

 DRESDNER
Philharmonie

3. ZYKLUS · KONZERT 1964 / 65

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 31. Oktober 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 1. November 1964, 19.30 Uhr

3. ZYKLUS-KONZERT

„Musik der Nationen“

— UNGARN —

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: György Garay, Leipzig

Zoltán Kodály

geb. 1882

Tänze aus Marosszék

Miklós Rózsa

geb. 1907

Konzert für Violine und Orchester op. 24

Allegro non troppo ma passionato

Lento cantabile

Allegro vivace

— Pause —

Béla Bartók

1881-1945

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

Andante tranquillo

Allegro

Adagio

Allegro molto



György Garay

György Garay, heute zu den namhaftesten Geigern seiner ungarischen Heimat gehörend, war Schüler von Jenő Hubay und absolvierte die Hochschule für Musik in Budapest. Starke Einfluß auf sein kammermusikalisches Wirken hatte der ungarische Komponist und Musikpädagoge Leo Weiner. Garays Solistenlaufbahn brachte ihm nicht nur in Ungarn, sondern auch im Ausland hohe Anerkennung. 1949 wurde er Professor an der Hochschule für Musik in Budapest. Seit 1960 ist er als 1. Konzertmeister am Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig tätig.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

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 übertragende 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 Chororchesterverkes, der Opern „Háry János“ und „Die Spinnstube“ sowie der beliebten „Tänze aus Galánta“ ist.

Jahrgang 1882, ein Jahr jünger als der 1881 geborene 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 Musizierhal-

tung sah. Ein Komponist dieses Typs hatte – sagt Bartók – „das Wesen der (ungarischen) Bauernmusik gänzlich in sich aufgesogen, sie zu seiner musikalischen Muttersprache gemacht“, „er beherrschte 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 bewußten Ablehnung überschwenglicher spätromantischer Ausdrucksmittel – nie ganz von der romantischen Tradition. So meidet er auch bei aller urwüchsigen Vitalität Bartóks explosive Schroffheiten, ist Einflüssen Bachs (ja sogar Palestrinas), Liszts, Debussys oder Strawinskys 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 dreitausend Hauptmelodien mit über zehntausend Varianten für den Druck vorzubereiten! (In diesem Zusammenhang sollte man nicht versäumen, Kodálys grundlegendes Buch „Die ungarische Volksmusik“, deutsch: Budapest 1956, zu studieren.)

Z. Z. weilt Zoltán Kodály übrigens als hochgeehrter Gast mit seiner Gattin zu einem zweiwöchigen Besuch in unserer Republik. Er wurde von der Deutschen Akademie der Künste, deren Ehrenmitglied er ist, und vom Ministerium für Kultur eingeladen. In Anerkennung seiner Verdienste um die Wahrung der realistischen Traditionen der ungarischen Musik und seines Wirkens auf dem Gebiet der Musikerziehung sowie der Volksliedforschung ist ihm die Würde eines Ehrensensors der Franz-Liszt-Hochschule verliehen worden.

Der ungarische Musikwissenschaftler Zoltán Gárdonyi schreibt über die heute erklingenden „Tänze aus Marosszék“, die neben den berühmten „Tänzen aus Galánta“ die zweite große Tanzkomposition des Komponisten darstellen: „Kodálys ‚Marosszéki táncok‘ (Tänze aus Marosszék) gehen auf Motive aus der ungarischen Volksmusik Siebenbürgens zurück. Kodály schrieb das Werk 1930 zunächst für Klavier, bearbeitete es dann aber auch für Orchester. Das Stück beginnt mit dem Hauptthema, einer langsam wogenden Tanzmelodie, die als Rondothema mit gegensätzlichen Episoden wechselt. Die erste Episode mit ihrem sprunghaft-lustigen Cha-

rakter, die zweite mit ihren träumerischen Schalmey- und Hirtenflötenweisen, endlich die lebhafteste dritte Episode stellen die Reprisen des Themas jedesmal in eine andere Beleuchtung. Eine heitere, ausgelassen freudige Coda beschließt das Werk.“

Der 1907 in Budapest geborene, heute in Amerika wirkende ungarische Komponist Miklós Rózsa studierte von 1925 an in Leipzig am Konservatorium Komposition (bei Hermann Grabner) und an der Universität dieser Stadt Musikwissenschaft (bei Theodor Kroyer). Im Jahre 1933 ging Rózsa, der 1929 erstmalig mit „Nordungarischen Bauertänzen“ an die Öffentlichkeit getreten war, nach Paris, zwei Jahre später nach London, und seit 1940 ist er in Hollywood ansässig, wo er – neben seiner Lehrtätigkeit an der Universität von Südkalifornien ab 1945 – seinem kompositorischen Schaffen lebt. Der Name des Komponisten, dem viele Ehrungen und Auszeichnungen zuteil wurden (u. a. Franz-Joseph-Preis der Stadt Budapest 1937 und 1938, Preis der Academy of Arts and Sciences in Hollywood 1946, Wahl zum Präsidenten der Screen Composers Association of Amerika 1955), wurde vor allem durch zahlreiche Filmmusiken bekannt. Von der großen Anzahl seiner anderen Kompositionen (u. a. Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder und Chöre) seien hier das Ballett „Hungaria“ (1935), das Konzert für Streichorchester op. 17 (1943), die Klaviersonate op. 20 (1940), das Streichquartett op. 22 (1950) und die Ungarische Serenade für kleines Orchester op. 25 (1953) genannt.

Rózsas Stil, der sich auf der Grundlage des Erbes von Brahms, Dohnányi, Richard Strauss und Reger entfaltet, ist vor allem durch handwerkliche Sauberkeit und ein untrügliches Gefühl für effektvolle Orchesterfarben gekennzeichnet. In vielen seiner Kompositionen wirken Melodik und Rhythmik der ungarischen Volksmusik sowie die Einflüsse des Schaffens seiner Landsleute Béla Bartók und Zoltán Kodály nach. Zu den charakteristischsten Werken des Komponisten gehört das 1953 in Rapallo begonnene und 1954 in Hollywood abgeschlossene *Konzert für Violine und Orchester op. 24*, das dem berühmten amerikanischen Geiger russischer Geburt Jascha Heifetz gewidmet wurde. Das Konzert ist ein wahres virtuoses Feuerwerk; ein amerikanischer Kritiker rechnete es zu den bedeutendsten Beiträgen der Violinliteratur unseres Jahrhunderts. Es stellt eine Synthese von unverkennbar ungarischen Volksmusikelementen und traditionsgebundener Kunstmusik des Landes dar. Die Leidenschaftlichkeit des Gefühlsausdruckes, die improvisationsreichen schwelgerischen Kantielen der mit aussagereichen Themen (und ständigen Taktwechseln) prall gefüllten drei Sätze des Werkes sind von unmittelbar bezwingender Wirkung. Die attraktiven musikalischen und instrumentatorischen Qualitäten des Konzertes, seine hinreißende geigerische Virtuosität ließen es in kurzer Zeit zu einem international beachteten Erfolgswerk bedeutender Geiger unserer Tage werden. Quart- und Quintschritte fallen in der Melodieführung auf – so auch im gefühlvollen Hauptthema des ersten Satzes

(Allegro non troppo ma passionato), das nach kurzer Andeutung in den Klarinetten sofort vom Soloinstrument mit Schwung angestimmt wird. In der Solovioline, die trotz reicher Ausgestaltung des Orchesterparts zumeist das Feld beherrscht, entfaltet sich auch zuerst ein lebendiger, betont rhythmischer zweiter Gedanke. Weitere Motive treten hinzu. Verschiedenste musikalische Bilder, prägnante rhythmische Gestalten erstehen vor dem Hörer, bei denen auch eine große Solokadenz der Violine nicht fehlt. Mit brillanter Wendung schließt der erste Satz, dem sich ein Lento cantabile als Mittelteil anschließt. Wieder nehmen die Klarinetten das gesangliche Thema andeutungsweise vorweg, ehe der edle Gesang des Soloinstrumentes über sparsamer Orchesterbegleitung aufblüht. Kontraste sind eingeschoben, virtuose Umspielungen – bis das Anfangsthema wieder aufklingt. – Ungestüme motorisch-rhythmische Energien setzt das den rondohaften Schlußsatz (Allegro vivace) eröffnende und mehrfach wiederkehrende Thema (in den Streichern) frei. Deren Impulse sowie typisch ungarische Volksmusikanklänge bestimmen wesentlich das fantasievolle musikalische Geschehen des – wie alle Sätze – ungemein virtuos- en Finales, das auch scherzhafter Stimmung Ausdruck verleiht. In rasanter Presto-Steigerung verklingt das Werk.

Die *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* ist eine der hervorragendsten, stärksten Schöpfungen Béla Bartóks. Dieses 1936 entstandene Werk wurde zum 10. Jahrestag des Basler Philharmonischen Orchesters geschrieben und am 27. Januar 1937 unter der Leitung von Paul Sacher in Basel uraufgeführt. Außerordentlich kunstvoll, erfindungsreich und eigenwillig gearbeitet und doch stets ganz spontan, leidenschaftlich und unmittelbar empfunden erscheinend, erzielt diese Komposition bereits durch ihre aparte instrumentale Besetzung (neben zwei Streichergruppen werden Harfe, Klavier, Celesta, Xylophon, Becken u. a. Schlaginstrumente verwendet) eine Fülle ungewöhnlicher, neuartiger Klangwirkungen.

Als eine Fuge ohne Gegenthema ist der sehr konzentrierte, dichte erste Satz des Werkes aufgebaut, der besonders durch seine wirkungsvolle, faszinierende Dynamik fesselt. Pianissimo beginnend, bringen zuerst die Violinen das chromatische Hauptthema des Satzes, das als Kernthema der gesamten Komposition in verschiedenen Varianten auch in den übrigen Sätzen wiederkehrt. Unter gewaltiger dynamischer Steigerung bis zu einem Höhepunkt im dreifachen Forte erfolgen darauf die weiteren Themeneinsätze streng nach dem Quintenzirkel geordnet, wobei die geraden Einsätze jeweils um eine Quinte höher, die ungeraden jeweils um eine Quinte tiefer als der vorhergehende Einsatz erfolgen. Nach dem klanglichen Höhepunkt bei der Erreichung der Tonalität. Es gehen die dynamischen Stärkegrade wieder zurück; bei einem verkürzten Rückweg erfolgen jetzt die Themeneinsätze in umgekehrter Reihenfolge, und das Thema erscheint in der Umkehrung. Der Schluß des Satzes, der mit einer Coda endet, verklingt wieder im Pianissimo.

Scherzocharakter trägt der in traditioneller Sonatenform angelegte lebhafteste, vor allem rhythmisch interessante zweite Satz (Allegro), dessen zwei gegensätzliche Hauptthemen auf beide Streichergruppen verteilt erklingen. Die Themen werden in erweiterter und veränderter Form verarbeitet, wobei auch das Fugenthema des ersten Satzes andeutungsweise auftaucht.

Geheimnisvolle Nachtstimmung wird im anschließenden, dem Impressionismus nahestehenden Adagio heraufbeschworen, in das gleichfalls wieder Abschnitte aus dem Hauptthema des Anfangssatzes eingearbeitet wurden. – Tänzerisch ist endlich das musikalische, deutlich von ungarischer Folklore beeinflusste Finale des Werkes gehalten, das in besonderem Maße instrumentale Klangkombinationen von ungewöhnlicher Schönheit aufweist. Das fröhliche Hauptthema dieses Allegrosatzes steht in lydischer Tonart; das Fugenthema des ersten Satzes, ursprünglich chromatisch gebildet, kehrt hier in einer diatonischen Variante wieder.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

14./15. November 1964, 19.30 Uhr
(Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Wolfgang Reich)

4. Zyklus-Konzert (England/Italien)

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Manfred Scherzer, Berlin

G. Petrassi: Konzert Nr. 1 für Orchester

G. B. Viotti: Violinkonzert Nr. 22 a-Moll

R. Vaughan Williams: 5. Sinfonie D-Dur

Beschränkter Kartenverkauf nur in der Konzertkasse der
Dresdner Philharmonie!