



*Dresdner*

*Philharmonie*

2. Philharmonisches Konzert

Freitag, 12. Oktober 1962, 19.30 Uhr

Sonnabend, 13. Oktober 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 14. Oktober 1962, 19.30 Uhr

## 2. Philharmonisches Konzert

GASTDIRIGENT

Heinz Rögner, Leipzig

SOLIST

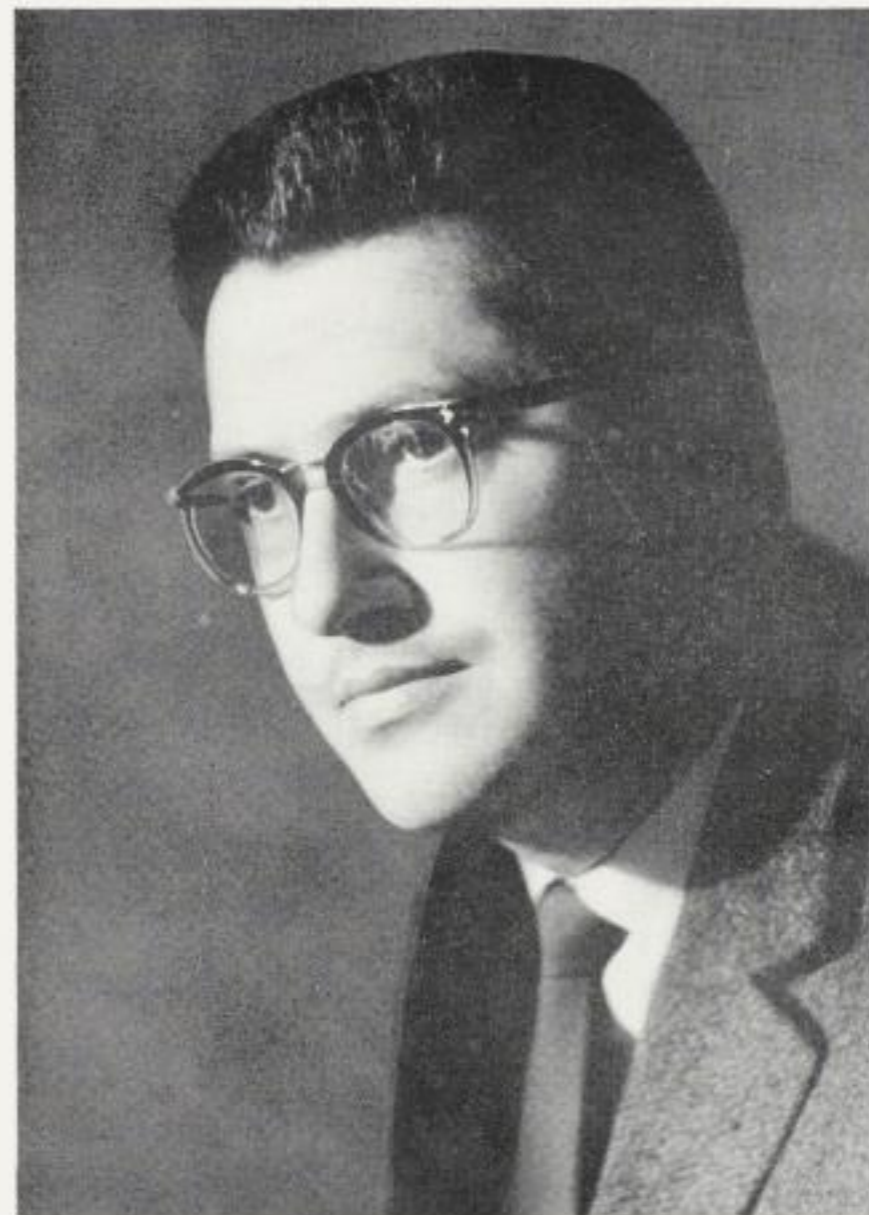
Prof. Werner Richter, Leipzig

Gerhard Wohlgemuth *geboren 1920* Variationen über eine Sarabande  
von Georg Friedrich Händel

Peter Tschaikowski *1840-1893* Konzert für Klavier und Orchester  
G-Dur, op. 44  
Allegro brillante e molto vivace  
Andante non troppo  
Allegro con fuoco

PAUSE

Jean Sibelius *1865-1957* 1. Sinfonie, e-Moll, op. 39  
Andante ma non troppo – Allegro energico  
Andante (ma non troppo lento)  
Scherzo (Allegro)  
Finale (quasi una Fantasia)



*Heinz Rögner wurde in Leipzig geboren. Er studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt. Seine Laufbahn als Dirigent begann er in Weimar. Im In- und Ausland machte er sich einen Namen als Begleiter namhafter internationaler Solisten. Als Dirigent wurde er 1954 vom Rundfunk Leipzig verpflichtet, zugleich wurde er an das Konservatorium als Dozent berufen. Gastverträge mit namhaften Spitzenorchestern der DDR sichern seine stete Aufwärtsentwicklung.*

## ZUR EINFÜHRUNG

*Gerhard Wohlgenuth*, dessen Leben und Schaffen seit den 40er Jahren eng mit seiner Wahlheimat Halle verbunden ist, wurde am 16. März 1920 in Frankfurt am Main geboren. Sein Lehrer auf musiktheoretischem Gebiet war Fritz Reuter. Seit dem Jahre 1949 wirkte der Komponist als Cheflektor für den Sektor Musik im Mitteldeutschen Verlag Halle und bei Hofmeister Leipzig, seit 1956 ist er freischaffend tätig. Am Institut für Musikerziehung der Martin-Luther-Universität Halle nimmt er einen Lehrauftrag für Musiktheorie wahr. Gerhard Wohlgenuth ist Mitglied des Zentralvorstandes und des Bezirksvorstandes Halle im Verband deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler. Er gewann bedeutsamen Einfluß auf das mitteldeutsche Musikleben, von Halle aus fand auch sein kompositorisches Schaffen allgemeine Förderung und Anerkennung. Ausgehend von der sogenannten Spielmusikbewegung der 20er Jahre, entwickelte sich sein Werk in ständiger Verbindung zur Volksmusik, in der Traditionsbewußtheit gegenüber den verpflichtenden Vorbildern der mitteldeutschen Musikgeschichte seit dem 15. Jahrhundert. Diese Zusammenhänge äußern sich in der pädagogischen Zielsetzung zahlreicher seiner Schöpfungen, Sonatinen, Saiten, Inventionen, Jugendalben, ebenso wie in der Publikation älterer Musik von Scheidt, Johann Krieger, Händel u. a. Von den kleineren Formen der Klaviermusik, des Liedes wandte sich der Komponist mit wachsender Reife den größeren der Kammer-, Orchester- und Chormusik zu. Besondere Erfolge erzielte er in der musikalischen Öffentlichkeit in den letzten Jahren mit dem geistreichen Concertino für Oboe und Streichorchester, den heute erklingenden Händelvariationen, den beiden Sinfonien – für die erste erhielt er 1955 den Musikpreis der Stadt Halle –, einer Sinfonietta, einer fünfsätzigen Orchestersuite, einem Concertino für Klavier und Orchester, einem Klaviersextett und einem 12tönig konzipierten Streichquartett (1960). An Bühnenwerken entstanden bisher die 1956 in Halle uraufgeführte Oper „Till“ und das Ballett „Provenzalisches Liebeslied“. Für die Jahrtausendfeier Halles im Jahre 1961 schrieb Wohlgenuth, der auch mit verschiedenen Filmmusiken hervortrat, das Oratorium „Jahre der Wandlung“. Die immer gehaltvolle Tonsprache des Hallenser Komponisten drückt sich mit Vorliebe in knappen, konzentrierten Formen bei prägnanter, plastischer Thematik, tänzerisch-energischer, spannungsvoller Rhythmik u. a. Musizier- und Experimentierfreudigkeit ist ebenso erkennbar wie die Neigung zu vertiefter, lyrischer Besinnlichkeit auf der einen Seite, zu kapriziösen, spritzig-launischen Temperamentsausbrüchen auf der anderen. In beiden Bereichen aber, im Lyrischen sowohl als im Ausdruck gesunder Lebensfreude, ist Wohlgenuths Musik stets dem Realen verpflichtet.

Die *Variationen über eine Sarabande von Georg Friedrich Händel für Orchester* wurden im Jahre 1958 komponiert und anlässlich des Händelfestes 1959, bei dem man der 200. Wiederkehr des Todestages des größten hallischen Sohnes gedachte, uraufgeführt. Wohlgenuth reiht sich mit seinem Werk würdig in eine illustre Reihe von Händelvariationen ein, denken wir an Beethovens über „Selbst, er kommt mit Preis gekrönt“, an Brahmsens Händelvariationen, op. 24, an Robert Volkmanns über das schon von Händel variierte „Grobschmied“-Thema und Franz Liszts Variationen über eine Sarabande aus „Almira“, die zum Thema, das Wohlgenuth wählte, in gewisser Beziehung steht, denn auch er griff zu einer feierlichen Sarabandenmelodie, aus der d-Moll-Cembalosuite, die in verschiedener Form mehrfach im Händelschen Oeuvre begegnet. Während in manchen Variationen nur der Themen-Baß variiert ist, erscheint in anderen der Diskant, die Melodie, als Variationsträger. Dabei ist die Entfernung vom ursprünglichen Thema, von dessen Tonmaterial, nicht so weit, wie man nach dem ersten Höreindruck annehmen könnte, wohl aber werden vom Komponisten neue „Charaktere“ gegeben. Das Thema ist oft auch als melodische „Serie“ aufgefaßt und behandelt worden. Die unterschiedlichen musikalischen Gestalten erscheinen kontrastreich durch die verschiedene Beleuchtung des einen Themas. Aus dem einen das Vielgestaltige zu formen, das war es, was den Komponisten nicht zuletzt bei diesem Werk auszuprobieren reizte. Der Hallenser Ordinarius für Musikwissenschaft, Walther Siegmund-Schultze, verfaßte eine grundlegende Analyse des Werkes, die nachstehend auszugsweise zitiert sei: „Wohlgenuth läßt das schöne Thema zunächst nur in den Bässen pizzicato leise vorklingen, und auch in der Folge erscheint es nicht wörtlich; erst im 32. Takt schält es sich in den Hörnern heraus, bald von dem vollen Orchester übernommen. Was sich nun in den 14 Variationen selbst abspielt, gehört zum Besten der neueren sinfonischen Literatur. Sich nie vom Thema völlig lösend, das ständig durchklingt, aber auch nie dem traditionellen Variations-

schema folgend, reiht Wohlgenuth stark gegensätzliche Bilder aneinander, die sich doch stets eines aus dem andern natürlich entwickeln. Und er knüpft zugleich an Händel, an die hallische Tradition, an Scheidtsche Anregungen an, wenn er ganz bestimmte Bewegungsrythmen spielen läßt, wenn deutlich Tanztypen durchklingen. So wird in den drei ersten Variationen zwar dem Hörer einiges zugemutet, aber Nr. 4 ist ein freundlicher Walzer, der Wechseltakt der 5. Variation ist von zündender Wirkung, gleich einer Burlesca. Die 6. Variation ist gleichsam eine hypertrophierte Sarabande, und mit der 7. beginnt dann eine Folge moderner Tanzstilisierungen, wobei in die 8. Variation sogar ein gewisser leichtfertiger Ton hineinklingt. In drei verschiedenen Größenformen erscheint das Thema in der 10. Variation (Sechzehntel in den Holzbläsern, Achtel in den Streichern, Viertel in den Posaunen). Nr. 11 scheut sich nicht vor einer Polonaise, die dennoch die Konturen des Themas durchschimmern läßt. Noch klarer sind sie dann, vor allem im Baß, in der folgenden lyrischen, die hauptsächlich von der Solovioline bestritten wird, und bald in eine sehr heftige, die technisch schwierigste Variation übergeht. Hier haken sich aufs widerspenstige die Streicher ineinander, bis sich in den Trompeten (gekoppelt mit der Bratsche) ein breit singendes neues Thema herauschält, das seinerseits eine weitausschwingende pathetische Streichermelodie veranlaßt. Hat hier die In- und Aufeinander-schichtung der Melodien und rhythmischen Energien ihren Höhepunkt erreicht, so wird der abschließende große Komplex in der Verbindung eines ostinaten, aus dem Thema gewonnenen Rhythmus und der ebenfalls dessen Konturen andeutenden, zuerst im Fagott erklingenden Melodie als die wirkungsvolle Aufgipfelung empfunden. In gedrängtester Folge erscheinen, unter dem gleichbleibenden Rhythmus, ständig neue Variationen, in den verschiedensten Taktarten, in den absonderlichsten Verhakungen, bis, über eine ankündigende Hornstelle, in den oberen Streichern, zu drei konträren, aber thematisch gebundenen Rhythmen, die Originalmelodie sich voll aus-singt. Hörner und Trompeten nehmen das dann jubelnd auf; bis zum letzten Takte bleibt alles thematisch, ... bleibt das Wesentliche das Ethos der Händelschen Melodie und ihrer Durchführung, die sich zuweilen stark von ihrem Ausgangspunkt entfernt, aber nur zum Zwecke seines endlichen Triumphs. Wie in den großen Chören des Meisters Händel siegt der Glanz der das Grundthema schmetternden Hörner und Trompeten, siegt der Gedanke der Veränderung, der Verbesserung des Lebens, der Befreiung des Menschen. Auch diese Musik erfordert ein aktives Hören; sie will im Geist der großen Vorgänger bewußt machen, „aufklären“, erziehen. Der Geist der Aufklärung, des klassischen Humanismus spricht aus diesen Tönen im Sinne unserer Zeit, ihrer Konflikte, ihrer Sehnsucht nach echter Volksbeziehung der Kunst, die nur durch solche anspruchsvollen, vorwärtsweisenden, aber zugleich bester Tradition verpflichteten Werke gewonnen werden kann.“

*Peter Tschaikowskis 2. Klavierkonzert, G-Dur, op. 44*, wurde in der Zeit vom Oktober 1879 bis zum Mai 1880 geschrieben und im Mai des Jahres 1882 mit Sergej Tanejew als Solisten in Moskau uraufgeführt. In der gleichen Zeit arbeitete der Komponist auch an seinem Italienischen Capriccio, beide Werke haben einen heiteren, lebensbejahenden Grundton gemeinsam. Trotzdem erwähnt Tschaikowski in einem Brief einmal die „recht mühselige“ Arbeit an diesem Konzert, dem es im Vergleich zu seinem berühmten 1. Klavierkonzert in b-Moll auch lange Zeit hindurch weit weniger gelang, die Gunst des Publikums und der Solisten zu erringen, und das lange etwas im Schatten stand. Dieses Schicksal war jedoch völlig unverdient, denn das G-Dur-Konzert ist insgesamt dem 1. Konzert durchaus ebenbürtig, und wenn vielleicht die Kraft der Gestaltung hier etwas weniger ausgeprägt erscheint, so ist es ihm an innerem Gehalt dafür wohl sogar überlegen. Leidenschaftliche Dramatik, aufrüttelnde Rhythmik und zarte Lyrik, hin-reißende Virtuosität und Streben nach sinfonischer Durchdringung charakterisieren dieses bedeutende und markante russische Klavierkonzert, das an den Interpreten höchst geistige und technische Anforderungen stellt.

Ein kräftiges, rhythmisches Hauptthema versetzt den Hörer sogleich in das Geschehen des ohne Einleitung beginnenden 1. Satzes, der eine zugleich feierliche und dramatische Grundstimmung vermittelt. Dieses gehaltvolle, prächtige Thema erinnert in seinem nationalen, zweifellos in der russischen Volksmusik verwurzelten Ton etwas an das letzte Stück aus Mussorgskis Zyklus „Bilder einer Ausstellung“ („Das große Tor von Kiew“). Vom Solisten wird es aufgegriffen und mit reichem Passagenwerk virtuos paraphrasiert. Nach dem Erklingen eines ganz anders-gearteten, ruhigeren Seitenthemas werden in der Durchführung beide Themen mit ihren ein-



*Professor Werner Richter, Leipzig, gehört zu den in Dresden seit einem Jahrzehnt bekannten Pianisten. Darüber hinaus konzertierte er mit den bedeutendsten Orchestern unter namhaften Dirigenten Europas. Sein Repertoire umfaßt das klassische Erbe und in hervorragendem Maße das zeitgenössische Musikschaffen. In Leipzig ist Prof. Werner Richter am Rundfunk sowie als Dozent am Institut für Musikerziehung der Karl-Mars-Universität tätig.*

zelen Motiven kunstvoll und sehr dramatisch verarbeitet, bis sich das lebensvolle erste Thema schließlich wieder immer mehr durchsetzt und der Satz durch eine stürmische Coda beschlossen wird. Pausenlos folgt sogleich der 2. Satz (Andante non troppo), ein poetisch-elegisches, sehr feines und gesankenreiches Musikstück, in dem neben dem Klavier, das hier ganz auf effektvolle Brillanz verzichtet, noch Violine und Violoncello solistisch konzertierend herangezogen wurden. Stark dazu kontrastierend ist dann das kapriziöse, übermütige Finale des Werkes, ein Allegro con fuoco, angelegt, das in tänzerischer Bewegung mit schwungvollen, rhythmisch ausgeprägten Themen vorüberwirbelt. Hier kommt wieder die Virtuosität des Soloinstrumentes voll und ganz zu ihrem Recht, und voller Optimismus, Glanz und Lebensfreude endet das Konzert.

Eine eigenartige, ja einsame Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt *Jean Sibelius*, der Begründer einer national-finnischen Kunstmusik großen Stils, ein. Der 1865 in Hämeenlinna (Tavestehus, Finnland) Geborene sollte eigentlich Jurist werden, studierte jedoch Musik bei M. Wegelius in Helsinki, bei Albert A. Becker in Berlin und schließlich bei Karl Goldmark und Robert Fuchs in Wien. 1893 kehrte er wieder in die Heimat zurück, wirkte zunächst als Theorielehrer an Helsinkier Musikschulen bis er sich, da er vom finnischen Staat ein Stipendium auf Lebenszeit erhielt, gänzlich seinem kompositorischem Schaffen widmen konnte. 37 km nördlich von Helsinki, in Järvenpää, ließ er sich 1904 in herrlichster Landschaft ein Haus bauen, in dem er bis zu seinem Tode im Jahre 1957 lebte und arbeitete. Seit 1929 veröffentlichte Sibelius keine Werke mehr. Er schrieb fortan nur noch Musik, die niemand, nicht einmal seine Frau, hören durfte. An Stapeln von Notenblättern klebten Etiketten: „Nicht anrühren“ oder „Erst nach meinem Tode zu öffnen“. Aber der Nachlaß enthielt kaum Manuskripte. Der Komponist hatte offenbar alles kurz vor seinem Tode vernichtet. Er soll einmal gesagt haben: „Diktatur und Krieg widern mich an. Der bloße Gedanke an Tyrannei und Unterdrückung, Sklavenlager und Menschenverfolgung, Zerstörung und Massenmord machen mich seelisch und physisch krank. Das ist einer der Gründe, warum ich in über zwanzig Jahren nichts geschaffen habe, was ich mit ruhigem Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können. Ich habe manches geschrieben, aber etwas aufführen zu lassen, dazu fehlte mir... ja, das wollte ich eben nicht.“ Zum Bilde Sibelius' gehört es auch, daß er sich kurz vor und nach der Jahrhundertwende der national-finnischen Freiheitsbewegung gegen die Unterdrückungsmaßnahmen der zaristischen Behörden anschloß. Seine berühmten Tondichtungen nach dem finnischen Nationalepos „Kalewala“ oder die sinfonische Dichtung „Finlandia“ stehen in engem Zusammenhang mit diesen nationalen Bestrebungen. Zu Sibelius' wichtigsten Werken rechnen neben zahlreichen Liedschöpfungen, Klavierstücken, Volksliedbearbeitungen, Chören, einer Oper, ein Violinkonzert, die sinfonischen Dichtungen und vor allem 7 Sinfonien, die den Komponisten als größten finnischen Sinfoniker ausweisen. Sosehr auch der Meister von der Mythologie und Natur seines Landes zum Schaffen angeregt wurde, Motive aus der Volksmusik verwendete er nirgends. Gleichwohl ist seine eigenständige, zwischen Spätromantik und neuen musikalischen Bestrebungen des 20. Jahrhunderts stehende Musik von ausgesprochen nationaler Haltung, in der Stimmung wie im Tonfall. „Die ‚Weise‘ seines Landes fließt ihm aus dem Herzen in die Feder“, sagte Busoni einmal, der zu den ersten ausländischen Vorkämpfern des großen Finnen gehörte. Zu Recht gilt Sibelius als der Vollender, überhaupt als eine der wesentlichsten Erscheinungen der romantischen Epoche der Musikgeschichte. Die Eigenart seines elementaren, urgesunden Persönlichkeitsstils fand keine Nachfolge. Das erklärt seine einsame Stellung in der Musik unserer Zeit. Während sein Stil in den Jahren nach der Jahrhundertwende zu fast klassischer Klärung gelangte bei impressionistischem Einschlag, ist das Schaffen der neunziger Jahre, dem auch die 1898/99 entstandene 1. Sinfonie, *c-Moll, op. 39*, entstammt, durch unmittelbaren Gefühlsreichtum, instrumentale Farbglut und blühende Melodik, durch ein höchst subjektives Sturm-und-Drang-Pathos charakterisiert. Orchesterale Kraft- und Massenwirkungen werden in reichem Maße genutzt. Die 1. Sinfonie, der Höhepunkt jener frühen romantisch-mythologischen Schaffensperiode, stellt wie die meisten der Sibelius-Sinfonien eine ins Große erweiterte sinfonische Fantasie dar (das Finale nennt der Komponist selbst „quasi una Fantasia“). Die rhapsodische Freizügigkeit in der Formbehandlung unterstreicht die subjektive Haltung dieser großartigen Stimmungs- und Ausdrucksmusik, die freilich, wie Sibelius einmal im Hinblick auf seine gesamte Sinfonik äußerte, „als musikalischer Ausdruck ohne jedwede literarische Grundlage erdacht und ausgearbeitet worden ist“. Dennoch mag der Hörer beim Anhören

des Werkes an einen anderen Ausspruch des Komponisten denken: „Die Wunder der Natur erhoben mir immer wieder das Herz“, denn dieses außerordentliche Naturerlebnis, dessen er fähig war, spiegelt sich auch in seiner 1. Sinfonie wieder, in der die ganze Schwermütigkeit, Herbheit finnischer Landschaft musikalischen Ausdruck fand. Eine melancholisch-einsame Weise der Soloklarinette, von dumpfem Paukengrollen unterstützt (Andante, ma non troppo), leitet zum Allegro-Hauptteil des ersten Satzes hin, der mit plötzlichem Streichertremolo, energischen, rhythmisch kantigen Motiven eine dramatische Erregung herbeiführt, nach deren Höhepunkt und Abklingen in den Flöten ein idyllisches, dabei markantes Thema erscheint. Auf diesem Material baut der Satz auf, dessen starke, rhapsodische Kontrastwirkungen und Kraftausbrüche einen beinahe grimmigen Zug besitzen. Elegisch-schwermütige Stimmungen herrschen im Andante vor. Tröstlichen Gedanken wird nur vorübergehend Raum gelassen, etwa in der leidenschaftlichen Steigerung in der Mitte des Satzes. Grellrobust ist der musikalische Ausdruck des rhythmisch gespannten Scherzos, dessen Hauptthema auch die Pauken solistisch übernehmen. Eine gewisse Entspannung bringt das schwärmerische, zarte E-Dur-Trio. Die Klarinettenmelodie vom Anfang des ersten Satzes leitet das Finale ein, pathetisch-breit instrumentiert und den Streichern zugewiesen. Aus den knappen, spannungsträchtigen Motiven des anschließenden Allegro molto entfaltet sich in den Violinen ein breitströmendes, gesangliches Thema, das bei seiner Wiederholung zum machtvollen, krönenden Schluß der Sinfonie führt. D./U. Härtwig

### Mitteilungen

Heinz Rögner, der Gastdirigent des 2. Philharmonischen Konzertes, wurde vor kurzem als Dirigent an die Berliner Staatsoper verpflichtet.

Die Händelvariationen des Hallenser Komponisten Gerhard Wohlgemuth erklingen im heutigen Konzert zum ersten Mal.

Prof. Werner Richter, Leipzig, spielte für eine Schallplattenaufnahme das 2. Klavierkonzert von Tschaikowski mit der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Prof. Heinz Bongartz.

Gerhard Rolf Bauer, der neuverpflichtete Kapellmeister der Dresdner Philharmonie, dirigiert das 2. Zykluskonzert und das 1. Konzert für die Jugend.

Das Programm enthält u. a. die *Suite aus „Der goldene Hahn“* von N. Rimski-Korssakow.

Für den leider verhinderten Michail Woskressenski wurde der Dresdner Pianist Gerhard Berge als Solist dieser Konzerte verpflichtet.

Er spielt im Zykluskonzert das 2. *Klavierkonzert von Schostakowitsch* und im Konzert für die Jugend das *Klavierkonzert von Chatschaturjan*.

Julian von Karolyi, der als Chopininterpret internationalen Ruf genießt, spielt im 4. *Außerordentlichen Konzert* am 27. und 28. Oktober 1962 beide Klavierkonzerte sowie Andante spianato und Polonaise Es-Dur von Chopin.

Die 2. Sinfonie des Schweriner Komponisten Dieter Nowka wurde für die Spielzeit 1963/64 zur Aufführung angenommen.

Die Dresdner Philharmonie konzertierte im September 1962 im Bezirk Karl-Marx-Stadt und im Oktober 1962 im Bezirk Potsdam.

Prof. Heinz Bongartz konzertierte mit großem Erfolg am 19. und 20. September 1962 mit dem Gewandhausorchester Leipzig. Zur Aufführung gelangten die 2. und 3. Sinfonie von L. v. Beethoven. Der Künstler wurde für den nächsten Beethovenabend (4. und 5. Sinfonie) am 31. Oktober und 1. November 1962 verpflichtet.

LITERATURHINWEISE: Wohlgemuth : in „Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR“ (Berlin 1959)  
Petzold : Tschaikowski, Sein Leben in Bildern (Leipzig 1953)  
Zagiba : Peter Tschaikowski (Wien 1953)  
Ringbom : Sibelius (Olten 1950)

VORANKÜNDIGUNG: Nächste Konzerte im Anrecht A:  
2., 3. und 4. November 1962, jeweils 19.30 Uhr  
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr