

X. BERG- UND HÜTTENMÄNNISCHER TAG

FESTKONZERT
DER DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent:

Generalmusikdirektor Professor

Heinz Bongartz

Dresden

Mittwoch, den 28. Mai 1958, 20.30 Uhr,

HO-Gaststätte „Tivoli“, Freiberg, Külzstraße

VORTRAGSFOLGE

Joh. Paul Thilmann
geb. 1906

4. Sinfonie d-moll, op. 64

Breit, schwer - lebhaft, straff
Düster, sehr ruhig
Scherzo: sehr lebhaft
Sehr langsam - lebhaft, stürmisch

Max Reger
1873 - 1916

Vier Tondichtungen für großes Orchester (Böcklin-Suite)

Solovioline: Ferdinand Baumbach

Der geigende Eremit
Im Spiel der Wellen
Die Toteninsel
Bachanal

Peter Tschaikowski
1840 - 1893

5. Sinfonie in e-moll, op. 64

Andante - Allegro con anima
Andante cantabile con alcuna licenza
Valse
Finale - Andante maestoso - Allegro vivace

Johannes Paul Thilmann

schrieb seine 4. Sinfonie in den Monaten November 1953 bis Januar 1954. Mit ihr setzte er sich mit der klassischen deutschen Musik auseinander, jedoch nicht im Sinne einer Überwindung oder Verneinung dieses Erbes in Form einer experimentellen Zersetzung. Thilmanns 4. Sinfonie ist viel eher ein Bekenntnis zu diesem Erbe, das die heute Lebenden eigentlich dazu verpflichtet müßte, es zu hüten und im Sinne der humanistischen Tradition weiterzuführen. Im einzelnen sagte der Dresdner Komponist zu seiner „Vierten“, die seit ihrer Uraufführung durch die Dresdner Philharmonie unter Heinz Bongartz rund 25 Aufführungen erlebte, u. a. in Polen, in der CSR und in Rumänien: „Ob das, was ich persönlich empfand, auch volkstümlich ist, 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 und 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 einer 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 ersten und vierten Satzes, wo das schicksalhafte d-moll zum Dur gewendet wird. Im ganzen Werk ist demnach das Ringen um eine symphonische 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“.

Max Reger

wurde 1911 als Leiter der Hofkapelle nach Meiningen berufen. Die intensive Arbeit mit dem Orchester regte ihn zu der „Romantischen Suite“ und den „Vier Tondichtungen nach Böcklin“ an. Als man Reger, dem Verfechter der „absoluten“ Musik, seinen Ausflug in die Gefilde der Programmmusik vorwarf und übel vermerkte, erwiderte er: „Jede Musik, ob absolut oder sinfonisch, ist mir höchst willkommen, wenn sie eben Musik ist“. Damit stellte Reger eindeutig klar, daß es ihm in den Tondichtungen nach Böcklin nicht um ein bloßes Abmalen ging, um ein „musikalisches Bildfotografieren“, sondern um stimmungsfähige Anregungen, die musikalisch-thematisch umgedeutet wurden, durchaus strenggeformt im Sinne des Klassizistischen (die vier Sätze erinnern an die klassische Sinfonieform!), während Reger klanglich eine Art Impressionismus deutscher Prägung vertritt. Diese Gegensätze wurden durch Regers bedeutende Schöpferkraft durchaus persönlich und nahtlos verschmolzen.

Einige illustrativ-dekorative Wirkungen der Musik (besonders ausgeprägt im letzten Satz) sind wohl bedingt durch die naturalistisch-symbolischen Bildvorwürfe Arnold Böcklins (1827 - 1901) mit der spürbaren Tendenz zu einem romantisch-idealistisch überhöhten Stimmungsgehalt. Zwei Streicherchöre intonieren einen choralähnlichen Gesang, darüber verdichten sich die Liedweisen des geigenden Eremiten zu einem zarten „Ave Maria“, weihvoll

sich steigernd und - gleich einer dreiteiligen Liedform - zum verhaltenen Beginn zurückkehrend. Najaden und Tritonen jagen sich im ausgelassenen Spiel der Wellen. Sonne strahlt. Die Musik, einem Scherzo mit trioartigem Einschub vergleichbar, ist farbig und bildhaft. Wechselnde Motive werden frei verarbeitet. Es sprüht und funkelt. Ruhig verklingt der Satz. Ein gegensätzliches Bild: Dunkle Zypressen, zerklüftete Felsen, ein Nachen mit einem Sarg gleitet der Toteninsel zu. Wer kennt nicht Böcklins Bild? Die „Toteninsel“ wurde so populär, daß man sie zum Schlafzimmerbild degradierte. Düstere Stimmung, in der dennoch so etwas wie die Süße italienischer Schönheit mitschwingt. Oboe und Englischhorn stimmen eine Klageweise an. Vergänglichkeit des Lebens . . . Trompetenrufe eröffnen das effektvolle Finale. Eine Fülle von Motiven wird durcheinandergewirbelt. Bacchanal: Musik der Trunkenheit und des Taumels. Musik des entfesselten Rausches und der Raserei. Es scheint, als habe Reger in diesem Finale sein umfassendes Können beweisen wollen, wobei er klanglich nicht immer der Gefahr einer dynamischen Übersteigerung entging.

Peter Tschaikowski

wurde in den Monaten Mai bis August 1888, als er an seiner 5. Sinfonie arbeitete, oft von Stimmungen des Zweifels und der Resignation überfallen: „Ist es nicht an der Zeit aufzuhören? Habe ich nicht meine Phantasie überanstrengt? Ist die Quelle nicht versiegt?“ Nach der Petersburger Uraufführung am 5. November 1888 war der russische Meister überzeugt, seine „Fünfte“ sei ein mißglücktes Werk.

Tschaikowski irrte. Durch den Abstand der Zeit wurde eine gerechte Wertung möglich: Die „Fünfte“ bedeutet einen strahlenden Höhepunkt im Schaffen Tschaikowskis, sie steht gleichberechtigt neben der „Sinfonie Pathétique“; ja es gibt sogar Stimmen, die meinen, daß die „Fünfte“ überhaupt die bedeutendste Sinfonie ist, die Tschaikowski jemals geschrieben hat.

Mit einer langsamen Einleitung wird der erste Satz eröffnet. Diese Melodie - in allen Sätzen als treibende Kraft wiederkehrend - stellt gleichsam eine Art Schicksalsmotiv dar (ähnlich wie in des Meisters vierter Sinfonie!), über das der Komponist in einem Brief an seine mütterliche Freundin Frau von Meck berichtete: „Unser Ich wird, in Musik übersetzt, nicht mehr sein können, als eine *idée fixe* im Sinne von Berlioz.“ Das heißt soviel wie ein unveränderlicher musikalischer Gedanke in Art eines Leitmotivs. Der sich steigernde Rhythmus des ersten Themas, der lyrische Strom des zweiten und das leidenschaftliche Gefühl des Abganges (3. Thema) werden, ganz im Sinne der klassischen sinfonischen Form, von Tschaikowskis Schöpferkraft zu einem geschlossenen Ganzen von packender Eindringlichkeit zusammengeballt. Der langsame Satz enthält zwei sich wiederholende Hauptgedanken, die durch einen Mittelteil getrennt sind. Das Schicksalsmotiv, die „*idée fixe*“, erfährt eine bedeutsame Verarbeitung. Der Melodienstrom, die Innigkeit des Gefühls und die starke menschliche Ausstrahlung verleihen dem Satz ein persönliches Gepräge. Das Scherzo wurde von Tschaikowski als „Walzer“ niedergeschrieben, in seiner eleganten, unterhaltsamen Art ein starker Kontrast zu dem aufwühlenden Seelengemälde der Anfangssätze. Das Finale erinnert mit seinem Hauptthema an russische Tanzrhythmen, und auch das zweite Thema wird von starken Bewegungsimpulsen getragen. Während im Walzer die „*idée fixe*“ nur verhalten aufklingt, gewinnt sie im Finale an Bedeutung. Festliche Marschrhythmen leiten zum Höhepunkt und Schluß der Sinfonie über, wobei Tschaikowski noch einmal auf das Hauptthema des ersten Satzes zurückgreift, um so das gesamte Werk formal und inhaltlich abzurunden.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel