

vorangegangener Geseldraffszene. Die zweite Variation (Grazioso) ist polytonal und beachtet die Gestalt Lulus. Die dritte Variation (Funèbre) ist atonal, die vierte (Affettuoso) streng zweiförmig. Damit erreicht die gefühlundliche Steigerung der Variationsfolge ihren Höhepunkt. Erst zum Schluß erklingt das Thema als Leierkastenmelodie in seiner rhythmischen und harmonischen Originalgestalt. Den Höhepunkt und Abschluß von Suite wie Oper bildet das „Adagio des Todes“ (Adagio; Sostenuto; Grave). Dieses Finale gipfelt in einem gewaltigen Akkord, der alle zwölf Töne gleichzeitig im Orchester erklingen läßt und die Ermattung Lulus durch den Lustmörder Jack dramatisch akzentuiert. Aus dem furchtbaren Todeskampf löst sich die ergreifende Klage der sterbenden Gräfin Geschwitz, Lulus einziger Freundin* (M. Gräter).

Wilhelm Friedemann Bach, der älteste und wohl genialste Sohn Johann Sebastian Bachs, wirkte 13 Jahre (von 1753 bis 1746) in Dresden. Hier trat er als 23jähriger seine erste Stellung als Organist an der Silbermannorgel der Sophienkirche an, nach dem er von seinem Vater im Orgel- und Klavierspiel ausgebildet worden war und an der Leipziger Universität Rechtswissenschaft, Philosophie und Mathematik studiert hatte. Schon vor der Annahme des Dresdner Amtes war Friedemann Bach öfter zusammen mit seinem Vater in dieser Stadt gewesen, u. a. zur Erstaufführung von Johann Adolf Hasses Oper „Cleofide“ am 13. September 1731 und zum Orgelkonzert des Vaters, das am folgenden Tage in der Sophienkirche stattfand. In der Dresdner Zeit stand er auch in Verbindung mit dem Musikleben des Hofes, hatte Zutritt zu Hofmusik, pflegte mit berühmten Dresdner Meistern wie Hasse, Pisendel und S. L. Weiß Umgang und empfing namentlich durch die von Hasse geleitete Hofoper zahlreiche Anregungen. Seine Pflichten an der Sophienkirche waren relativ gering, und es entstanden viele seiner besten Kompositionen, vor allem Instrumentalwerke: Sinfonien, Konzerte, Klavierwerke, in Dresden. Nur ein einziges festes Amt (als Organist der Liebfrauenkirche und „Director musicae“ in Halle) hatte Friedemann Bach nach der 1746 niedergelegten Dresdner Stellung noch inne, ehe er als freischaffender Künstler in den letzten 20 Jahren seines Lebens – nicht zu voller künstlerischer Reife gelangend – immer mehr in wirtschaftliche Not und innere Hofflosigkeit geriet. Das Unglück dieses „zwischen den Zeiten“ stehenden Komponisten war es (neben seinem zweifelslos schwierigen, zwiespältigen und zerrissenen Charakter), daß die sozialen Voraussetzungen für ein ihm als Ideal vor-schwebendes „freies Künstertum“ in der im Entstehen begriffenen bürgerlichen Gesellschaft seiner Zeit noch nicht gegeben waren. Auch Friedemann Bachs zum Teil hochbedeutende kompositorische Werke weisen in starkem Maße Merkmale einer Übergangsperiode, des Übergangs vom barocken Stil zum neuen Stil der sogenannten „Empfindsamkeit“ auf; in vielen von ihnen spiegelt sich bereits deutlich der neue „Sturm-und-Drang“-Geist mit seiner Hochspannung der Gefühle. Christian Friedrich Daniel Schubart schrieb 1806 über Wilhelm Friedemann Bach: „Er besitzt ein sehr feuriges Genie, eine schöpferische Einbildungskraft, Originalität und Neuheit der Gedanken, eine stürmische Geschwindigkeit, ... herzerhebendes Pathos und himmlische Anmuth.“

Von den fünf Cembalokonzerten des Komponisten ist das heute erklingende Konzert für Cembalo und Streichorchester c-Moll in sei-

ner Echtheit nicht unumritten geblieben, läßt aber jene von Schubart genannten Stil-Charakteristika unbedingt erkennen. Gewiß veraten die prägnanten, scharf profilierten Hauptgedanken der schnellen Eckätze die Schule Johann Sebastian Bachs, und der langsame Satz zeigt eine Ähnlichkeit mit dem d-Moll-Minuet aus dem „Natenbüchlein für Anna Magdalena Bach“. Doch die ganze Anlage des Soloparts verweist auf den genialen Friedemann Bach, dem das Werk von Willy Eickmeyer zugewiesen wurde.

Zündenden Abschluß des heutigen Konzerts bildet die längst volkstümlich gewordene Suite aus dem Singspiel „Häry János“ des ungarischen Meisters Zoltán Kodály, die auch als Schallplattenproduktion der Dresdner Philharmonie unter Leitung Carl von Garaguly bei Eterna-vorlegt. Kodálys erstes Singspiel entstand 1925/26 und wurde am 16. Oktober 1926 in Budapest uraufgeführt. Über den Helden dieses Bühnenwerkes, Häry János, eine historische Figur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, ein Veteran der napoleonischen Kriege, berichtet der ungarische Dichter János Garay, der selbst ein episches Gedicht über dessen Heldentaten verfaßte, folgendes: „Häry ist bäuerlicher Herkunft, ein ausgespielter Soldat. Tag für Tag sitzt er in der Schenke und erzählt von seinen unerhörten Heldentaten. Da er ein echter Bauer ist, sind die grotesken Ausgeburten seiner Phantasie eine wunderbare Mischung von Realismus und Naivität, Komik und Pathos. Und doch ist Häry nicht einfach ein ungarischer Münchhausen. Dem Anschein nach ist er ein Maulheld und Aufschneider, ist er dem Wesen nach der Typ des begeisterten Träumers, ein geborener Schwärmer und Dichter. Seine Erzählungen sind nicht wahr, aber darauf kommt es ja auch nicht an. Es sind Früchte seiner lebhaften Phantasie, die für ihn selbst und für andere eine schöne Traumwelt schafft.“

Kodálys Musik zum Singspiel „Häry János“ ist bald volkstümlich, bald illustrierend, immer aber von erstaunlicher Mannigfaltigkeit: lyrisch, humorvoll, spöttlich. Die Häry-János-Suite vereinigt in sechs Sätzen charakteristische Stücke aus dem Bühnenwerk, über die der ungarische Musikwissenschaftler Zoltán Gárdonyi in einzelnen schrieb: „Das Vorspiel ist betitelt: „Das Märchen beginnt“. Häry fängt an, in der Darstänke von seinen enträuteten abenteuerlichen Heldentaten zu erzählen. Wie Härys Hingespinnste, so beleben sich allmählich die Sitteneinsätze des Fugato, bis dann im Moment der höchsten Spannung das Traumbild wie Rauch verschwindet. Das Gladienspielrondo des zweiten Satzes kündigt an, daß der Schauplatz der Erzählungen die Wiener Hofburg ist. Die einzige Wirklichkeit ist Härys Liebe zu seiner Orke. Aus dem Duett mit der Geliebten besteht der dritte Satz der Suite. Thematisch ist ein altungarisches Volkslied verwendet. Der vierte Satz schildert mit grotesken Mitteln die Schlacht und die Niederlage Napoleons, wie sie sich Häry vorstellt. Das Intermezzo (der fünfte Satz, auch im Bühnenwerk seine Zwischenaktmusik) ist ein stolzer ungarischer Werbungstanz (Verbunkos) mit einem gesanglichen Thema. Die steile Prosa des sechsten Satzes stellt den Einzug des kaiserlichen Hofes dar, dem wir hier mit den Trübsenraugen eines Häry zusehen. Härys Gestalt hat nur oberflächliche Ähnlichkeit mit Don Quixote, Münchhausen oder anderen populären Figuren. In ihm verkörpern sich die inneren Regungen der ungarischen Volkseele, die von Heldentaten und Freiheit träumt, auch in der trüben Zeit der Unterdrückung.“

Dr. Dieter Hörtwig

dresdner
philharmonie

8. PHILHARMONISCHES KONZERT 1968/69



SLUB
Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie