

DRESDNER
Philharmonie

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1964/65

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 3. Oktober 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 4. Oktober 1964, 19.30 Uhr

3. Außerordentliches Konzert

Im Rahmen der Sozialistischen Musikfesttage 1964

Dirigent: Horst Förster

Solistin: Maria Vermes, Halle

Johannes Paul Thilman

geb. 1906 *Orchesterballade (Uraufführung)*

Gerhard Wohlgemuth

geb. 1920 *Konzert für Violine und Orchester (Erstaufführung)*

Allegro risoluto

Andante, poco tranquillo

Rondo (vivo e lesto)

— Pause —

Peter Tschaikowski

1810-1893 *4. Sinfonie f-Moll op. 36*

Andante sostenuto — Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

Scherzo (Allegro)

Finale (Allegro con fuoco)



Maria Vermes

Prof. Maria Vermes studierte an der Ferenc-Liszt-Akademie in Budapest Violine und legte auch dort bei Prof. Ferenc Gábrriel ihr Staatsexamen ab. Seitdem konzertierte sie im Rundfunk, Fernsehen und in Konzerten in Ungarn, der Tschechoslowakei, in Polen, Jugoslawien,

Belgien, Holland und der DDR. Zur Zeit ist die Künstlerin Konzertmeister am Landestheater Halle und Dozentin an der Martin-Luther-Universität Halle. Im Jahre 1962 wurde sie mit dem Händelpreis ausgezeichnet.

Der 7. Oktober 1964, 15. Jahrestag der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik, ist uns ein besonderer Anlaß, Rückschau zu halten auf das in dieser Zeit Geschaffene und Geleistete, zurückzublicken also gleichzeitig auf 13 Jahre kulturelle Aufbauarbeit. Die Dresdner Philharmonie, heute als ein Spitzenorchester Europas wieder ein weltbekannter Begriff, hat bedeutenden Anteil an der Entwicklung des Musiklebens unserer Republik. Obwohl die Heimstatt des Orchesters, das Gewerbehause auf der Ostraallee, Ende des Krieges vollständig zerstört worden war, weist die Statistik bereits 1950/51 wieder die stattliche Anzahl von 137 durchgeführten Konzerten mit 112.000 Besuchern nach; 23 davon fanden in Schwerpunktbetrieben der Industrie statt. 1954 nahm die Philharmonie ihre – schon vor dem Kriege ausgedehnte – internationale Reisetätigkeit wieder auf. Konzerttourneen führten sie nach Frankreich, der VR Rumänien (1954), Italien (1956), Spanien, Portugal, Frankreich, nach der Schweiz und der VR Polen (1957), und zum 10. Jahrestag des Bestehens der DDR unternahm die Philharmoniker unter Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz, der sie von 1947–1964 als Chefdirigent zu großen künstlerischen Erfolgen führte, eine sechswöchige Reise durch China. 1959, 1961 und 1962 gastierte das Orchester in der benachbarten CSSR, 1962 in Jugoslawien und 1963 wieder in der VR Polen. Außer Konzertreisen in alle Teile der DDR fanden von 1949–1963 12 Tourneen nach Westdeutschland mit

insgesamt 163 Konzerten statt. In Anerkennung seiner hervorragenden Verdienste – Einsatz für das zeitgenössische Muskschaffen und Pflege des klassischen Erbes – ehrte unsere Regierung das Orchesterkollektiv am 7. Oktober 1958 durch die hohe Auszeichnung des Vaterländischen Verdienstordens in Silber. Der Festakt zum 20jährigen Bestehen der Philharmonie im November 1960 konnte bereits im neuerbauten, 1031 Plätze umfassenden Kongreß-Saal des Deutschen Hygiene-Museums festlich begangen werden. Welch weiter Weg von den harten, mühevollen Anfängen nach Kriegsende in den verschiedenen Interimsälen der Handgebiete Dresdens! Heute besitzt die Philharmonie, deren künstlerische Leitung seit Beginn dieser Spielzeit von Prof. Horst Förster übernommen wurde, einen außerordentlich großen Hörerkreis aus allen Teilen der Bevölkerung; durchschnittlich 160.000 Besucher kommen jährlich zu den Konzertveranstaltungen des Orchesters – den 270 abgeschlossenen Anrechten in der Spielzeit 1949/50 stehen heute (1964/65) 6100 Anrechte gegenüber. Es wird weiterhin wichtigste Aufgabe und Verpflichtung der Dresdner Philharmonie sein, den schaffenden Menschen Erbauung und Freude durch das Erlebnis der Musik zu vermitteln und als Sendboten Dresdner Musikkultur in anderen Ländern Zeugnis davon abzulegen, wie in unserem Staat Kunst und Kultur in großzügigster Weise gepflegt und gefördert werden.

ZUR EINFÜHRUNG

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 IGMM 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 würde 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, 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 Chefflektor 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 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 Chormusik 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 Bühnenwerken entstanden bisher die 1956 in Halle uraufgeführte Oper „Till“ und das Ballett „Provenzalisches 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 im Ausdruck 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 Vermeš, der das Werk gewidmet ist und die es auch in unserem heutigen Konzert zum Vortrag bringen wird. „Mannigfaltigkeit aus dem Einheitslichen 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 ungewollenen 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, gesungliche, 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 im 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 Rondotheema 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.

„Das russische Element in meiner Musik im allgemeinen – das heißt die dem russischen Lied verwandte Art und Weise der Melodieführung und ihre Harmonisierung – ist darauf zurückzuführen, daß ich, in völliger Weltabgeschiedenheit geboren, von frühester Kindheit an von der unbeschreiblichen Schönheit der charakteristischen Züge der Volksmusik durchdrungen war und ich das russische Element in allen seinen Erscheinungsformen bis zur Leidenschaft liebe, mit einem Wort, daß ich eben ein Russe bin im erschöpfendsten Sinne des Wortes.“ Diese Worte Peter Tschaikowskis treffen in besonderer Weise auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Moskau uraufgeführte **4. Sinfonie f-Moll op. 36** zu, in der sich seine starke innere Beziehung zur Volksmusik seiner Heimat deutlich widerspiegelt. Eine schwere, durch das Scheitern seiner unglücklichen Ehe bedingte Lebens- und Schaffenskrise des Meisters, aber auch der Beginn neuer künstlerischer und menschlicher Gesundung fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschaikowski widmete das Werk seinem „besten Freunde“, seiner Gönnerin Nadjesda von Meck, die ihm seit 1877 als verständnisvolle, seine Musik bewundernde Freundin zur Seite stand und ihn durch finanzielle Unterstützung für lange Zeit von materiellen Sorgen unabhängig machte. Durch den hochinteressanten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und Frau von Meck, die sich übrigens bekanntlich persönlich niemals gesehen haben (was Anlaß zu zahlreichen romanhaften Deutungen dieses ungewöhnlichen Freundschaftsverhältnisses gegeben hat), erhalten wir gerade im Falle der 4. Sinfonie wesentliche Aufschlüsse über Haltung und Anliegen des Werkes. Obwohl Tschaikowski anderen (so auch seinem Schüler Sergej Tanejew) gegenüber leugnete, daß die neue Sinfonie programmatisch zu deuten sei, berichtete er doch Frau von Meck in einem ausführlichen Brief von einem eigentlich nur für sie bestimmten Programm der einzelnen Sätze: „Unsere Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht hier die Möglichkeit, in Worten darzulegen, was sie auszudrücken sucht.“

Der sehr umfangreiche erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die nach Tschaikowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee“ enthält; der rhythmisch prägnante Triolengedanke des Anfangs symbolisiert das „unerbittliche Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und ungetrübt seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebend-elegische, sehnsüchtige Walzermelodie, das eigentliche Hauptthema, und ein lieblicher, von der Klarinette vorgetragener Seitengedanke den an großen dramatischen Steigerungen, Kämpfen und Auseinandersetzungen ungemein reichen Satz, der in unerbittlicher Härte endet.



Liedhaft-schlicht ist das folgende lyrische Andantino mit seinem ausdrucksvollen volksliedartigen Hauptthema. „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein dasitzt, von der Arbeit ermüdet. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. 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 hinabzutauchen...“

„Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind allerlei Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht berauscht ist. Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei. Da taucht plötzlich das vergessene Bild betrunkenen Bäuerlein und ein Gassenhauer auf... dann zieht irgendwo in der Ferne Militär vorüber. Es sind abgerissene Bildfetzen, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen“ (Tschaikowski). Dieser Scherzo-Satz besticht vor allem durch seine wirkungsvolle, aparte Instrumentierung. Während im ersten Teil, Pizzicato ostinato, nur Streicher eingesetzt werden, kommen im zweiten Teil ausschließlich Holzbläser, im dritten Teil nur Blechbläser zur Anwendung, und „am Schluß plaudern alle drei Gruppen nacheinander in kurzen Phrasen“.

Variationen über das russische Volkslied „Auf dem Feld die Birke stand“ enthält das stürmisch einsetzende Finale. Die Düsternis des ersten Satzes wird hier schließlich in ein festlich glänzendes Dur umgewandelt, obwohl auch das Schicksalsmotiv der Einleitung wieder aufklingt. Lassen wir noch einmal die Deutung des Komponisten sprechen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich zu vergnügen versteht, wie es sich schrankenlos den Gefühlen der Freude hingibt... Ein Volksfest findet statt. Doch kaum hast du dich selbst vergessen in der Betrachtung fremder Freuden, als das Fatum, das unentrinnbare Schicksal, aufs neue erscheint. Aber die anderen kümmern sich nicht um dich. O, wie fröhlich sie sind! Wie sind sie glücklich, weil alle ihre Gefühle unbefangen und einfach sind! Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und traurig ist? Es gibt doch noch so viele einfache und schlichte Freude, und – du kannst leben!“

Urte Härtwig/Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

Im Rahmen der Sozialistischen Musikfesttage 1964

6. Oktober 1964, 19.30 Uhr

1. Kammermusikabend

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Werke von K. Kunert, G. Rosenfeld und F. Schubert

13. Oktober 1964, 19.30 Uhr

4. Außerordentliches Konzert

Werke von D. Schostakowitsch, L. van Beethoven u. F. X. Dressler

Dirigenten: F. X. Dressler, VR Rumänien

Gerhard Rolf Bauer

Solisten: Brünnhild Friedland, Sopran

Annelies Burmeister, Alt

Karl-Heinz Naumann, Klavier