

S

**BAUTZENER SINFONIEKONZERTE
BUDYSKE SINFONISKE KONCERTY**



Mit Beginn der Spielzeit 1972/73 wurde Generalmusikdirektor Günther Herbig zum neuen Chefdirigenten und künstlerischen Leiter der Dresdner Philharmonie ernannt. Er zählt heute zu den bedeutendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Republik. Alle Spitzenorchester der DDR riefen ihn als Gast an ihr Pult. Erfolgreiche Auslandstourneen führten den Künstler bisher in die CSSR, in die VR Ungarn, nach Österreich, Großbritannien, in die VR Polen, die VR Bulgarien, nach Kuba und Chile. Gastspielreisen mit dem Berliner Sinfonieorchester und dem Gewandhausorchester Leipzig brachten ihm weitere internationale Anerkennung. Darüber hinaus hat er zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenproduktionen sowie vielbeachtete Fernsehaufzeichnungen geleitet.

Donnerstag, 1. Februar 1973, 20 Uhr Hotel „Stadt Bautzen“

SONDERKONZERT

Ausgeführt von der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Gideon Kremer, Sowjetunion, Violine

Programm

JOHANNES PAUL THILMAN (geb. 1906)

Impulse – Werk für großes Orchester

Auftragswerk der Dresdner Philharmonie

Uraufführung

SERGEJ PROKOFJEW (1891–1953)

Konzert für Violine und Orchester

Nr. 2, g-Moll, op. 63

Allegro moderato

Andante assai

Allegro ben marcato

– Pause –

PETER TSCHAIKOWSKI (1840–1893)

Sinfonie Nr. 6, h-Moll, op. 74 (Pathétique)

Adagio – Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale (Adagio lamentoso)



Gideon Kremer,

der als Sieger und Gewinner der Goldmedaille im Moskauer Tschai-kowski-Wettbewerb 1970 rasch in die internationale Spitzenklasse aufgestiegene junge sowjetische Geiger, stammt aus Riga. Da auch Vater, Mutter und Großvater Geiger sind, begann seine erste musikalische Unterweisung in frühem Kindesalter. Schon als Schüler nahm er mehrmals erfolgreich an nationalen Geigerwettbewerben teil. 16jährig gab er seinen ersten öffentlichen Soloabend. Während seiner Studien bei David Oistrach am Moskauer Konservatorium gewann er den 3. Preis des Königin-Elisabeth-Wettbewerbes in Brüssel. 1969 erhielt er den 2. Preis des Internationalen Wettbewerbes in Montreal und den 1. Preis des Paganini-Wettbewerbes in Genua. Konzertreisen führten den jungen Künstler u. a. durch die Musikzentren der Sowjetunion, Belgiens und Luxemburgs.

Johannes Paul Thilman,

der Dresdner Komponist, einst Schüler von Grabner, Scherchen und Hindemith, wirkte lange als Professor für Komposition an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt. Er gehört zu den führenden Komponistenpersönlichkeiten unserer Republik, insbesondere auf dem Gebiet der Instrumentalmusik. 1960 erhielt der Komponist für seine Verdienste und sein vielgestaltiges schöpferisches Werk den Nationalpreis unserer Republik sowie den Andersen-Nexö-Kunstpreis der Stadt Dresden.

Johannes Paul Thilman trat im Jahre 1926 mit einer übrigens von Paul Hindemith interpretierten Bratschensonate 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 und substantiell gewichtige Schaffen des Komponisten ständig steigende Beachtung im In- und Ausland. Bedeutendste Dirigenten nahmen sich seiner Orchesterwerke an. Thilman bedachte fast alle Gattungen der Kammermusik, vor allem die Bläsermusik, schuf Werke für Laien- und Schulorchester sowie reizvolle Hausmusik. Sein Stil ist durch handwerkliche Reife, musikantisches Temperament, durch Prägnanz, Linearität sowie durch formale Durcharbeitung im Detail gekennzeichnet. 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.

Mit dem heute zur Uraufführung gelangenden Orchesterwerk *Impulse* – komponiert 1972 im Auftrag der Dresdner Philharmonie und dem Orchester zugeeignet – setzt Johannes Paul Thilman die Reihe seiner einsätzigen, doch aus kontrastierenden Einzeltellen bestehenden Orchesterkompositionen fort, die für sein sinfonisches Spätwerk so charakteristisch sind, erinnert sei nur an die von unserem Orchester uraufgeführten Stücke *Rhapsodie* (1965), *Monolog* (1968) und *Ode* (1970). Die „Impulse für großes Orchester“ entstanden in der gesellschaftlichen Partnerschaft von Werktätigen aus dem Bereich Meßtechnik der Dresdner Arbeitsstelle für Molekular-Elektronik. Gemeinsam mit dem Komponisten und Mitgliedern der Philharmonie diskutierten die Werktätigen während der Entstehungszeit des Werkes über viele künstlerische Probleme: über den künstlerischen Schaffensprozeß, der den Künstler als Produzent von Kunst sieht, deshalb mit der Produktion im allgemeinen zutiefst verbunden ist und die enge innere Verwandtschaft von Künstler und Arbeiter zeigt; über den kunstästhetischen Standort des Komponisten in der Gegenwart und im sozialistischen Staate; über die Grundhaltung des Schöpferischen heute, die sich in schöpferischer Unruhe, Dynamik und dialektischer Betrachtungsweise äußert; auch über rein fach-

liche Probleme der Musik, die die Erkenntnis gewinnen halfen, mehr über Musik wissen zu müssen. Das waren für alle Gesprächspartner fruchtbare Diskussionen. Das inhaltliche Anliegen seines neuen Werkes deutete der Komponist selbst folgendermaßen:

„Den Titel ‚Impulse‘ inspirierten die gesellschaftlichen Partner, als ich während der Entstehungszeit des Werkes mit ihnen diskutierte, weil ihnen die Musik als anregender Impetus erschien, ihnen als Anstoß zur Erkenntnis, als Beweggrund dynamischer Ereignisse vorkam. Das liegt nicht nur an der geschärften Melodik und gespannten Harmonik, sondern vor allem an der Form. Dialektik zeigt sich an den Widersprüchen. Die wichtigste Stufe der Dialektik ist die Antithese, der Gegensatz, der Kontrast, das Dagegenstehende. Daraus entwickeln sich Probleme und Lösungen. Das Werk ist aus Kontrasten aufgebaut, aus Partien der Gegensätze innerhalb der Faktur, des Tempos, der Farbe, der Dynamik, die sich zu einem in sich geschlossenen Ganzen formen sollen. Dieses Werden gilt es zu erleben, diesen Prozeß muß man als Hörer wach nachempfinden, um dadurch zu neuen Erkenntnissen zu gelangen; und wenn es nur die Erkenntnis wäre: auch Neues hat seine – oft noch nicht ganz überschaubaren – Qualitäten. Diesem Neuen mit Wohlwollen gegenüberzutreten, hilft dem Hörer, neue Wege zur Erkenntnis zu finden. Und jede neue Erkenntnis kann zu einem geistigen Genuß werden.“

Sergej Prokofjew

schuf zwei Violinkonzerte. Das erste, op. 19, D-Dur, entstand bereits in den Jahren 1915–17 – die in Petrograd vorgesehene Uraufführung mußte wegen der Revolutionsereignisse abgesagt werden –, das zweite, op. 63, g-Moll, wurde 1935 – als Auftragswerk für den Geiger Robert Seutance, den er 1934 in Paris kennengelernt hatte – vollendet. Während einer Konzerttournee mit dem Geiger Seutance im Winter 1935/36 durch Spanien, Portugal, Marokko, Algier, Tunis gelangte das Violinkonzert Nr. 2, das aus dem ursprünglichen Plan einer Violinsonate erwachsen war, am 1. Dezember 1935 im revolutionär bewegten Madrid zur erfolgreichen Uraufführung – am Vorabend des Sieges der republikanischen Volksfront. „Fast im Gegensatz zu der gärenden Umwelt, in der das Konzert zum erstenmal erklang, gibt sich das Werk selbst lyrisch und zurückhaltend – bis auf den an aggressiven Elementen reichen und im Klang etwas harten Finalsatz. Ein amerikanischer Kritiker (Gerald Abraham, ‚Prokofjew als Sowjetbürger‘) stellte fest: das Wesen des Konzerts liege in der ‚Betonung der lyrischen Seite seines Wesens unter Verzicht auf seine humorvollen, grotesken und brillanten Wesenszüge‘. Damit ist das zweite Konzert deutlich vom ersten Konzert geschieden,

das vom Kontrast zwischen lyrischen und grotesken Elementen lebte. Dazwischen lagen beinahe zwanzig Jahre. Prokofjew hatte die Revolution erlebt, war ins Ausland gegangen, nach Jahren heimgekehrt und erfuhr eine innere Revolution, die Neues gebar. Das Neue war das Erlebnis der Freiheit und der Zukunftsfreude in einem Sechstel der Erde, das Prokofjew zur stärkeren Beachtung seiner lyrisch-melodischen Begabung anregte, die er in der Pariser Zeit wenig hatte zu Wort kommen lassen... Wie in kleinen Formen versuchte Prokofjew auch in großen Werken wie dem Violinkonzert zu lyrischen und melodischen Gestaltungsprinzipien vorzustoßen, die jede scharfe Harmonik und Instrumentation und ungewöhnliche, konstruktive Melodik meiden. Der Stil des neuen Konzerts ist kammermusikalisch, ohne übertrieben virtuose Elemente. Auffällig ist die wiedergewonnene Vorliebe für den traditionellen Aufbau der Form, die sogar so weit geht, daß Prokofjew in Klang, Melodik und innerer Formstruktur auf romantische Mittel zurückgreift, die den ‚Schumannianer‘ der Jahre vor der Emigration verraten. Erstmals nach langen Jahren ist – vor allem in der Melodik – wieder die russische Intonation spürbar“ (F. Streller). Dieser Sprung zur neuen Qualität gelang dem Komponisten auch mit dem fast gleichzeitig entstandenen Ballett „Romeo und Julia“, das in seiner Lyrik mit dem zweiten Violinkonzert verwandte Züge aufweist.

Den ersten Satz (Allegro moderato) bestimmen weit ausschwingende, lyrisch-melodische Linien. Das von der Solovioline angestimmte Hauptthema gibt sich liedhaft, betont national und romantisch im Habitus. Marschrhythmen und Passagen führen zum zweiten Thema, das noch inniger, lyrisch-kantabler ist als das erste und mit seinen weitgespannten Intervallen, empfindsamen Wendungen und eleganten Modulationen zu den schönsten Eingebungen des reifen Prokofjew gehört. Der konfliktlosen Exposition folgt ein Satzverlauf, der in der Durchführung auch dramatischere Formen annimmt. – Gelassen und freundlich hell ist die Stimmung des zweiten Satzes (Andante), der an Prokofjews „Klassische Sinfonie“ gemahnt und nach klassischen Entwicklungsprinzipien geformt ist: Variation und Polyphonie. Das kantable Thema des Soloinstrumentes erhebt sich über ostinater Triolenbewegung und wird verschiedentlich abgewandelt. – Das bis dahin zurückgehaltene Temperament Prokofjews bricht sich im stürmisch-tänzerischen, ausgelassenen, betont dynamisch-rhythmischen Finale (Allegro ben marcato) seine Bahn. Dieses „Tanzstück“ tragen verschiedene thematische Gestalten: ein feuriges Hauptthema und zwei Seitengedanken von leidenschaftlich-drängendem, jedoch kantablem und von unruhig-elegischem Charakter. Die Reprise zeichnet sich durch harmonische „Würzen“ in Form ausgelassener Akkordschichtungen aus. Mit bacchantischem Ungestüm, mit einigen harten Akkorden schließt das Werk.

Peter Tschaikowskis Sinfonie Nr. 6, h-Moll, op. 74

entstand 1893, im letzten Lebensjahre des Komponisten, und wurde kurze Zeit vor dem Tode des großen russischen Meisters in Petersburg uraufgeführt. Tschaikowski, der das Werk selbst dirigierte, trat damit zum letzten Male in der Öffentlichkeit auf. Die „Sechste“, das letzte große Werk des Komponisten, stellt schlechthin einen Gipfelpunkt in seinem gesamten Schaffen dar. Sie wurde tatsächlich sein „bestes Werk“, wie Tschaikowski mehrfach während der Arbeit an der Sinfonie geäußert hatte. Sie wurde zugleich sein Requiem.

„Du weißt, daß ich im Herbst eine zum größten Teil schon fertig komponierte und instrumentierte Symphonie vernichtete, und das war gut, denn sie enthielt wenig Wertvolles und war nur ein leeres Tongeklingel ohne wirkliche Inspiration. Während der Reise kam mir der Gedanke an eine neue Symphonie, diesmal eine Programmsymphonie, deren Programm aber für alle ein Rätsel bleiben soll. . . . Dieses Programm ist durch und durch subjektiv. . . . Der Form nach wird diese Symphonie viel Neues enthalten, unter anderem wird das Finale kein lärmendes Allegro, sondern im Gegenteil ein sehr langgedehntes Adagio sein.“ Diese Briefstellen des dreiundfünfzigjährigen Tschaikowski an seinen Neffen Wladimir Dawidow zeigen, aus welcher Situation heraus die „Sechste“ entstanden ist. Die äußeren Lebensumstände des Meisters waren mit zunehmendem Alter durch sich steigernde Ruhelosigkeit, innere Gegensätzlichkeit und Zerrissenheit gekennzeichnet. Nur die Flucht in rastloses Schaffen verhalf ihm zu relativem Gleichgewicht. Leidenschaftlichster, unmittelbarer Ausdruck der ihn bewegenden, ja fast zerreißenen Gegensätze wurde seine sechste Sinfonie. „In diese Sinfonie“, schrieb Tschaikowski, „legte ich ohne Übertreibung meine ganze Seele; . . . ich liebe sie, wie ich nie zuvor eine meiner Schöpfungen geliebt habe.“ Wie viele seiner letzten Werke ist auch die „Sechste“ von leidvollen Stimmungen durchzogen, aber nie im Sinne pessimistischer Hoffnungslosigkeit, Todessehnsucht oder willensloser Passivität. Auch im Ausdruck des Tragischen, der Klage, schwingt bei Tschaikowski seine leidenschaftliche Liebe zum Leben mit, seine Überzeugung von den erstaunlichen Kräften der menschlichen Seele, seine Verehrung für alles Schöne und Gute im Leben des Menschen und in der Natur. Unter den nachgelassenen Papieren des Komponisten fand sich ein Programmentwurf für die „Sechste“, nach dem die eigentliche Idee des Werkes mit dem Wort „Leben“ charakterisiert wird. Diese Idee, die ganz allgemein das Auf und Ab der dargestellten Stimmungen deutlich macht, aber durchaus in einem innigen Zusammenhang mit dem Leben des Komponisten steht, hilft dem Hörer beim Verständnis des Werkes, wenn es sich auch ganz und gar nicht um ein „Programm“ im Sinne

der illustrativen Programmatik Berlioz', Liszts oder Richard Strauss' handelt.

Tschaikowskis Bruder Modest erzählt uns in seiner Biographie, wie die sechste Sinfonie ihren Beinamen „Pathétique“ erhielt. Am Tage nach der Uraufführung grübelte der Komponist über einen treffenden Titel, für sein neuestes Werk, dessen ursprünglicher Name „Programmsinfonie“ ihm plötzlich nicht mehr gefiel. Modest schlug ihm „Tragische Sinfonie“ vor, aber auch das mißfiel ihm. „Ich verließ bald darauf das Zimmer, bevor Peter Iljitsch noch zu einem Entschluß gekommen war. Da fiel mir plötzlich die Bezeichnung ‚Pathétique‘ ein. Sogleich kehrte ich wieder ins Zimmer zurück – ich erinnere mich noch so deutlich daran, als ob es gestern gewesen wäre! – und schlug sie Peter Iljitsch vor, der begeistert ausrief: ‚Ausgezeichnet, Modl, bravo! Pathétique‘ – und dann setzte er in meiner Gegenwart den Titel ein, durch den die Sinfonie überall bekannt geworden ist.“

Wenn Tschaikowski in formaler Hinsicht von „viel Neuem“ in seiner „Sechsten“ spricht, so gilt das für die enorme Gegensätzlichkeit der Themen und der daraus resultierenden Verarbeitung sowie für die Umstellung der Sätze gegenüber der traditionellen Norm. Diese Sätze wiederum sind im einzelnen durch eine große Strenge, Klarheit und Konsequenz des Aufbaus gekennzeichnet. Sie bedingen sich gegenseitig im Sinne aussagemäßiger Kontraste, sind aber auch durch gemeinsame Elemente miteinander verbunden (Tonfortschreitungen; spezifisch nationaler Charakter).

Der inhaltliche Schwerpunkt der Sinfonie ist wohl der erste Satz, ein komplizierter Sonatenhauptsatz. Bereits in der melancholischen Adagio-Einleitung spricht sich das Kernmotiv des nachfolgenden Allegro-Satzes aus, dort allerdings ins Erregte gesteigert. Lichter, freudvoller ist das kontrastierende zweite Thema in den sordinierten Violinen angelegt. Aus dem Kampf dieser konträren Stimmungen entwickelt sich eine teils leidenschaftlich-dramatische, teils lyrisch-innige Musik, auf die sich die Bezeichnung „Pathétique“ bezieht. Der zweite Satz (Allegro con grazia) hat elegant-länzerischen, ja walzerartigen Charakter. Der ungewöhnliche $\frac{3}{4}$ -Rhythmus verweist auf die russische Volksmusik. Heitere, anmutige Stimmungen herrschen vor, lediglich im Mittelteil (con dolcessa e flebile) klingen die Nachtseiten des vorangegangenen Satzes als monotone Melancholie herein. Der dritte Satz (Allegro molto vivace), teils wispernd, teils schwungvoll mitreißend, ist ein mächtiger Bau, der Scherzo und Marsch innig verknüpft. Abweichend von der Tradition des sinfonischen Zyklus, hat Tschaikowski als Finale einen langsamen Satz geschrieben, ein Adagio lamentoso, das in seiner tragischen Haltung an den ersten Satz anschließt, in seiner Schilderung des Leides in denkbar großem Gegensatz zu den beiden lebensbejahenden Mittelsätzen steht. Zwei Themen stehen miteinander in einem gespannten Verhältnis. Die

Coda ist inhaltlich der Einleitung der Sinfonie verwandt. Ein Bogen wird geschlagen, ein Kreis geschlossen. Anfangs- und Schlußklang entsprechen sich fast völlig: tiefe Streicher und Fagott in tiefster Lage in Molldreiklängen.

Dr. habil. Dieter Härtwig

Voranzeige:

Donnerstag, den 15. März 1973, 20.00 Uhr

5. Sinfoniekonzert

Dirigent: Jan Chlebniček

Solist: Prof. Siegfried Stöckigt, Berlin

JAN PAUL NAGEL

Sinfonie („Sinfonietta“) – Uraufführung

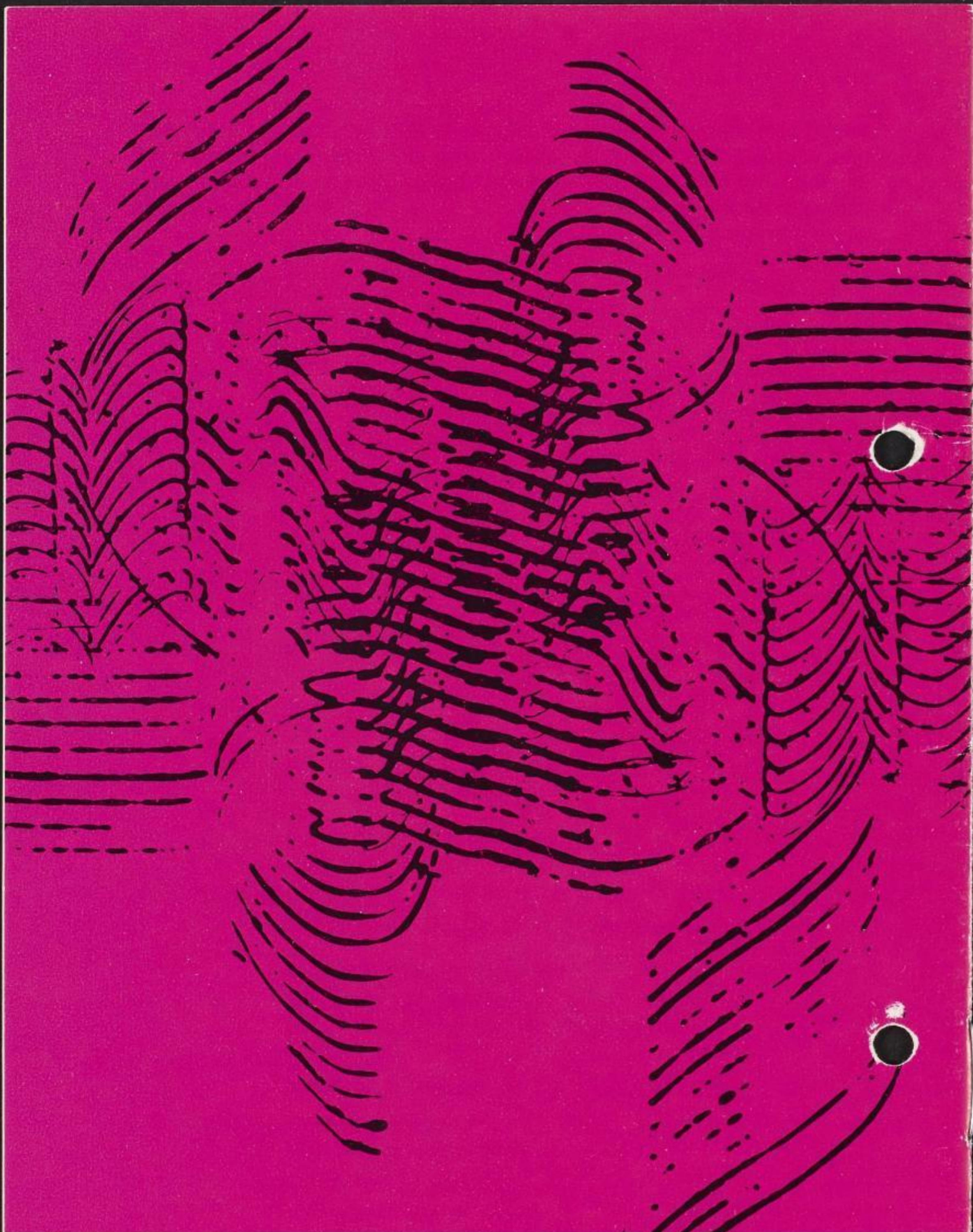
CAMILLE SAINT-SAËNS

Klavierkonzert g-Moll

LUDWIG VAN BEETHOVEN

7. Sinfonie A-Dur, op. 92





Herausgeber: Deutsch-Sorbisches Volkstheater Bautzen
Spielzeit 1972/73
Intendant: Alfred Lübke
Manuskript: Dr. habil. Dieter Härtwig
Redaktion: Klaus-Albrecht Hühn
Umschlaggrafik: Jan Hansky
Satz, Druck und buchbinderische Verarbeitung:
Nowa Doba, Druckerei der Domowina, Bautzen
III-4-9-18-0.7 JG 146-2-73

Verehrte Konzertfreunde!

Am 29. Januar 1973 verstarb ganz plötzlich der prominente Dresdner Komponist Nationalpreisträger Prof. Johannes Paul Thilman, mit dem die Dresdner Philharmonie herzlich verbunden war. Die heutige Uraufführung seines neuesten Orchesterwerkes, die er nun nicht mehr erleben kann, wird darum eine Aufführung in memoriam. Wir bitten Sie, von Beifallsäußerungen vor und nach der Aufführung des Thilmanschen Werkes abzusehen.

Ihre Dresdner Philharmonie

III-9-17 ItG 449/73

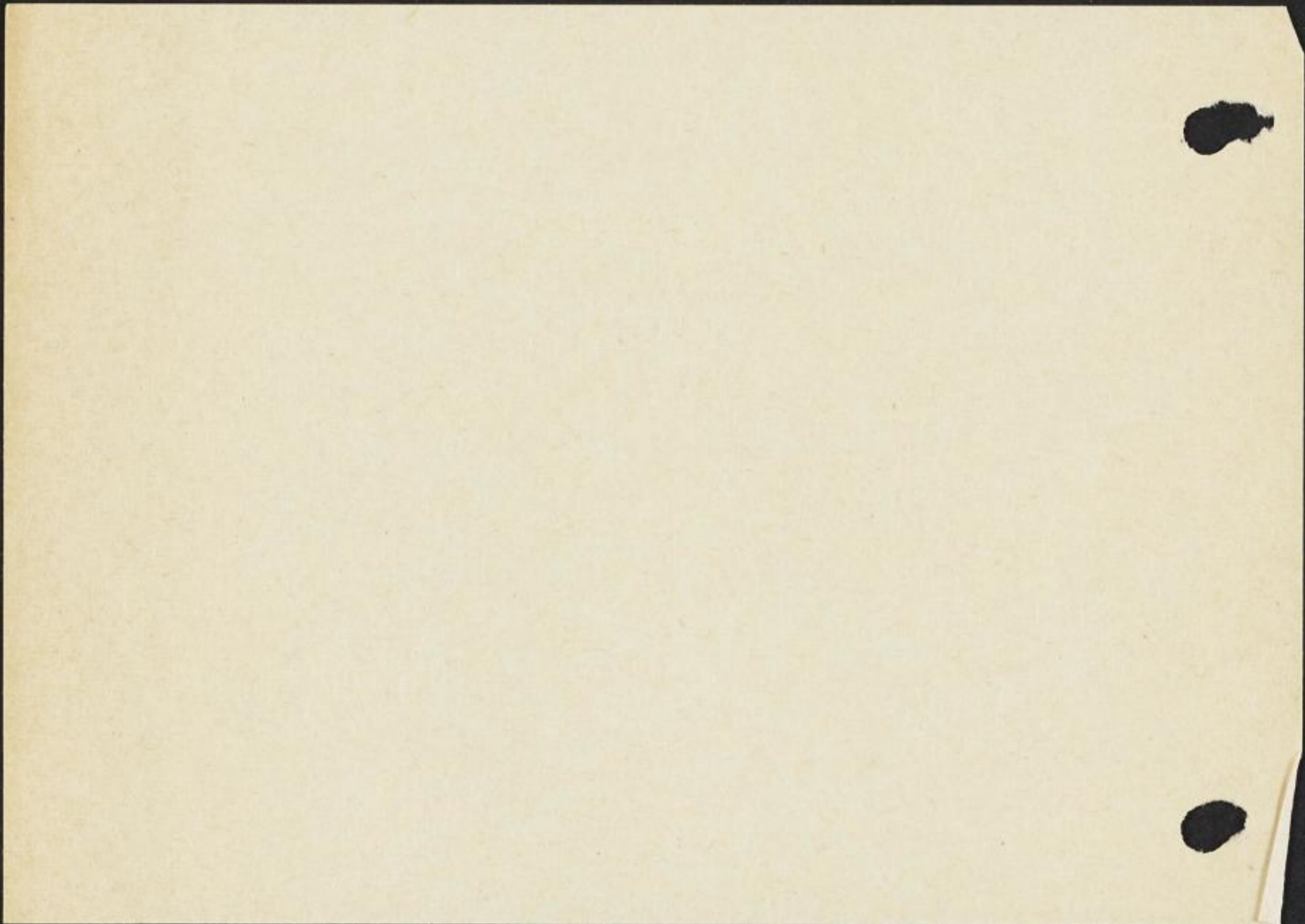


SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie