

Kontrastierung folgend – verarbeitet. Auf wiederkehrender, langsame und ausdrucksvolle Abschnitte folgen lebhaft, erregte, marschartige Teile. Die sehr rhythmisch-freie, teils streng gebundene Satztechnik trägt den Komponisten auf der Höhe seines Könnens.

William Walton, 1902 in Odessa (Lasschitz) geboren, zählt zu den markantesten neo-romantischen Komponistenpostulanten Englands. Seine musikalische Ausbildung erfuhr er an der Universität Oxford, Kontakte mit Beethoven und Antonin waren seiner künstlerischen Entwicklung förderlich. Stilistisch schloß er sich keiner Schule an, am ehesten in die Ausdruckstiefe, Aufrichtigkeit und Intimität seiner Tonsprache Edgar Elgar vergleichbar. Als kultureller Umgang gering, beschränkt sein Schaffen, das einen ausgeprägten englischen Charakter besitzt, durch Komposition und Reife, durch rhythmische Vielfalt, unelastische Klarpraxis und romantische Gefühlswarmheit. Zu den bedeutendsten Werken des 20. Jahrhunderts englischer Tonsetzer gehört die Overture „Prometheus Bound“ (1931), die die Dresdner Philharmonie vor Jahren zur deutschen Erstaufführung brachte, die Kantate „Belshazzar Feast“, eine Sinfonie (1934), die Sinfonia concertata für Klavier und Orchester (1937), das heute erklingende Brandenkonzert (1939), das kein Geringeres als Paul Hindemith zur Uraufführung brachte, das Violinkonzert (1940) und die Oper „Troilus and Cressida“ (1954).

Sir William Walton für *Brand* und *Orchester* darf als ein Meisterwerk bezeichnet werden. Es ist eine reine Beschränkung der nicht eben umfangreichen Solokonzertliteratur für Brand. Die Gefühlsmaturität und die glänzend selbstlose Seite dieses Werkes verdienen hervorgehoben zu werden. Lyrisch und zugleich leidenschaftlich in der langsame erste Satz (*Andante con moto*), dessen etwa melastatische Grundhaltung vor allem in der ostlich-melodischen Einföhrung des Soloparties zum Ausdruck kommt. Sehr ausdrucksvoll ist das chromatisch-fürstereode Klangbild sowie das dramatische Pathos des Satzes. An zweiter Stelle steht die massive, rhythmisch geschäftige Scherzo-Ronde (*Vivo, con molto preciso*), das an englische Szenenmalerei erinnert. Den Höhepunkt bringt nicht groteske Einleitung (*Fagotte, Klarinetten*) des monumentalen-phantastischen Finales (*Allegro moderato*). Nach einer Fagotte-Episode und der dramatischen Schlussfolgerung kehrt der Epilog zur *Brand* und zum lyrisch-elegischen Hauptthema des ersten Satzes zurück.

„So oft gehst im öffentlichen Saal wie im Innern, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie mächtige großen Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, um mit Furcht und Bewunderung erfüllt. Auch diese Sinfonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklängen, ja gewiß, so lange es noch eine Welt und Musik gibt“, schrieb Robert Schumann in einer Rezension über das Neujahrskonzert der Leipziger Gewandhausorchester von 1847 über Ludwig van Beethoven's 5. Sinfonie *c-Moll op. 67*, eine der kühnsten und zugleich populärsten Schöpfungen des Meisters. Die ersten Ideen zu dem zweiten Satz und dem ersten und am 20. Dezember 1808 (zusammen mit der 6. Sinfonie und der Chorfantasie) in Wien unvollständigen Werk beschrieb Beethoven bereits im Jahre 1800, aus dem schon einige Skizzen vorliegen. Das langsame, geistige, im gesamten westlichen Schaffen des Komponisten eine zentrale Stellung einnehmende Werk (siehe eine Sinfonie in einer Molltonart) ist gleich großartig in Inhalt und Form, in seiner grandiosen Thematik und in seiner musikalischen Verarbeitung. Aus einer Keinselle, dem so berühmt gewordenen podischen Kopfhema des ersten Satzes („So kehrt der Schicksal an die Pforte!“), voll Beethoven dieses Motiv nach einer Überführung durch seinen Sekretär Anton Schindler charakterisiert haben, entstand das gewaltige Bau des eisenmann, mit größter poetischer Überlegenheit entworfene Werk. In der häufig als „Schicksals-Sinfonie“ bezeichneten „Pforte“ gesteht der Komponist – ähnlich der aufreißenden *c-Moll-Sinfonie* kein eigenes Programm zugrunde liegt – in einer ganz persönlichen Weise das kämpferische Ringen, die Auseinandersetzung mit dem dunklen Mächten des Schicksals und ihre schließliche Überwindung. Der Begriff „Schicksal“ kann hierbei in weitestem Sinne ganz korrekt verstanden werden, wenn wir einmal an das tragische persönliche Schicksal Beethovens, seine beginnende und im immer stärker quälende Taubheit denken, zum anderen aber auch an die allgemeine gesellschaftliche Situation. Betroffen durch viele Auflösungen des Komponisten aus dieser Periode der Erniedrigung Deutschlands und Österreichs durch den Eroberer Napoleon seine leidens-

chaftlich poetische Geinung und lassen uns durchaus anerkennen, daß seine glühenden Gefühle gegen den Verräter zu der französischen Revolution auch auf die Gestaltung der 5. Sinfonie starken Einfluß hatten. – Im formalen Aufbau des Werkes ist ganz besonders die gewaltige innere Entwicklung bemerkenswert, die alle vier Sätze überspannt und im Finales eine letzte Steigerung erfährt; ebenfalls in der Geschichte der Sinfonie wird hier der Schwerpunkt des stimmungsvollen Geschehens bereits von Anfang an auf den Schlußsatz verlagert.

Im gewaltigen Fortschritt der Sinfonie und Klammersinn beginnt mit dem podischen, zweimal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grundmotiv des ersten Satzes, dessen einheitliche Wirkung und atmosphärische Spannung einzigartig sind. Dieses inner drückende Motiv, Motto und Leitgedanke des Satzes, wird zum Träger einer großen Entwicklung und gibt dem gesamten stimmungsvollen Allegro sein Gepräge. Auch in dem von dem Hörern vorgemerkten, aus zwei Perioden bestehenden zweiten Thema in *la-Dur* ist das „Schicksalsmotiv“ als Kopfmotiv enthalten, während sich melodisch-umfangreicher Nachsatz in dem relativ lockeren und geistigen Durchführungsteil des Satzes ohne Bedeutung verliert. Das leidenschaftlichen Auseinandersetzungen und Kämpfe sind aber auch in der Coda noch nicht beendet – hat und statt behauptet sich auch noch am Schluß des dreizehnten Podes des Grundmotivs.

Einmaliger, wiederholter tödlicher Gedanke der Cello und Basses über gequältes Kontrabass leitet den zweiten Satz (*Andante*) ein. Huldvoller und Gelassen setzen die Weite fort. In Klammersinn und Fagottes leitet sich ein zweites, menschliches Thema an, das durch durchdringende Traversen hell erklingt. Doch auch in diesem Thema tritt, wenigstens im Ausdruck gerichtet, die Rhythmus des Schicksalsmottos aus dem Anfangssatz wieder auf. Vier Variationen der beiden einander ergänzenden, sich gegenseitig abwechselnden Hauptthemen bringt das *Andante*. Einige kraftvolle Akkorde beenden den Satz, der bereits als Verheißung des kommenden Sieges zu denken ist.

Cello und Kontrabass beginnen mit einem selbsttätig schließender, so das Finales von Moment großer *g-Moll-Sinfonie* einwanderndes Thema den dritten Satz (*Allergro*), der an die Stelle eines ausgeschlossenen Scherzos ein dunkles Charakterstück setzt. Hier bewahrt die fastere Gegenhälfte noch einmal ihre ganze Macht, es herrscht eine düstere, bedrohende Stimmung. Das aggressive-drohende zweite Thema ist wieder aus dem – in der Form verändertes – Kopfmotiv des ersten Satzes geboren. Ein vorpostales, grümmiger Fagotte, dessen podisches Thema die Kontrabass antworten und das kagen Aufhebung bringt, wurde als Triumf eingefügt. An die etwas variierte Wiederholung des ersten Teiles schließt sich unmittelbar das Finales der Sinfonie an – unglücklich sprunghaft die große Steigerung beim Übergang zwischen beiden Sätzen! Der Finalesatz, in dem Beethoven zur Klangsteigerung noch mächtig drei Passagen, Kontrabass und Pikkoloflöte einsetzen, legt endlich mit Macht alle Düsternis hinweg und verströmt Licht und Freude. Auf einem jubelnden *c-Dur-Dezilung* ist der sieghafte zweite Thema aufgeführt, in dem sich noch mehrere andere kraftvoll-eifrige Themen zur Verherrlichung des Sieges anschließen. Noch einmal zeigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen „Schicksals“ bevor, doch sie haben ihre Macht verloren. Erstes beider der Jubel unges, unauflösbar stimmt die Triumpheingung, immer mehr in Zeitmaß und Kraft gesteigert, dem unerblickten Ende zu.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

4. und 6. Februar 1966, 18.30 Uhr
Einführungskonzert, jeweils 19.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig
5. PHILHARMONISCHES KONZERT
Dirigent: Kurt Masur, Berlin
Solist: Dusan Kovaca, VR Ugeles
Werk: von Schubert, Mendelssohn Bartholdy, Chopin und Beethoven

Kreis für Kultur und Kunst

Programmhinweis der Dresdner Philharmonie – Kassensche Leiter: Prof. Hans-Peter – Spieldahl 1966/67
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafische Gesellschaft Volkswirtschaftsbezirk Dresden, Zentral-Verlagsanstalt
58012 III 5 5 ZA 2 166 in G 88/1966

DRESDNER

Philharmonie

5. Philharmonisches Konzert

1965/66