochschule für Musik in Weimar. Er gehört dem Zentralvorstand des Verbandes Deutscher Komponisten an und ist Vorstand des Bezirksverbandes Weimar im VDK. In der Hauptsache schrieb er Werke für Orchester, wie die vor kurzem aufgeführte 1. Sinfonie, und eine Reihe von Instrumentalkonzerten, darunter eins für Englisch Horn und Orchester, für Klavier und Orchester und das Violinkonzert in D.

Im Violinkonzert Nr. 1 in D wurde versucht, den technischen Möglichkeiten der Geige Rechnung zu tragen. Die Hauptthemen der

3 Sätze sind durchaus unterschiedlich, aber stets melodischen Charakters. Virtuose Partien (Doppel- und Tripelgriffe, Pizzikato-Läufe und eine Kadenz im letzten Satz) unterbrechen die Blöcke der Hauptthemen und schaffen Kontraste. Der 1. Satz verläuft in Sonatenform. Der 2. Satz ist in Liedform geschrieben. Der Schlußsatz ist ein sehr lebhaftes Rondo. Der Orchesterpart ist weitgehend in das thematische Geschehen einbezogen.

Es wurde Wert darauf gelegt, die Geige wirklich konzertieren zu lassen, während das Orchester ein gleichberechtigter Partner bleibt.

Claude Debussy

Am 27. Oktober 1901 wurde das sinfonische Triptychon, wie man ein dreiteiliges Orchesterwerk manchmal nennt, das Claude Debussy „Nocturnes“ (Nachtstücke) betitelt hatte, in Paris uraufgeführt. Die einzelnen Teile dieses Triptychons hat Debussy ebenfalls durch Überschriften genau erläutert, so daß man von einer Art programmatischer Musik sprechen kann. Debussy geht aber noch weiter, indem er selbst eine Inhaltsangabe der drei Orchesterstücke, von denen das dritte einen Frauenchor von Sopranen und Mezzosopranen verlangt, veröffentlicht und damit bezeugt, daß er eigentlich den Weg realistischen Schaffens eingeschlagen hat. Er schreibt über die von Dezember 1897 bis Dezember 1899 geschaffenen Nocturnes:

„Der Titel Nocturnes will hier in einem allgemeineren und vor allem dekorativeren Sinne verstanden werden. Es handelt sich also nicht um die gewohnte Form des Nocturne, sondern um all das, was dieses Wort an besonderen Impressionen und Beleuchtungen einschließt.

Nuages: das ist das unbewegte Bild des Himmels mit dem langsamen und melancholischen Zug der Wolken, der in einem zartweiß getönten Grau erstirbt. Fêtes: das ist die Bewegung, der tanzende Rhythmus der Atmosphäre mit dem Aufflammen greller Lichter; es ist auch die Episode eines Aufzuges (eine blendende und geisterhafte Vision), der durch das Fest zieht, sich in ihm verliert, während der Hintergrund bestehen bleibt, es ist immer das Fest und sein Gewoge von Musik und tanzenden Lichtern in einem allumfassenden Rhythmus. Sirènes: das ist das Meer und sein unendlicher Rhythmus; aus den vom Mondlicht silbern überglänzten Wellen ertönt, lacht und verklingt der geheimnisvolle Sang der Sirenen.“

Einem Freund erzählte Debussy, wie ihm die Einfälle zu den drei Stücken gekommen seien. An einem stürmischen Tage sei er über eine der pariser Seinebrücken gegangen und habe die vom Sturmwind gepeitschten Wetterwolken gesehen, ein Schiff sei vorbeigefahren und habe seine Sirene erdröhnen lassen. Das festliche Stück dagegen sei durch die Erinnerung an alte Volks-

belustigungen im illuminierten und von einer heiteren Menge überfluteten Bois de Boulogne angeregt worden. Diese auf sehr realen Vorgängen beruhenden Einfälle hat Debussy in ein zauberhaftes Gewand gekleidet und durch seine besondere Kunst der Instrumentation zu unvergänglichen Bildern gestaltet.

Joseph Haydn

Die Sinfonie Nr. 85, nach der alten Bezeichnung mit der Nummer 15 versehen, komponierte Joseph Haydn 1786.

Das viersätziges Werk beginnt mit einer kurzen Adagio-Einleitung, die in den Vivace-Teil einmündet, der im Dreivierteltakt steht und im Grunde mit einem Thema auskommt. Ein gehaltener Ton und von ihm nach unten abtropfende Achtel kennzeichnen das einfache und schlichte Thema, dem Haydn in diesem ersten Satze wunderbare melodische und harmonische Schönheiten abgewinnt. Seine sparsame Satzkunst, die mit wenigen Mitteln und ohne äußeren Aufwand arbeitet, verrät die meisterliche Hand. Der zweite Satz (Allegretto) ist eine empfindungstiefe Romanze. Das schöne Thema in Es-Dur, von den Violinen vorgetragen, hat die starke, von Sehnsucht getragene Stimmung deutscher Volkslieder. In einer Reihe von Variationen wandelt er diese Melodie ab. Sie wandert durch die Instrumentengruppen, sie wird durch veränderte Begleitstimmen charakterlich verwandelt, sie wird nach Moll gewendet und erklingt zum Schlusse nochmals in ihrer ursprünglichen Schönheit. Das Menuett, rhythmisch reizvoll durch seine Synkopen und die überraschenden Betonungsverlagerungen, nimmt sich auch hier, wie so oft bei Haydn, den alten österreichischen Ländler zum Vorbild. Das Trio zitiert ganz offen eine Ländlermelodie mit der typischen Begleitformel, die später der Walzer aufgreift. Das Finale, im Presto-Tempo, gestaltet Haydn, wie so oft, zu einem übermütigen, heiteren Rondo. Auch hier sind die Verwandtschaftsbeziehungen zum Volkslied offensichtlich. Mit viel Witz und Können variiert Haydn diese launige Melodie, läßt sie in verschiedenen Zwischenspielen verschwinden, um sie erneut und überraschend wieder auftreten zu lassen. Dieses Spiel beherrschte Haydn wie kein anderer. Seine Volksverbundenheit und die gerade Schlichtheit seines Wesens waren der unversieglige Quell, aus dem Haydn seine Musik zuströmte, die uns Heutigen zum kostbarsten Besitz unseres klassischen Erbes geworden ist.

Literaturhinweise: Geiringer: Joseph Haydn; Strobel: Claude Debussy
Textliche Mitarbeit: Johannes Paul Thilman und Gottfried Schmiedel

Vorankündigungen

8. und 9. Januar 1955: Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus, 5. Abend
23. Januar 1955: 6. Philharmonisches Konzert