

KONZERT DER

DRESDNER PHILHARMONIE

4. Juni 1955 in Erfurt

Dirigent *Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz*

Johannes Paul Thilman Sinfonie Nr. 4 d-moll, op. 64
(geb. 1906)

Breit, schwer - lebhaft, straff

düster, sehr ruhig

Scherzo: sehr lebhaft - Trio: langsamer

sehr langsam - lebhaft, stürmisch

Richard Strauss Tod und Verklärung, Tondichtung, op. 24
(1864-1949)

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 5 c-moll, op. 67
(1770-1827)

Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo - Allegro

Finale - Allegro

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

4. Sinfonie d-moll, op. 64

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 Forderung 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 präzise nur das Wichtigste zu sagen beabsichtigt.

Richard Strauss (1864—1949)

Tod und Verklärung, op. 24

Als 1890 die Tondichtung für großes Orchester erschien, wirkte sie wegen des in diesem Werk durchbrechenden Sturmes und Dranges ihres jungen Schöpfers wie ein elementarer Einbruch in musikalisches Neuland. Strauss hat das in diesem Werke und auch im vorangegangenen „Don Juan“ von 1889 zum Ausdruck gelangende Pathos niemals mehr übertroffen. Er hat mit der Titelwahl zu diesem sinfonischen Gedicht die seit Beethoven ins Bewußtsein der Menschheit erhobene Devise „Durch Nacht zum Licht“ in neue, ihm angemessene Beleuchtung rücken wollen. Eine programmatische Ausdeutung, etwa in dem Sinne wie beim später komponierten „Eulenspiegel“, lag ihm fern. Nachträglich, erst unter dem Eindrucke verschiedener Aufführungen, hatte sein Freund Alexander Ritter das dem Werk vorangestellte Gedicht geschaffen. Vielleicht mag Strauss sich bei der Konzeption des Werkes von gewissen persönlichen Erlebnissen haben beeinflussen lassen: von glücklicher Kindheitszeit und idealisch strebendem Jünglingsdasein, auch von etwaigen Krankheitserlebnissen. Er sagte selbst, daß die sinfonische Dichtung „Tod und Verklärung“ von einer menschlichen Natur handelt, deren innere Kräfte bedeutend größer und entscheidender sind als die äußeren.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Sinfonie Nr. 5 c-moll, op. 67

Man spricht von der „Fünften“. Jeder weiß, daß damit die 5. Sinfonie Ludwig van Beethovens gemeint ist, sein opus 67 aus den Jahren 1807/08. Damit wird ausgesagt, daß dieses Werk in den geistigen Besitz aller Musikgebildeten, ja darüber hinaus wohl in das Bildungsgut des Abendlandes übergegangen ist. Diese c-moll-Sinfonie, die — nach einem eigenen Ausspruch Beethovens, der auf die vier Einleitungstakte anspielt („So pocht das Schicksal an die Pforte“) — auch die Schicksalssinfonie genannt wird, enthält allerdings auch einen Satz, den I. nämlich, der wohl zum Geschlossensten gehört, was die Tonkunst bisher hervorgebracht hat. Die Größe und Einheitlichkeit dieses erstaunlichen Satzes ist auf die enge Angleichung des thematischen Materials zurückzuführen, bei der sich von vornherein das 2. Thema den immerfort klopfenden Achteln des Schicksalsthemas unterwirft. Goethe hat ausgerufen, als ihm der junge Mendelssohn diesen Satz vorspielte: „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte fürchten, das Haus fiel ein; und wenn das nun alle die Menschen zusammen spielen!“

Im *Andante con moto* variiert Beethoven mehrere Themen. Das erste ist das entscheidende Thema, die Bratschen und Celli tragen es vor. Manchmal hat dieser Satz eine Trauermarschstimmung, und bisweilen klopft in ihm drohend das Schicksalsmotiv des Beginns.

Beethoven, der sich nicht gern in ausgefahrenen Geleisen bewegte, sondern der seit je eigene Wege ging, brachte in dieser Sinfonie eine Neuerung: Die Verbindung von Scherzo und Finale durch eine Überleitung, also die Zusammenfassung des 3. und 4. Satzes. Auch das Scherzo bringt, rhythmisch dem Dreivierteltakt angepaßt, das pochende Schicksalsmotiv. Sein Hauptthema jedoch, der gebrochene c-moll-Akkord, klingt stark an das Finale-Thema der g-moll-Sinfonie von Mozart an. Die Überleitung zum Finale halten manche für eine der genialsten Eingebungen Beethovens. Busoni meinte, diese Stelle sei eine der wenigen, die wahre Musik zeige, eine Musik, die nicht in Formen, Formeln und Schemata eingezwängt und erstarrt sei. Das Finale erfreut immer wieder durch seinen jubelnden Optimismus. Die vier Themen, die das gedankliche Gerüst dieses Satzes bilden, der in klarem C-Dur geschrieben ist, sind diesem freudigen Charakter angepaßt. Ihr Bau ist so einfach, so schlicht, daß jeder Mensch sie begreift, sie versteht, von ihnen sofort angesprochen wird. Von hier aus erklärt sich die weltumspannende Wirkung dieser Sinfonie, die die tiefsten Gedanken ausspricht und dennoch die breiteste, ja fast populärste Wirkung hervorruft.

Johannes Paul Thilman