



*Dresdner*

*Philharmonie*

4. Philharmonisches Konzert 1962/63

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, 23. November 1962, 19.30 Uhr

Sonnabend, 24. November 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 25. November 1962, 19.30 Uhr

## 4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Gabor Gabos, Budapest

Zum 80. Geburtstag am 16. Dezember

**Zoltán Kodály** Tänze aus Galánta

geb. 1882

**Béla Bartók** 2. Konzert für Klavier und Orchester

1881-1945

Allegro

Adagio – Presto – Adagio

Allegro molto

Pause

**Paul Hindemith** Sinfonie „Mathis der Maler“

geb. 1895

Engelkonzert

Grablegung

Versuchung des heiligen Antonius



*GABOR GABOS, Schüler von Prof. Lajos Hernadi, studierte in Budapest, seiner Heimatstadt. Der jetzt 32jährige ist in Dresden kein Unbekannter. Im vorigen Jahre stellte er sich mit Liszts Es-Dur-Konzert vor. Seitdem hat sich sein Ruf weiter gefestigt. Sein Repertoire umfaßt die bedeutendsten Werke von J.S. Bach bis zur Moderne.*



## ZUR EINFÜHRUNG

Zwei Komponisten von Weltgeltung prägen das Gesicht der ungarischen Gegenwartsmusik: Béla Bartók und Zoltán Kodály. Beider Schaffen wurzelt zutiefst in der Volksmusik, ganz besonders in den urtümlichen Bauernliedern ihres Heimatlandes, die sie systematisch, mit wissenschaftlicher Genauigkeit sammelten und zur Grundlage ihrer eigenen künstlerischen Aussagen machten. Vor allem Béla Bartók, eine überragende schöpferische Persönlichkeit, kam zu einer neuartigen, faszinierenden Tonsprache, in der er folkloristische Elemente mit dem klassischen Formprinzip verschmolz. Bartóks Werke gehören zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts. Sie prägten zweifellos am eindrucksvollsten den Begriff ungarischer Gegenwartsmusik, trugen ihn in alle Welt, machten ihn klangvoll. Dennoch ist es falsch, weil einseitig, lediglich in Bartók, wie es mitunter geschieht, die gesamte Wesenheit zeitgenössischen ungarischen Musikschaffens begreifen zu wollen. Neben einer stattlichen Reihe von Namen ist es vor allem *Zoltán Kodály*, der in der Rangliste heutiger ungarischer Komponisten nach Bartók unstreitig an der Spitze steht. Was wissen wir im Grunde von ihm? Wenig genug. Vielleicht, daß er der Komponist des „Psalmus Hungaricus“, jenes großartigen nationalen Chororchesterwerkes, der Opern „Háry János“ und „Die Spinnstube“ sowie der beliebten, auch heute erklingenden „Tänze aus Galánta“ ist.

Der 80. Geburtstag, den der Meister am 16. Dezember dieses Jahres feiern kann, sei uns Anlaß, etwas näher auf Werk und Bedeutung des Komponisten einzugehen. Ein Jahr jünger als Bartók, studierte Kodály ebenfalls an der Budapester Musikakademie. An der Universität der ungarischen Hauptstadt promovierte er zum Dr. phil. Gemeinsame Neigungen und Pläne verbanden Kodály und Bartók früh zu freundschaftlichem Kontakt, der sich bald zu wissenschaftlicher und künstlerischer Zusammenarbeit erweiterte. Seit 1910 trat er in zunehmendem Maße als Komponist substanzreicher Chor-, Orchester-, Kammermusik-, Bühnen- und Gesangswerke — auch im Ausland — hervor. Besonders im Chorkomponisten Kodály begrüßte man den Erneuerer der ungarischen Musik. Bedeutendste Dirigenten der Welt, darunter Ansermet, Furtwängler, Kussewitzky, Molinari u. a., setzten sich für sein Schaffen ein. Schon jeher war Kodálys Ausstrahlungskraft als Komponist, Mensch, Pädagoge und Wissenschaftler bedeutend. Zahlreiche Schüler verdanken ihrem pädagogisch außerordentlich befähigten Lehrer Entscheidendes. Sogar ein deutscher Komponist, Karl Amadeus Hartmann, schrieb ein Kammerkonzert „im Geist und in Verehrung für Zoltán Kodály“.

Es sind vor allem zwei Momente, die Kodálys musikgeschichtliche Bedeutung ausmachen. Das ist einmal seine ungarisch-urwüchsige schöpferische Begabung, die seinen Namen international bekannt werden ließ, und zum zweiten seine — mit Bartók gemeinsam unternommene — folkloristische Forscher- und Sammlertätigkeit. Aufschlußreich ist es, daß Bartók, der vom Komponisten bekanntlich nicht bloße Volksliedzitate, sondern eigenständige, lebendig-schöpferische Imitationen, Entwicklungen im Sinne der Folklore und ihrer Atmosphäre forderte, bescheidenweise in Kodálys Schaffen das beste Beispiel für solche Musizierhaltung sah. Ein Komponist dieses Typs hatte — sagt Bartók — „das Wesen der (ungarischen) Bauernmusik gänzlich in sich aufgesogen, sie zu seiner musikalischen Muttersprache gemacht“, „er beherrscht sie so vollkommen wie ein Poet“. Eine derartig schwerwiegende Äußerung aus dem Munde des Freundes gibt uns wichtige Ansatzpunkte für eine

Einschätzung der Musik Kodálys, die sich trotz einiger Berührungspunkte dennoch von der Bartóks sehr unterscheidet. Denn im Grunde löste sich Kodály — bei aller bewußter Ablehnung überschwenglicher spätromantischer Ausdrucksmittel — nie ganz von der romantischen Tradition. So meidet er auch bei aller urwüchsiger Vitalität Bartóks explosive Schroffheiten, ist Einflüssen Bachs (ja sogar Palestrinas), Liszts, Debussys oder Strawinskis nicht verschlossen und gibt sich insgesamt gemäßigt „modern“, farbig, sinnhaft, frisch, witzig, temperamentvoll übermütig, nicht selten auch geistreich-doppelschichtig. Vor allem aber ist das ungarische Volkslied die inspirative Grundlage seiner klassizistischen, von innerer Wahrhaftigkeit und tiefem Humanismus erfüllten Tonsprache.

Das zweite Moment der musikhistorischen Bedeutung Kodálys, sofern sie sich schon jetzt abzeichnet, sind seine Leistungen als Folklorist. Seit 1905 ging er zusammen mit Bartók an die systematische Erforschung der „bis dahin schlechtweg unbekannt ungarischen Bauernmusik“, aufräumend mit den — seit Franz Liszts „unsterblichem Irrtum“ — gängigen falschen Vorstellungen von ungarischer Musik. Die Ergebnisse dieser wissenschaftlichen Volksmusikforschung wurden 1934 von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben. Bartók und Kodály hatten ein Material von rund 3000 Hauptmelodien mit über 10000 Varianten für den Druck vorzubereiten! (In diesem Zusammenhang sollte man nicht versäumen, Kodálys grundlegendes Buch „Die ungarische Volksmusik“, deutsch; Budapest 1956, zu studieren.)

Die „*Tänze aus Galánta*“, nach den Marosszéker Tänzen seine zweite große Tanzkomposition für Orchester, schrieb der Komponist 1933 anlässlich des 80jährigen Bestehens der Budapester Philharmonischen Gesellschaft. Galánta ist ein kleiner ungarischer Markort an der alten Bahnstrecke Wien—Budapest, in dem der Komponist sieben Jahre seiner Kindheit verbrachte. Damals wirkte dort eine berühmte, seither verschollene Zigeunerkapelle, die dem Knaben ersten „Orchesterklang“ vermittelte. Um 1800 erschienen in Wien etliche Hefte ungarischer Tänze im Druck, unter denen sich auch eines „von verschiedenen Zigeunern aus Galantha“ befand. Kodálys „Tänze aus Galánta“ greifen auf dieses alte, überlieferte Volksgut zurück, denn die Hauptmotive des Werkes entstammen jener erwähnten Sammlung. — Die Einleitung der temperamentvollen Komposition wird von einem kurzen Ruf der Cello bestimmt, dem die übrigen Streicher und Instrumente spielfreudig antworten. Nach einer Solokadenz bringt die Klarinette das im Andante maestoso stolz daherschreitende Hauptthema, dessen zurückgehaltene Leidenschaftlichkeit in der Wiederholung bereits zum Ausdruck kommt. Anschließend erklingt ein ungarischer Werbungstanz in mäßiger Bewegung. Der ersten Reprise des Hauptthemas folgt ein anfangs zierlicher, dann sich immer mehr steigender Tanzsatz. Buntwirbelnd ist der Charakter des nächsten musikalischen Geschehens. Nach einem lustigen Intermezzo wird der feurige Spornstanz angestimmt, der den Abschluß des Werkes bildet. Wie von fern tönt noch ein letztes Mal das Hauptthema herein.

Für die Besetzung Klavier und Orchester komponierte *Béla Bartók* in allen Schaffensperioden: 1904 entstand als op. 1 die Rhapsodie für Klavier und Orchester, 1926 — in der mittleren Schaffensphase — das erste Klavierkonzert, dem 1931 das auf unserem heutigen Programm stehende zweite folgte. 1945 schließlich schrieb er als eine seiner letzten und ergreifendsten Schöpfungen das dritte Klavierkonzert. Bartóks *zweites Klavierkonzert* wahrt die klassische Dreisätzigkeit, wenn auch der zweite Satz ein von Adagioteilen umschlossenes Scherzo ist (Adagio - Presto - Adagio) und somit eigentlich beide Innensätze des sinfonischen



Zyklus in sich vereinigt. Indem Bartók im Schlußbrando thematische Gedanken des ersten Satzes erneut verarbeitet, spannt sich über das ganze Werk ein für den Komponisten bezeichnender einzigartiger Spannungsbogen. Die bestimmenden Kräfte in dieser Komposition sind eine wahrhaft elementare Rhythmik und musikalische Vitalität, die dem sehr bedeutenden, substanzreichen Konzert das ganz eigene Gepräge verleihen. Große Sorgfalt hat der Komponist offenbar der geschliffenen formalen Seite gewidmet. Gegenüber dem ersten Klavierkonzert fällt ein größerer Reichtum an orchestrale und klavieristische Farbwerten auf, eine stärkere Einbeziehung diatonischer Elemente im Melodischen und Harmonischen, Bereiche, die vorher vor allem chromatisch orientiert waren. Kontrapunktischer Gestaltungen bedient sich Bartók besonders im geistvollen, lediglich von Bläsern begleiteten ersten Satz (Allegro). Im Mittelsatz kontrastiert eine erregende Prestoepisode zu den getragenen Streicherklängen, dem Klavierrezitativ mit Pauke des Adagios. Im Finale (Allegro molto) walten wieder entfesselte musikalische Urkräfte, fasziniert der Gedankenreichtum des großen ungarischen Meisters.

Dieter Härtwig

Paul Hindemiths Sinfonie „Mathis der Maler“ verdankt ihr Entstehen den Beziehungen zwischen Musik und bildenden Künsten, nämlich den Gemälden des berühmten elsässischen Isenheimer Altars jenes vermutlich mit einem Meister Mathis Nithart identischen Matthias Grünewald, der um 1470 in der Maingegend geboren wurde und 1528 als Maler und Wasserkunstmeister des Rats der Stadt Halle an der Saale gestorben ist. In den drei Sätzen seines Orchesterwerkes, die drei Bildtafeln des jetzt im Museum zu Colmar befindlichen Altarwerkes entsprechen, verbindet Hindemith eine außerordentlich starke optische Bildkraft, die indessen nichts mit naturalistischer Nachahmung zu schaffen hat, mit einer gleich starken musikalischen Erlebnis- und Ausdrucksfähigkeit.

Die Sinfoniesätze sind Ausschnitte — zum Teil in instrumentaler Umformung — aus Hindemiths Oper „Mathis der Maler“. In diesem 1932 bis 1934 entstandenen Werk entlud sich die Feindschaft des Komponisten gegen das Naziregime, das ihn kurz danach in die Emigration trieb. Seine Parallelen waren sehr deutlich. So entsprach eine Szene mit der Verbrennung lutherischer Schriften durch die Päpstlichen haargenau jenem schändlichen Vorgang der Vernichtung fortschrittlicher Bücher vor der Berliner Staatsoper am 10. Mai 1933. Die braunen Machthaber verstanden den in künstlerische Form gebrachten Protest des Komponisten gegen ihre Kulturbarbarei sehr wohl und untersagten die Aufführung der Oper. Sie kam erst 1938 in Zürich heraus. In Matthias Grünewald versinnbildlichte Hindemith, der sein eigener Textdichter war, das Verhältnis zwischen dem schaffenden Künstler, dem Volk und der Kunstanordnungen erteilenden Obrigkeit. Jahrelang hatte Hindemith — sehr im Gegensatz zu dem sich bewußt von der Menge absondernden Arnold Schönberg — nach neuen Bindungen zwischen Künstler und Hörer gesucht und sie in zahlreichen Jugendmusiken und Lehrstücken zu erreichen geglaubt. Deshalb ließen die Vorgänge Anfang der dreißiger Jahre in ihm eine große Enttäuschung über die den braunen Rattenfängern widerspruchslos ins Netz gehenden Menschen aufkeimen. Sein Mathis findet trotz seiner Sympathien mit dem deutschen Bauernkrieg nicht zum wahren Volk zurück, sondern er resigniert in der Einsamkeit. Diese Haltung eines Künstlers entspricht Hindemiths eigener Entwicklung. Er hatte in den zwanziger Jahren bedauerlicherweise nicht den Anschluß an die wirklich fortschrittlichen Kräfte gefunden und verkündigte deshalb

nach den Wirrsalen des 2. Weltkrieges in einer weiteren Künstleroper, die den Astronom Johannes Kepler in den Mittelpunkt stellt und „Harmonie der Welt“ heißt, noch deutlicher als in „Mathis der Maler“ die Ausweglosigkeit des heutigen bürgerlichen Künstlers.

Der 1. Satz der Sinfonie „Mathis der Maler“ heißt „Engelkonzert“ und vertritt in der Oper die Ouvertüre. Ihn durchzieht als Cantus firmus das mittelalterliche Lied „Es sangen drei Engel ein süßen Gesang“. Der zu Beginn seiner kompositorischen Selbständigkeit äußerst ungehörige und klanglich oft hemmungslos experimentierende Hindemith hatte um 1930 die belebenden Kräfte des deutschen Volksliedes neu erkannt, und gerade in der Oper „Mathis der Maler“ spielen die alten kämpferischen Weisen der Reformationszeit eine große Rolle. Drei scharf geschnittene Themen werden in diesem Satz geistvoll kontrapunktiert und am Schluß mit dem Engellied verbunden, so daß ein greifbar deutliches Abbild musizierender Gruppen entsteht, eine klingende Parallele zu der in ungeheurer Leuchtkraft strahlenden Darstellung der inbrünstig auf Arm- und Beinviolinen spielenden Engel des Matthias Grünewald.

Der 2. Satz („Grablegung“) ist eine der erschütterndsten Trauermusiken, die wir kennen. Wer in den zwanziger Jahren geneigt war, Hindemith nur als Verneiner des Bestehenden und als musikalischen Ironiker anzusehen, mußte erstaunt und beglückt sein über die menschliche Wandlung, die sich im reifenden Künstler vollzogen hatte. Stoßweise verhaltene Rhythmen und mächtige melodische Ergüsse zeigen gerade in diesem Satz, daß Hindemith, der ursprüngliche Verächter jeglichen romantischen Gefühls, die echten Werte innerlicher emotionaler Spannungen wiedererkennt und ihnen klingende Gestalt gegeben hat.

Dem 3. Satz der Sinfonie („Versuchung des heiligen Antonius“) liegt das vielleicht eindrucksstärkste Bild des Isenheimer Altars zugrunde. Mit expressionistischer Grausigkeit stellt Meister Mathis schaurige, aus Tier- und Menschenleibern gemengte Höllengestalten dar, die den in der Oper mit dem Heiligen identifizierten Mathis im Schlaf bedrängen. („Dein ärgster Feind sitzt in dir selbst . . . Wir plagen dich mit deines eigenen Abgrunds Bildern“, heißt es in der Dichtung.) Vom ungemein plastisch wirkenden Streichermelisma des Anfangs reichen die gespenstischen Visionen dieses Satzes bis zum Teufelsgelächter und zu ekstatischen Klanghöhepunkten. Der Höllenspuk wird schließlich besiegt durch eine kraftvoll optimistische, aus dem Gregorianischen Gesang abgeleitete Melodik. So klingt auch dieses sinfonische Werk unseres Jahrhunderts, wie so viele Werke der Weltliteratur, aus mit dem Grundgedanken „Durch Nacht zum Licht“.

Prof. Dr. Richard Petzoldt



#### Literaturhinweise:

- Toth: Zoltán Kodály (Wien 1932)  
Szabolcsi: Béla Bartók (Leipzig 1957)  
Strobel: Paul Hindemith (Mainz 1948)

#### Mitteilungen

Die für das 4. Philharmonische Konzert am 23., 24. und 25. November 1962 vorgesehene Aufführung des Werkes „La Mer“ von Debussy wird in einem späteren Konzert nachgeholt.

Die Dresdner Philharmonie gastiert am 1. Dezember 1962 für das Medizinische Institut Karl-Marx-Stadt und wird u. a. die 10. Sinfonie von Schostakowitsch und *Patria o muerte* von Heinz Bongartz aufführen.

Im 4. Zykluskonzert am 8. und 9. Dezember 1962 wie auch im 2. Sonderkonzert für Betriebe am 7. Dezember 1962 wird für den erkrankten Dirigenten Natan Rachlin der sowjetische Dirigent Ogan Durjan die Ouvertüre „Freundschaft der Völker“ von Glier und die 2. Sinfonie von Borodin aufführen. Der sowjetische Pianist Anton Ginsburg spielt als Erstaufführung das Klavierkonzert von Taktakischwili.

Die Dresdner Philharmonie wurde zur Aufnahme der 7. Sinfonie von Antonin Dvořák im Dezember 1962 vom VEB Deutsche Schallplatten verpflichtet.

Auf Grund des großen Erfolges, den Prof. Heinz Bongartz mit dem Gewandhausorchester in Bukarest und Budapest hatte, wurde er von den dortigen Staatstheatern zu Gastspielen eingeladen. Er wird im März 1963 in Bukarest „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner und die Oper „Der Rosenkavalier“ von Richard Strauss in der Staatsoper dirigieren. In den Maifestspielen wird Prof. Bongartz in Budapest „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner leiten.

Julian von Karolyi, der kürzlich mit großem Erfolg bei der Dresdner Philharmonie gastierte, wird von Januar bis Mai 1963 Japan, Indien und Korea bereisen. Der Künstler wird in diesen Ländern vor allem Klavierwerke Beethovens interpretieren.

Am 6. Oktober jährte sich der Geburtstag des bedeutenden polnischen Komponisten Karol Szymanowski zum 80. Mal. Das polnische Kulturministerium erklärte das Jahr 1962 zum Gedenkjahr für den 1937 verstorbenen Komponisten. In einem Zyklus-Konzert der Philharmonie wird die Sinfonie concertante von Szymanowski zur Aufführung kommen.