

Kontrastierung folgend – verarbeitet. Auf nachdrücklich, insgesamt 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 Oldham (Lancashire) geboren, zählt zu den markantesten neogotischen Komponistenpostulierten England. Seine musikalische Ausbildung erfuhr er an der University 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 Intensität 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 Klarheit und romantische Gefühlswarmheit. Zu den bedeutendsten Werken des 20. Jahrhunderts gehören die Opern „Pomona“ (1935), die die Dresdner Philharmonie vor Jahren zur deutschen Erstaufführung brachte, die Kantate „Belshazzar Feast“, eine Sinfonie (1934), die Sinfonia concertata für Klavier und Orchester (1927), das heute erklingende Brandenkonzert (1929), das kein Geringeres als Paul Hindemith zur Uraufführung brachte, das Violinkonzert (1929) und die Oper „Troilus and Cressida“ (1924).

Sir William Walton für *Brandenke* und *Orchester* darf als ein Meisterwerk bezeichnet werden. Es ist eine reine Beschränkung der nicht eben umfangreichen Solokonzertliteratur für Bräutigam. 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 melancolische Grundstimmung vor allem in der tollkühn-melodischen Einföhrung des Solopartys zum Ausdruck kommt. Sehr ausdrucksvoll ist das chromatisch-fürstereode Klangbild sowie das dramatische Pathos des Satzes. An zweiter Stelle steht ein munteres, rhythmisch geschäftiges Scherzo-Rondo (*Vivo, con molto piacere*), das an englische Szenenmalerei erinnert. Den Höhepunkt bringt eine groteske Einleitung (*Fagotte, Klarinetten*) des monumentalen-heraldischen Finales (*Allegro moderato*). Nach einer Fagotte-Episode und der dramatischen Schlussfolgerung kehrt der Epilog zur *Brandenke* 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 1842 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 zentralen und am 20. Dezember 1808 (zusammen mit der 6. Sinfonie und der *Chorfantasie*) in Wien uraufgeführten Werk beschrieb Beethoven bereits im Jahre 1800, aus dem schon einige Skizzen vorliegen. Das langsame, gefühlte, 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 die 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 – nämlich der aufstrebende *c-Moll-Sinfonie* kein eigenes Programm zugrunde liegt – in einer ganz persönlichen Weise das künstlerische 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 sind viele Aufstellungen des Komponisten aus dieser Periode der Erniedrigung Deutschlands und Österreichs durch den Eroberer Napoleon seine leid-

enschaftlich poetische Gestaltung 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 erfüllt; ebenfalls in der Geschichte der Musik wird hier der Schwerpunkt des stimmungsvollen Geschehens bereits von Anfang an auf den Schlußsatz verlagert.

Im gewaltigen Fortschritt der Struktur und Klängen beginnt mit dem podischen, zweimal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grundmotiv des ersten Satzes, dessen einheitliche Wirkung und unermessende 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 Hörer vorgestrichen, aus zwei Perioden bestehendes 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 liebt. Das leidenschaftlichen Auseinandersetzungen und Kämpfe sind aber auch in der Coda noch nicht beendet – hat und statt behauptet sich auch noch am Scherzo das drohende Poden 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 Klarinette und Fagotte leitet sich ein zweites, menschliches Thema an, das durch durchdringende Trübsinn hell erhellte. Doch auch in diesem Thema tritt, wenngleich im Ausdruck gerahmt, die Rhythmus des Schicksalsbemaus zum 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 deuten ist.

Cello und Kontrabass beginnen mit einem selbstlich schillernden, so das Finales von Moment großer *c-Moll-Sinfonie* einwanderndes Thema den dritten Satz (*Allergro*), der an die Stelle eines ausgeschmückten Scherzos ein dunkles Charakterstück setzt. Hier bewahren die fasten Gegenhälften noch einmal ihre ganze Macht, es herrscht eine düstere, bedrohende Stimmung. Das aggressive-drohende zweite Thema ist wieder aus dem – in der Meik verändertes – Kopfmotiv des ersten Satzes genahmt. Ein vorpostimes, grümmiger Fagott, 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 Finale 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-Dezillation* 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 Triumphegerie, immer mehr in Zeitmaß und Kraft gesteigert, dem unerblickten Ende zu.

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNG:

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

Kreis für Kultur und Kunst

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Kassendirektor: Prof. Hans Pinnau – Spieldirektor: Prof. Dr. Dieter Härtwig  
Orchester: Gewandhaus-Philharmonisches Orchester Dresden, Zentrale Aufnahmestellen  
58012 III 5 5 ZA 2 166 in G 88/1966

DRESDNER

Philharmonie

## 5. Philharmonisches Konzert

1965/66

Freitag, den 14. Januar 1966, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 15. Januar 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 16. Januar 1966, 19.30 Uhr

## 5. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solist: Stefan Kamasa, VR Polen

Johannes Paul Thilman  
geb. 1908

Rhapsodie für Orchester

Zum 60. Geburtstag des Komponisten  
am 11. Januar 1966

Uraufführung

William Walton  
geb. 1902

Konzert für Bratsche und Orchester

Andante comodo  
Vivo, con molto grazio  
Allegro moderato  
Zum ersten Male

PAUSE

Ludwig van Beethoven  
1770 - 1827

5. Sinfonie c-Moll op. 67

Allegro con brío  
Andante con moto  
Allegro  
Allegro



STEFAN KAMASA wurde 1930 in Działdowo geboren. Seit seinem neunten Lebensjahr erhielt er Orgelunterricht, seit seinem 17. Lebensjahr spielt er Bratsche. Sein Studium besuchte er an der Musikakademie in Poznan (in Zusammenarbeit mit Prof. Jan Rakowski (Poznan), Prof. Tadeusz Witascki (Warschau) und Pierre Pasquier (Paris)). Stefan Kamasa konzertiert seit 1958 als führender Oboist in Polen und hat Auftritte wie auch im Saarland und im Fernsehen. Seit 1953 ist er einer der Dirigenten der Nationalphilharmonie Warschau. Im Jahre 1957 erhielt die Kamasa den ersten Preis im Wettbewerb für Bratsche in Warschau.

### ZUR EINFÜHRUNG

Der Dresdner Komponist Johannes Paul Thilman, der am 11. Januar dieses Jahres seinen 60. Geburtstag feiern konnte, einst Schüler von Grabner, Schenker und Hindemith und wirkt heute als Professor für Komposition an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt. Er gehört zu den führenden Komponistengenerationsmitgliedern unserer Republik, insbesondere auf dem Gebiet der Instrumentalmusik. Nach langjähriger Tätigkeit als erster Vorsitzender des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler im Bezirk Dresden - dieses Amt hat inzwischen Prof. Dr. Karl Laut mann - ist Prof. Thilman nunmehr im Zentralvorstand dieses Verbandes tätig, zu dessen Gründern er 1951 gehörte. 1960 erhielt der Komponist für seine Verdienste und sein vielgestaltiges schöpferisches Werk den Nationalpreis unserer Republik und den Ardenner-Nord-Koncertpreis der Stadt Dresden.

Johannes Paul Thilman war im Jahre 1958 mit einer Abfolge von Paul Hindemith interpretierten Beethovenwerken in Dresden und Leipzig erstmalig in die Öffentlichkeit, 1959 brachte Oboe und Scharfes Leitung auf dem Musikfest der IGMM in Geis sein Klavierkonzert zur Aufführung. Seitdem fand das umfangreiche, vielseitige und sehr mannigfaltige Schaffen des Komponisten ständig steigende Beachtung im In- und Ausland. Bedeutendste Dirigenten nahmen sich seiner Oboekonzerte an, unter denen besonders mehrere Sinfonien, ein Violinkonzert und die Sinfonischen Variationen über ein mögliches Thema zu nennen sind. Thilman bezieht fast alle Gattungen der Kammermusik, vor allem die Bläsermusik, auf Werke für Laute- und Schloßorchester sowie reizvolle Hausmusik. Sein Stil ist durch handwerkliche Reife, urmusikalische Temperamenz, durch Prägnanz, Lyricität sowie durch formale Durchdringung im Detail gekennzeichnet. Vielleicht wird eine Synthese Brahms' und Hindemithscher Polyphonie entstehen. Auch als Musikschaffsteller trat der Komponist mit den Büchern zu Fragen der neuen Musik sowie mit Aufsätzen über Musik im in- und ausländischen Fachdruckschriften hervor.

Über das inhaltliche Anliegen seines jüngsten, am 11. Februar 1966 vollendeten und heute zur Uraufführung gelangenden Werkes, der Rhapsodie für Orchester, hat Johannes Paul Thilman folgendes geäußert: „Wenn ein moderner Rhapsode - also ein Erzähler - seine heutige Welt zu schildern anfängt, dann beginnt er sich am Weltanfang, erzählt von biologischen Versuchen der Aromatisierung von Wasser und Vieh, weist auf die wissenschaftliche Arbeit in der Atomkraft hin, zitiert etwas von dem Trieb des Anarchisten, schildert präzise die Entstehung der Sowjetunion von Asien und jenseit des Jenseits und der Angara, redet von Epidemien, Experimenten und Versuchen, prangert den Krieg an und kündigt vom Segen der Frieden. Er wird eine Fülle von Bildern, einem Reichtum an erregenden Geschichten vor uns ausbreiten, wird uns in den faszinierenden Strom von Neuen, Wundern, Entdeckungen hineinschauen lassen - wird unsere Phantasie anregen versuchen und die Farbigekeit und Vielfalt des Lebens vor uns erschreiben lassen. Das will auch diese Rhapsodie.“

Wie der Rhapsode manchmal in seiner Erzählung absetzt und sich wieder ansetzt, neue Wendungen der Erzählung einleitet und aufhebt, wie er Kämpfe und Zorn, Greife und Godämpfer nebeneinanderstellt, vergißt und ineinanderfließt - so will auch diese Rhapsodie die Bilder eines Duzias nebeneinanderstellen, vergäßen, ineinanderfließen, will neue Formen gewinnen und zu neuen Ufern gelangen.

Alles dies soll aber kein Programm, sondern eine Verständlichkeitshilfe sein, soll zeigen: was es Bildhafte und prägnante Erlebnisse eines Rhapsoden von heute überschweben.“ Eine Rhapsodie stellt ein Werk in freier Gestaltung dar. Das trifft auch auf die Thilmansche Komposition zu, die dennoch, obwohl in einem Zuge zu spielen, eine durchläufige Gliederung in zehn verschiedene Abschnitte aufweist, allerdings unabhängig von den traditionellen Formen der Sätze, des Rondos usw. konzipiert ist. Das rhapsodisch-schwelende Element des Werkes wird durch vierzig weitere durch eine eingangs erklingende Melodie des Engländerbären. Dieser Gedanke tritt sich mehrfach wieder - er vertritt gleichsam die Rolle des Rhapsoden, des Erzählers, Anwesenden wird in den einzelnen Teilen der Rhapsodie neues thematisches Material eingeführt und - dem Prinzip der