

DRESDNER

Philharmonie

7. ZYKLUS-KONZERT

1965/66

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 5. März 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 6. März 1966, 19.30 Uhr

7. ZYKLUS-KONZERT

DAS KOMPONISTENPORTRÄT

Dirigent: György Lehel, VR Ungarn

Solist: Alfred Lipka, Berlin

BÉLA BARTÓK

1881 - 1945

Zum 85. Geburtstag des Komponisten am 25. März 1966

Tanz-Suite

Moderato

Allegro molto

Allegro vivace

Molto tranquillo

Comodo - Finale (Allegro)

Konzert für Bratsche und Orchester

Moderato

Adagio religioso

Allegro vivace

PAUSE

Konzert für Orchester

Introduzione - Allegro vivace

Gioco delle coppie (Allegretto scherzando)

Elegia (Andante non troppo)

Intermezzo interrotto (Allegretto)

Finale (Presto)



GYÖRGY LEHEL, geboren in Budapest im Jahre 1926, absolvierte seine Studien bei den Professoren Pál Kodoss und László Somogyi. Seit 1947 ist er Dirigent des Sinfonieorchesters des Ungarischen Rundfunks in Budapest. Er produzierte zahlreiche Schallplatten und gastierte seit 1950 häufig im Ausland, so in Rumänien, Polen, in der CSSR, in Frankreich, Belgien, Italien und seit 1962 verschiedentlich auch in der DDR. Im Jahre 1955 wurde er Franz-Liszt-Preisträger. Bereits in der vergangenen Konzertsaison dirigierte er die Dresdner Philharmonie.



ALFRED LIPKA wurde 1930 im damaligen Aussig geboren und erhielt schon in früher Jugend Geigenunterricht. 1955 beendete er sein musikalisches Studium am Thüringischen Landeskonservatorium in Erfurt und ging als 1. Konzertmeister an das Landestheater Eisenach. Von 1958 bis 1963 war er Solo-Bratscher des Rundfunk-Sinfonieorchesters Leipzig und Mitglied des Mendelssohn-Quartetts. Seit 1963 ist er 1. Solo-Bratschist der Staatskapelle Berlin und Mitglied des Streichquartetts der Deutschen Staatsoper.

Ich für meine Person werde mein Leben lang auf jedem Gebiet, zu jeder Zeit und auf jede Weise einem Ziel dienen: dem Wohle der ungarischen Nation und des ungarischen Vaterlandes.

Béla Bartók

Bartók gehörte zu jenem Menschenschlag, der, von ewiger Unzufriedenheit getrieben, alles auf Erden verändern, alles schöner und besser machen will. Aus dieser Gattung gehen die Größten der Kunst und Wissenschaft hervor, die großen Entdecker und Erfinder, in der Politik die großen Revolutionäre, Männer wie Kolumbus, Galilei, Kosmuth, die alle eine andere Welt zurückließen, als sie vorgefunden hatten.

Natürlich gibt es viele Unzufriedene, die die Welt verändern möchten, es aber nicht können. Bartók konnte es. Denn seine Werke haben jene unergründliche, lebendige und belebende Kraft, die vielen anderen, dem Äußern nach ähnlichen Werken fehlt.

Viele versuchten in den letzten fünfzig Jahren, neue Musik zu schreiben, das heißt, viele waren von dem allemal halb hervorbrechenden neuen Geist besetzt, der nach künstlerischem Ausdruck strebte, aber nur wenigen gelang es, ihm eine bleibende Form zu geben.

Bartók zählt zu diesen wenigen, und darum ist er heute bereits einer der meistgespielten Komponisten der Welt. Und das, obwohl es viele Leute auf der Welt gibt, die sich an das Altgebrachte, Gewohnte klammern und den neuen Ton nicht gern vernehmen. Sooft eines seiner Werke aufgeführt wird, denken die Menschen wohl einen Augenblick auch an Ungarn, vielleicht nicht mehr als das: Es kann doch kein so geringes Land sein, wo derartiges gedeiht...

Bartóks Musikerpersönlichkeit wird durch die ganz individuelle Art des Zusammenschweißens von Urprimitiven mit hochentwickelter Kultur zu einer einzig dastehenden. Seine Musik ist ein einheitlicher, in sich geschlossener Organismus, aus einem Stoff, Verfahren hat auch er, doch tritt die Beziehung nicht in Äußerlichkeiten zutage: Der Geist erbabener Musik der Vergangenheit lebt in ihm, alles, was nicht zeitgebunden, was von ewigem Wert ist...

Bartók beherrscht alle Schattierungen des Lebens vom tragischen Schauer bis zum simplen Spiel; allein das Sentimentale, die weibliche Liebkosung, das Einlullende geht ihm ab...

Zoltán Kodály

Bartóks künstlerische Entwicklung glich einer Spirallinie; auf immer höherem Niveau, immer vollkommener die gleichen zentralen Probleme zu lösen - dies empfand er als Leitatz seiner Entwicklung. So konnte es ihm gelingen, auf einer der höchsten Stufen die Musik des Jahrhunderts zusammenzufassen. Zu diesem Ergebnis bedurfte es auch eines Charakters und eines sittlichen Mutes, wie er sie besaß. Das musikalische Genie allein hätte nicht genügt; Sein Zeitalter hatte mit allen Mitteln der Feindseligkeit und Bitternis diesen kristallklaren, leuchtenden menschlichen Charakter geprüft und gestählt. Wenn die Menschen der Zukunft dereinst wissen wollen, wie der Mensch unserer Zeit gekämpft und gelitten und wie er schließlich den Weg der Befreiung, die Harmonie und den Frieden, den erbebenden Glauben an sich selbst und an das Leben gefunden hat, dann müssen sie Béla Bartóks Musik hören und stets von neuem zu dem Beispiel und Vorbild dieses großen ungarischen Meisters zurückfinden.

Auf der Höhe seines Lebens konnte Bartók sagen, die Leitidee seines Wirkens sei „die Verbrüderung der Völker... trotz allem Krieg und Haß“. Für ihn ist der Mann aus dem Volk nicht nur der reinere und einfachere, an Kraft und Aufrichtigkeit vollkommene Mensch, nicht nur der Träger der Natur und der Tradition, sondern auch der Träger der Zukunft; und weil Natur, Wahrheit und Zukunft in Béla Bartóks Glaubensbekenntnis untrennbar zusammengehören, kann ihr Träger gar nichts anderes sein als das, worin die drei am reinsten vereinigt sind: das Volk.

Bence Szabolcsi

BÉLA BARTÓK



ZUR EINFÜHRUNG

Zwei Komponisten von Weltgeltung prägen in erster Linie 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 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. Die Werke des ungarischen Meisters gehören zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts.

1881 in Nagyszentmiklós geboren, studierte Bartók an der Budapester Musikakademie und wurde dort im Jahre 1906 zum Professor für Klavierspiel ernannt. 1940 emigrierte er als leidenschaftlicher Gegner des Faschismus über Jugoslawien, Italien, die Schweiz in die Vereinigten Staaten von Amerika. Fünf Jahre waren ihm in den USA, namentlich in New York, noch zu leben und zu schaffen vergönnt, ehe ihn am 26. September 1945 der Tod von seinem heimtückischen Leukämie-Leiden erlöste. Die amerikanischen Jahre hatten dem Künstler mehr ideellen als materiellen Gewinn gebracht. Doch erst nach seinem Tode errang sein schöpferisches Lebenswerk wahrhaftige Weltgeltung. In seinem Heimatlande kam es zur Gründung der Béla-Bartók-Union, der über 60 000 Musikfreunde angehören.

Bartóks Weg als Komponist begann zunächst in den Bahnen der Wiener Klassiker: Brahms, Liszt und Richard Strauss traten danach in seinen Gesichtskreis. Da man damals in seinem Heimatlande auf allen Gebieten die Merkmale des typisch Ungarischen erforschte, ereignete es sich von ungefähr, daß auch Bartók begann, sich mit dem echten ungarischen Volkslied zu beschäftigen, weil er erkannt hatte, daß die bis dahin unter der Bezeichnung Volkslieder gepflegten ungarischen Weisen mehr oder weniger triviale volkstümliche Kunstlieder waren. Gestützt auf bisherige Untersuchungen, allein oder zu-

sammen mit seinem Landsmann und Freund Zoltán Kodály, begab er sich auf Forschungsreisen durch Ungarn, Rumänien, slawische Randgebiete und sammelte – oft unter größten Schwierigkeiten – alles echte Volksmusikgut, das ihm begegnete, namentlich „die bis dahin schlechtweg unbekannt ungarische Bauernmusik“. Bartóks Aufzeichnungen tausender sikulischer, transsylvanischer, slowakischer, rumänischer, jugoslawischer u. a. Volksmelodien und Tänze, die Anlaß umfassender Volksliededitionen wurden, sind mit höchster Exaktheit eines Gelehrten angefertigt, der zum Folkloristen prädestiniert war durch das unerhörte Format seiner musikalischen Begabung und Kenntnisse, sein Sprachwissen (z. B. slowakisch, englisch, französisch, deutsch, spanisch, russisch, arabisch, türkisch) und durch die echte Leidenschaft des Sammlers, Wissenschaft und Kunst, Präzision des Musikforschers und künstlerische Intuition – bei Bartók gab es keinen Widerspruch auf diesen Gebieten. Der Künstler empfing Anregungen durch den Folkloristen, der Volksliedsammler wurde unterstützt durch den musikalischen Verstand des Künstlers.

Die Begegnung und Beschäftigung mit der Folklore wurde für die Herausbildung von Bartóks Personalstil entscheidend. Nach spätromantischen und impressionistischen Anfängen kam es zu direkter oder indirekter Aufnahme folkloristischer Motive. Die eigenartige, von westeuropäischen Einflüssen kaum berührte Rhythmik und Harmonik der uralten Volksweisen entdeckte Bartók „die Möglichkeit einer vollständigen Emanzipation von der Alleinberrschaft des bisherigen Dur- und Mollsystems“. Der Komponist begann, eine nationalungarische Musik zu schaffen, unter dem Aspekt, „die Kunstmusik mit Elementen einer frischen, durch das Schaffen der letzten Jahrhunderte nicht beeinflussten Bauernmusik zu beleben“. Der Verschmelzungsprozeß gelang Bartók in einer ganz persönlichen Synthese. Nach seinen eigenen Worten machte er die ungarische Bauernmusik zu seiner musikalischen Muttersprache. In drei Stiletappen vollendete sich sein Werk, über eine gesunde antiromantische Opposition schließlich allmählich hineinwachsend in die ersten, gereiften Bezirke des Geistigen, ohne dabei das Erbe der elementar-vitalen ungarischen Rhythmik zu vernachlässigen. Gleichzeitig blieben auch der Kontrapunkt im Geiste Johann Sebastian Bachs und die kontrastreiche Durchführungstechnik der Wiener Klassiker Grundlagen für die urwüchsige, vergeistigte Tonsprache Bartóks, der zahlenmäßig nicht allzu viele, jedoch höchst bedeutende Schöpfungen hinterlassen hat: Orchestersuiten, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Divertimento für Streichorchester, drei Klavierkonzerte, Konzert für zwei Klaviere, Schlagzeug und Orchester, zwei Violinkonzerte, die Oper „Herzog Blaubarts Burg“, die Ballette „Der hölzerne Prinz“ und „Der wunderbare Mandarin“, die Cantata profana, wertvolle Kammermusik (darunter sechs gewichtige Streichquartette), Klavierstücke und anderes mehr.

Ein für die Entwicklung des Bartókschen Orchesterstiles wesentliches Werk ist die im Jahre 1923 für ein Festkonzert anlässlich der Fünfzigjahrfeier der Vereinigung von Buda und Pest zur Großstadt Budapest komponierte *Tanz-Suite*, die neben Dohnányis „Festouvertüre“ und Kodálys „Psalmus Hungaricus“ erstaufgeführt werden sollte. Es handelt sich hierbei um fünf originelle tänzerische Sätze, die durch ein gleichbleibendes, elegisch-besinnliches und leicht variiertes Ritornell mit sinfonischen Mitteln sehr einheitlich zusammengefaßt werden. Über die Themen der einzelnen Sätze äußerte sich der Komponist folgendermaßen: „Teil No. 1 ist teilweise, No. 4 ganz orientalischen (arabischen) Charakters, das Ritornell und No. 2 ist madjarisch, in Teil No. 3 wechseln ungarische, rumänische, sogar arabische Einflüsse miteinander; das Thema von No. 5 ist aber so primitiv, daß man von nichts anderem reden kann als von primitiv-bäuerlichem Charakter und verzichten muß, der Nationalität nach zu klassifizieren“. Bei kühner Satztechnik und Harmonik gelang Bartók mit der *Tanz-Suite* ein übersprudelnd musikalisches, mitreißendes Werk. In sehr originellen Variationen, von verschiedenen Instrumenten vorgetragen, wird im ersten Teil (Moderato) die vor allem rhythmisch akzentuierte thematische Substanz mannigfaltig beleuchtet. Die Themen des zweiten (Allegro molto) und des dritten Teiles (Allegro vivace) sind lebhaft Tanzmelodien. Von schwermütigem Charakter ist das Thema des vierten Teiles (Molto tranquillo), während das stürmische Finale (Alle-

gro), in dem die Themen der einzelnen Tanzsätze miteinander wetteifern, die Suite in ungestümer, freudiger Stimmung und mit hämmernden Tonwiederholungen krönt.

In einem Brief Bartóks an den englischen Bratschisten William Primrose, auf dessen Wunsch er sein *Konzert für Bratsche und Orchester* (1945) zu schreiben begann, lesen wir: „Ich freue mich, Ihnen mitteilen zu können, daß Ihr Violakonzert im Entwurf fertig ist und bloß noch die Partitur geschrieben zu werden braucht, was gewissermaßen nur eine mechanische Arbeit ist... Viele interessante Probleme entstanden bei der Komposition dieses Werkes. Die Instrumentation wird sehr durchsichtig sein, durchsichtiger als beim Violinkonzert. Auch hat der dunklere, männlichere Charakter Ihres Instrumentes den Gesamtcharakter des Werkes mitbestimmt. Der höchste Ton, den ich benütze, ist A, aber ich mache vom tieferen Register häufig Gebrauch. Der Stil ist recht virtuos...“ Obwohl Bartók das Werk im Entwurf fertiggestellt hatte, sich auf seinem letzten Krankenlager viel mit den Skizzen beschäftigte, konnte er die Arbeit nicht mehr vollenden. Der Tod nahm ihm die Feder aus der Hand. Tibor Serly, ein ebenfalls nach Amerika übergesiedelter ungarischer Komponist aus Bartóks nahem Schüler- und Freundeskreis, übernahm die mühsame, langwierige Aufgabe der Entzifferung von Bartóks Aufzeichnungen, der Vervollständigung von Harmonien und Verzerrungen sowie die gesamte Instrumentierung.

Die drei Sätze des Konzertes, die jene für Bartóks Spätstil so bezeichnende Konzentration wie Abgeklärtheit musikalischer und kompositorischer Mittel sowie höchste geistige und formale Klarheit aufweisen, gehen pausenlos ineinander über. Ein einziges, sehr melodisches, gesangliches Thema des Soloinstrumentes bestimmt die Entwicklung des ersten Satzes (Moderato). Im anschließenden Adagio religioso herrscht eine gelöste Atmosphäre friedfertiger Weihe. Über gemessenen Streicherakkorden erklingt in der Bratsche eine rezitativische Abwandlung des Hauptthemas aus dem ersten Satz. Ein kurzer, schneller Mittelteil unterbricht das Adagio. Ein Allegretto leitet zum Finale (Allegro vivace) über, das mit seiner rhythmischen Verve und seiner folkloristischen Thematik (dadelsackartiges Seitenthema) dem Solisten Gelegenheit zu virtuoser Entfaltung bietet. Das Bratschenkonzert Bartóks erlebte seine Uraufführung in der Fassung Serlys 1949 durch Primrose.

Das *Konzert für Orchester* schrieb Bartók während eines Erholungsaufenthaltes in der wildromantischen Gegend von Saranac Lake (im Staate Nord New York) im Sommer und Herbst 1943. Die Uraufführung dieses gewaltigsten und bedeutendsten Orchesterwerkes des ungarischen Meisters fand am 1. Dezember 1944 mit dem Boston Symphony Orchestra unter Serge Kussewitzky statt. Es hat – abgesehen vom satirischen zweiten und vierten Satz – einen heroischen, großartigen Charakter. Alle Instrumente bzw. Instrumentalgruppen treten charakteristisch und konzertierend hervor. Bartóks Meisterschaft und Virtuosität in der Orchesterbehandlung belegt gerade dieses Werk, das die Gedankenwelt eines Menschen während des zweiten Weltkrieges widerspiegelt, wie kein anderes. In seiner glücklichen Synthese von ungarischer Folklore und kühnster Klanglichkeit, von elementarer Musizierlust und strengster Formstruktur, von konzertant-solistischem Musizieren und sinfonischer Dichte der motivischen Arbeit gehört es zu den beeindruckendsten musikalischen Äußerungen unseres Jahrhunderts.

Die fünf Sätze des „Concertos“ sind durch einen motivischen Kern, ein Quartenschriftmotiv, das in unterschiedlicher Prägung erscheint, zu organischer Einheit gefügt. Dieses pentatonische Quartenschriftmotiv eröffnet denn auch in den Bässen die langsame Einleitung (Introduzione) des ersten Satzes, die uns gleichsam in eine ungarische Landschaft versetzt. Einen elegischen Gedanken stimmt sodann die Flöte an, der durch das ganze Orchester wandert. Die tragisch-ernste Einleitung führt nach kurzer Steigerung zum Hauptthema des sonatenhaften Allegro vivace. Aus dem Quartenschriftmotiv entfaltet sich ein energischer Posaunenruf, dann bringt die Oboe ein beruhigendes Thema. Ein virtuosos Fugato für Blechbläser bildet den Durchführungsteil und den Höhepunkt des ersten Satzes, den eine kurze energische Coda beschließt.



„Giuoco delle coppie“ – „Spiel der Paare“ ist der musikalische Spaß des zweiten Satzes (Allegretto scherzando) überschrieben. Das bezieht sich auf die reizvolle Disposition der solistisch geführten, melodieführenden Instrumentenpaare, die durchgehend im gleichen Intervallabstand gekoppelt sind. Das Spiel beginnt sogleich nach einem achttaktigen Trommelsolo mit den Fagotten, wie überhaupt darin die Blasinstrumente die erste Rolle spielen: Die Fagotte blasen in Sexten, Oboen in Terzen, Klarinetten in Septimen, Flöten in Quinten und die gestopften Trompeten in Sekunden. Im Mittelpunkt steht ein Choral des Blechs; dann wird das gaukelnde Spiel des Anfangs wiederholt.

Die Elegia-Klage des Andante non troppo greift auf melodisches Material des ersten Satzes zurück. Das düstere Quartennmotiv der Bässe leitet zum gequälten Klagegesang der Oboe über. Das melancholische Thema der Einleitung wird in mehreren Variationen im ganzen Orchester abgewandelt; es entfaltet sich gleichsam ein bitterer Totentanz. Mit dem mottoartigen Quartennmotiv kehrt der Satz ohne Tröstung in die Anfangsstimmung zurück.

Der wohl eingängigste Teil des Orchesterkonzertes ist der vierte Satz: Intermezzo interrotto (Allegretto). Dieses „unterbrochene Zwischenspiel“ zeichnet sich durch bezaubernde Melodik, kapriziöse Rhythmik und transparente Instrumentation aus. Nach dem verwandelten Quartmotto erklingt eine südosteuropäisch gefärbte Melodie, die nach einem Walzermittelsatz immer wiederkehrt. Der fidele Gassenhauer der Klarinette wird barsch unterbrochen – ebenso ergeht es den Violinen und der Baßtuba, die sich an dem leichtgeschürzten, leicht parodistischen Thema versuchen. Mit dem Quartennmotto im Baß schließt der Satz.

Die Gegensätze zwischen der unerbittlichen Strenge des ersten Satzes, dem bedrückenden Klagegesang der Elegia und den Späßen und Scherzen des zweiten und vierten Satzes blieben bisher unaufgelöst. Das Finale bringt auch nicht die Versöhnung der Kontraste, sondern das entscheidende Gegengewicht, den Übergang zu einer wahrhaft lebensbejahenden Haltung, zu kraftvollem Optimismus. Im schmetternden Hörnerklang erscheint das Motto. Ein großes Tanzfest beginnt. Wirbelnde, lebensfrohe Weisen und Rhythmen, dem Geist ungarischer Folklore verpflichtet, sind zu organischer Einheit gefügt. Wieder begegnet ein ausgedehntes Fugato im Durchführungsteil. Das Quartennmotiv erhält inmitten des turbulenten Volksfestes seine endgültige Gestalt: Trompeten und Hörner erweitern es zu einem Siegesthema, das an Beethovens „Eroica“ erinnert.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG

Das 10. AUSSERORDENTLICHE KONZERT muß infolge der Konzertreise der Dresdner Philharmonie in die VR Bulgarien in der Zeit vom 27. März bis 3. April 1966 ausfallen.

10. und 11. April 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Dr. Václav Smetáček, ČSSR
Solist: Wladyslaw Kedra, VR Polen (Klavier)
Werke von Feld, Beethoven und Franck

Freier Kartenverkauf

In den Programmheften zum 9. Zykluskonzert am 7. und 8. Mai 1966 und zum 10. Zyklus-Konzert am 21. und 22. Mai 1966 werden Programme, Dirigenten, Solisten und Termine der Zyklus-Konzerte in der Spielzeit 1966/67 bekanntgegeben. Die Anrechtserneuerung für die Zyklus-Konzerte erfolgt in der Zeit vom 9. Mai bis 4. Juni 1966.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1965/66 - Künstlerischer Leiter: Prof. Horst Förster
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte
39/25 It G 009/14/66