

1. 10. 64 Genshin  
2. 10. 64 Magdeburg

Sonderkonzert

der

DRESDNER PHILHARMONIE

*Leitung: Prof. Horst Förster*

*Solistin: Prof. Maria Vermes*

KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION  
MAGDEBURG



P R O G R A M M

J. P. Thilman

geb. 1906

Orchesterballade

G. Wohlgemuth

geb. 1920

Konzert für Violine und Orchester

(1963)

Allegro risoluto  
Andante poco tranquillo  
Rondo

P a u s e

J. P. Tschaikowski

1840 - 1893

Sinfonie Nr. 4 f. moll op. 36

Andante sostenuto-  
Moderato con anima

Andantino in modo canzona

Scherzo: Allegro  
Finale: Allegro con fuoco

Zur Einführung

JOHANNES PAUL THILMAN

Der 1906 in Dresden geborene *Johannes Paul Thilman*, Schüler von Grabner, Scherchen und Hindemith, wirkt heute als Professor für Komposition an der Musikhochschule seiner Heimatstadt. Thilman, der zu den führenden Komponistenpersönlichkeiten unserer Republik gehört, Vorsitzender des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler im Bezirk Dresden ist, trat 1926 mit seiner übrigens von Paul Hindemith interpretierten Violasonate in Donaueschingen erstmalig an die Öffentlichkeit. 1929 brachte Osborne unter Scherchens Leitung auf dem Musikfest der IGNM in Genf sein Klavierkonzert zur Aufführung. Seitdem fand das umfangreiche, vielseitige, nahezu alle Gattungen umfassende, substantiell gewichtige Schaffen des Komponisten ständig steigende Beachtung im In- und Ausland.

Dirigenten wie Böhm, Keilberth, Kempe, Scherchen, van Kempen, Konwitschny, Bongartz u. a. nahmen sich seiner Orchesterwerke an, unter denen besonders mehrere Sinfonien, ein Violinkonzert und die Sinfonischen Variationen über ein tragisches Thema zu nennen sind. Thilman bedachte fast alle Gattungen der Kammermusik, vor allem die Bläsermusik, schuf Werke für Laien- und Schulorchester sowie reizvolle Hausmusik. Auch als Musikschriftsteller trat der Komponist mit drei Büchern zu Fragen der neuen Musik sowie mit Aufsätzen über Musik in in- und ausländischen Fachzeitschriften hervor.

Johannes Paul Thilman schreibt zu seinem heute erklingenden Werk: „Als ich im Januar und Februar 1964 die *Orchesterballade* komponierte, ging es mir darum, in Form einer Ballade die erregende Auseinandersetzung um die Schwierigkeiten beim Aufbau des Sozialismus zu schildern – und zu versuchen, zu einer künstlerischen Lösung dieser Probleme zu kommen.“



Später, auf der zweiten Bitterfelder Konferenz 1964, wurde das, was ich vorhatte, durch einige Aussprüche Walter Ulbrichts bestätigt. Die Künstler wurden aufgerufen, „an der Auseinandersetzung mit den Widersprüchen unserer sozialistischen Entwicklung teilzunehmen“. Weiter sagte Walter Ulbricht: „Eine besonders komplizierte Seite des tiefen künstlerischen Erfassens unserer Wirklichkeit ist die realistische Gestaltung der neuen Konflikte – der menschlichen Siege und Mißerfolge. Ohne tiefe Konflikte und bedeutende Lösungen wird es keine großen Werke der Kunst geben; sie würden sonst steril werden.“ Und zuletzt meinte er noch: „Wir wollen, daß sie in tiefen menschlichen Konflikten, in der realistischen Darstellung menschlicher Triumphe und menschlichen Versagens mit ihren spezifischen Möglichkeiten entdecken helfen, wie Konflikte zu lösen sind.“ Damit ist das Anliegen dieser Orchesterballade sehr treffend zum Ausdruck gebracht worden.

Die Orchesterballade ist ein einsätziges, aber deutlich gegliedertes Werk. Eine Ballade ist mehrstrophig, ihr Ausdrucksgehalt soll vom Lyrischen bis zum Dramatischen reichen. Es gibt nun wirklich drei „Strophen“, die ein sehr lebhaft gestaltetes Grundthema vom Konflikt in immer größeren Steigerungen aufbauen, wobei die letzte Strophe, lebhaft und stürmisch, über die Schwierigkeiten hinweg zu einer befreienden Lösung vorstoßen will. Diese drei „Strophen“ sind das konflikthafte, mit Widersprüchen und Widrigkeiten ringende, dramatisch gesteigerte Element der Ballade. Zwischen diese Strophen schieben sich lyrische Ruhepunkte ein, die sich allerdings zu Höhepunkten entfalten und die folgenden Strophen vorbereiten. Eine langsame Einleitung steht am Beginn der Orchesterballade, voll herber Klänge, auf die Kämpfe und Lösungsversuche des Werkes hindeutend. Ein um modale Möglichkeiten erweitertes h-Moll ist die Grundtonart der gesamten Ballade, den dramatischen Grundakkord unterstreichend.

## GERHARD WOHLGEMUTH

*Gerhard Wohlgemuth*, 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. G. Wohlgemuth 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, Suiten, 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 Sinfonik zu. Besondere Erfolge erzielte er in der musikalischen Öffentlichkeit in den letzten Jahren mit dem geistreichen Concertino für Oboe und Streichorchester, den Händelvariationen für Orchester, 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 Bühnen-



werken entstanden bisher die 1956 in Halle uraufgeführte Oper „Till“ und das Ballett „Provençalisches Liebeslied“. Für die Jahrtausendfeier Halles im Jahre 1961 schrieb Wohlgemuth, 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 Themenbildung, spannungsvoller Rhythmik aus. 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 auch im Ausdrucke gesunder Lebensfreude, ist Wohlgemuths Musik stets dem Realen verpflichtet.

Das *Konzert für Violine und Orchester* entstand anlässlich des 50jährigen Bestehens des Instituts für Musikwissenschaft Halle, mit dem der Komponist durch seine Lehrtätigkeit eng verbunden ist; es wurde am 26. April 1963 in Halle uraufgeführt. Solistin war schon bei der Uraufführung die ungarische Geigerin Maria Vermes, der das Werk gewidmet ist und die es auch in unserem heutigen Konzert zum Vortrag bringen wird. „Männigfaltigkeit aus dem Einheitlichen zu entwickeln, bezeichnete den Plan meines Vorhabens, in Aufnahme und Umakzentuierung der bekannten Zielsetzung unserer Klassiker“, äußerte der Komponist zum Anliegen des Werkes. Der Hallenser Ordinarius für Musikwissenschaft, Walther Siegmund-Schultze, nannte das nach klassischem Vorbild dreisätzig angelegte Konzert „ein schönes Beispiel lebendiger Traditionsbindung und ungezwungenen Neuerertums“ und rühmte daran namentlich „die virtuose Spielfreude, den lebhaften kombinatorischen Geist, der die verschiedenen Themenkomplexe motivisch miteinander verknüpft, gegeneinander- und übereinanderstellt“. Einprägsame, ausdrucksvolle Thematik, gesangliche, zum Teil die Intonation von Volks- und Massenlied aufgreifende Melodik, originelle

Rhythmik und vor allem eine sehr einfallsreiche Instrumentation zeichnen das anspruchsvolle, an Interpreten wie Hörer keine geringen Anforderungen stellende Violinkonzert in besonderem Maße aus.

Der erste Satz des Werkes ist in Sonatenform aufgebaut; der Komponist verwendet aber in der thematischen Arbeit nicht zwei einander gegenüberstehende Hauptthemen, sondern zwei Themenkomplexe mit je zwei einander ergänzenden Themen. Marschartig wird das Konzert rhythmisch-akzentuiert eröffnet. Der zweite, kontrastierende Themenkomplex beginnt nach einer Flöteneinleitung mit einer kantablen melodischen Linie der Solovioline („dolce espressivo“). In der Durchführung des Satzes fesselt besonders eine kunstvoll-kontrapunktische Verarbeitung der Themen (Fugato, Umkehrungen usw.). Nach einer breiten, zu dreifachem Forte führenden Schlußsteigerung endet der erste Satz in Pianissimo „offen, weiterdeutend in den Mittelsatz“ (Wohlgemuth).

In dreiteiliger Liedform wurde der poetische langsame zweite Satz angelegt. Ein erregter Mittelteil wird hier von zwei Eckteilen umschlossen, in denen innige, lyrische Melodik dominiert, obgleich die anmutige Helligkeit des weitgeschwungenen E-Dur-Hauptthemas mehrfach durch Spannungen getrübt wird. Als einen „Gesang des Friedens und der Hoffnung, aber nicht ohne Konflikte“ bezeichnete Siegmund-Schultze diesen Andante-Satz, dessen gewisse Melancholie der Komponist als eine Melancholie verstanden wissen will, die schließlich „heiter macht“ und zu einer „Steigerung und Intensivierung“ des Lebensgefühls führt. „Mir kam es darauf an, im aufgeschlossenen Hörer jene Empfindungen zu fördern, die ihn befähigen, Reste der ‚Entfremdung‘ in sich zu überwinden und jene Harmonie bewußt nachzuerleben, die uns ein in seinem Grunde sinnvoll erfülltes Dasein gibt.“

Tänzerisch-feurig gibt sich das Finale, ein wirkungsvolles Rondo, das von drei Hauptthemen getragen wird, die in der Entwicklung des Satzes



wieder in vielfältiger Weise miteinander kombiniert erscheinen. Das erste dieser Themen stellt das eigentliche Rondothema dar. Während das zweite Thema intonationsmäßig nach Armenien oder Grusinien deutet, zeigt das energische dritte Hauptthema – wie übrigens auch andere Episoden innerhalb des Konzertes – Anklänge an ungarische Volksmusik; jedoch sollen die Synkopierungen und Akzentsetzungen hier nach Aussage Wohlgemuths vor allem Willensimpulse verdeutlichen, eine aktive Haltung formulieren. Hingewiesen sei dabei auch noch auf ein Eisler-Zitat aus dem kraftvollen Lied „Und weil der Mensch ein Mensch ist“, das der Komponist als Bratschen-Kontrapunkt dem dritten Thema beifügte.

## PETER TSCHAIKOWSKI

*Peter Tschaikowski* stand im Jahre 1877 auf der Höhe seines Könnens. Mit Recht konnte er ein Meister genannt werden. 16 Jahre waren ihm noch zu leben vergönnt. Eine reiche, überreiche Ernte hatte er noch in die Scheuer zu bringen.

Das Jahr 1877 war ein Jahr des Schicksals. Am 18. Juli hatte er sich mit einer früheren Schülerin verheiratet, aber schon sehr bald stellte es sich heraus, daß die Ehe keinen Bestand haben würde. Eine zweite Frau trat in sein Leben, mit der er aber nur brieflich verkehrte: Frau Nadeshda Filaretowna von Meck, die Tschaikowski nicht nur reichlich mit Geld unterstützte; sie sprach dem Zagenden Mut zu und stärkte sein Selbstbewußtsein. Zu den Werken, die damals geschaffen wurden, gehört auch eine Sinfonie, die Vierte. Leben und Werk gehen ineinander über, beeinflussen sich gegenseitig. Das Werk ist der Spiegel des Lebens, nicht nur des eigenen, sondern auch der des russischen Volkes.

Das gilt sowohl von der Vierten Sinfonie wie von der damals komponierten Oper „Eugen Onegin“. den Werken, die Tschaikowskis Weltruhm begründet haben. Die Vierte Sinfonie entstand – ich folge hier den Ausführungen von Prof. S. A. Bugoslawski – in der „Epoche des Umbruchs in Rußland, als das Alte vor den Augen aller unwiederbringlich zusammenstürzte und das Neue sich erst zu bilden begann“ (W. I. Lenin). Die sozialen Gegensätze hatten sich aufs äußerste zugespitzt, der Widerstand gegen das Zarenregime wuchs. In Petersburg wurde demonstriert. Aber alle, die es wagten, sich gegen die Unterdrücker aufzulehnen, wurden erbarmungslos unterdrückt. Tschaikowski äußerte sich – und man sieht daraus, wie klar und parteilich er die Lage beurteilte – im Jahre 1878, als Wera Sassulitsch einen Schuß auf den Bürgermeister von Petersburg abgegeben hatte, über die „freche, hartherzige Willkür des Petersburger Präfekten“ (gemeint ist der Bürgermeister). „Die Haare stehen einem zu Berge, wenn man erfährt, wie mitleidlos, hart, unmenschlich die Jugend behandelt wird.“ Ja, Tschaikowski, der feinfühligste Musiker, spürte die Unruhe der Zeit, spürte, daß sich ein Unwetter zusammenziehen mußte. „Wir erleben eine furchtbare Zeit, versucht man, sich in die Geschehnisse hineinzudenken, so wird einem bange zumute . . .“

So ist also der Inhalt der Vierten Sinfonie in doppelter Weise zu deuten. Einmal – sicherlich mehr unbewußt – als Widerspiegelung der gesellschaftlichen Zustände, als Zeitbild, andererseits als „musikalische Beichte einer Seele, die überfüllt ist an Eindrücken, welche sich nur in Töne ergießen“ – so drückt sich der Komponist aus in dem viel zitierten Brief an Frau von Meck, in dem er auf ihren Wunsch das Programm der Vierten erklärt. Es ist Sitte geworden, die Authentizität dieser Aussage anzuzweifeln, d. h., mit mitleidigem Lächeln wird versichert, Tschaikowski habe hier geirrt. Für uns besteht kein Grund dafür, daran zu zweifeln, daß der Komponist ja wohl am besten wissen muß, was er



mit seinem Werk aussagen will. Und so sehen wir in diesem Werk eine echte Schicksalssinfonie vor uns, in der das blindwütige Walten des „Fatum“, „jener verhängnisvollen Schicksalsgewalt, welche unser Streben nach Glück verhin- dert“, geschildert, aber auch gezeigt wird, wie der Mensch diesem Schicksal „in den Rachen greift“, um es zu überwinden. Die Tschai- kowskische Auslegung dieser Beethovenschen Maxime erfahren wir (und damit wird wieder die über das Einzelschicksal des Komponisten, seine miß- glückte Eheschließung hinaus gültige Allgemein- geltung bestätigt), wenn er vom Finale, einer Paraphrase des Volksliedes „Es steht im Feid Birkenbäumchen“, sagte: „Wenn du in dir selbst keine Ursache zur Freude finden kannst, so schau dir andere Menschen an! Gehe zum Volk! Schau, wie es diese Menschen verstehen, lustig zu sein und sich vollkommen ihren freudigen Gefühlen hinzugeben. Das Bild eines Volksfestes an einem Feiertage! . . . Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und trau- rig ist? Es gibt einfache, aber kraftvolle Freuden. Freu dich über die Freude der andern. Es ist im- merhin möglich zu leben.“ So zeigt also Tschai- kowski mit diesem Werk „den Ausweg aus der Sackgasse der individuellen Abgeschlossenheit“ (Bugoslawski).

Zur Deutung des Werkes muß noch ein anderer Brief herangezogen werden, der an Tschai- kowskis Schüler und späteren Nachfolger im Amt des Kompositionslehrers am Moskauer Konservato- rium, Tanejew, gerichtet ist. Ihm gegenüber sagt er deutlich, daß es ihm wirklich darum zu tun war, „eine Nachahmung der Fünften Sinfonie Beethovens“ zu schreiben, natürlich nur, so setzt er hinzu, was die Grundidee angeht. In diesem Brief steht auch die ungemein wichtige Bemer- kung, die das bestätigt, was über den inneren Zusammenhang des gesamten Orchesterschaffens Tschai- kowskis, der Sinfonien wie der sinfonischen Dichtungen, zu sagen ist: „Was nun endlich Ihre Bemerkungen anbelangt, daß meine Sinfonie nach Programmusik klinge, so stimme ich Ihnen in

dieser Beziehung durchaus bei. Ich sehe nur wiederum nicht ein, warum nun das ein Fehler sein sollte. Ich fürchte mich vielmehr vor dem Gegenteil, das heißt, ich könnte mir absolut nicht wünschen, daß aus meiner Feder jemals sinfonische Werke entstehen könnten, welche nichts auszudrücken hätten und bloß Akkorde und Harmonien sowie Rhythmen- und Modu- lationsspiel bedeuten würden.“ Da hat man in nuce die russische – und von ihr übernommen und weitergebildet – die sowjetische Ästhetik der Musik, ihre Forderung nach Realismus, ihre Ablehnung des Formalismus.

Dem ersten Satz der Vierten Sinfonie ist eine Einleitung vorausgestellt, von der der Komponist sagt: „Die Einleitung enthält den Keim der gan- zen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee. Es ist, wie schon bemerkt wurde, das Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, ans Ziel zu gelangen, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht voll- kommen und ungetrübt seien.“

Der Hauptsatz selbst beginnt mit einem walzer- artigen Thema, Ausdruck des Glücksverlangens. Die weitere Entwicklung des Satzes ist voller Überraschungen und von einer unruhigen Leiden- schaft bewegt, steigert sich schließlich zur Dar- stellung eines tragischen Kampfes, wobei das elegische Hauptthema mit dem Schicksalsthema konfrontiert wird.

Im zweiten Satz singt zum Pizzicato der Streicher die Oboe eine wehmütige Weise, die Volkslied- elemente aufweist. Ein kurzer Mittelteil bringt eine gegensätzliche Stimmung auf. Der Kompo- nist sagt dazu: „Das ist jenes melancholische Ge- fühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein sitzt, von der Arbeit ermüdet. Man hat ein Buch ergriffen, aber es ist einem aus der Hand gesunken. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Sich der Jugend zu erinnern, ist trau- rig, weil so vieles war und verging, und ange- nehm zugleich. Leid ist es einem um das Vergan- gene, und man hat doch keine Lust, von neuem



zu beginnen. Das Leben hat einen erschöpft. Wie schön ist es, auszuruhen und zurückzublicken. Vieles kommt einem ins Gedächtnis zurück. Es gab freudige Augenblicke, in denen das junge Blut überschäumte und das Leben einen befriedigte. Es gab auch schwere Augenblicke, unersetzliche Verluste. All das liegt schon irgendwo in der Ferne. Traurig und doch süß ist es in die Vergangenheit hinabgetaucht.“

Der dritte Satz ist besonders populär geworden, es ist der berühmte Pizzicato-Scherzo, lustig, tänzelnd, ein bißchen geheimnisvoll; im Trio scheinen die Holzbläser einen Gassenhauer vor sich hinzupfeifen. Über das Finale und seinen Sinn wurde schon gesprochen. Mit diesem farbigen Bild eines Volksfestes hat Tschaikowski anregend für die russische und sowjetische Sinfonik bis in unsere Tage hinein gewirkt.

Karl Laux

IV 9 01 N G 4/120/64