

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 Silberrnorgel 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 begabtesten 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, spöttisch. 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 Darfschenke von seinen enträutelten 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 Gladiatorspielrondo des zweiten Satzes kündigt an, daß der Schauplatz der Erzählungen die Wiener Hofburg ist. Die einzige Wirklichkeit ist Härys Liebe zu seiner Orzse. 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

Freitag, den 21. März 1969, 19.30 Uhr  
 Sonnabend, den 22. März 1969, 19.30 Uhr  
 Sonntag, den 23. März 1969, 19.30 Uhr

## 8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur  
 Solist: Hans Otto, Freiberg, Cembalo

**Alban Berg**  
 1885-1935

Lulu-Suite – Sinfonische Stücke  
 aus der Oper „Lulu“  
 Rondo (Andante und Hymne)  
 Ostinato (Allegro)  
 Variationen  
 Adagio

**Wilhelm Friedemann Bach**  
 1710-1784

Konzert für Cembalo und Streichorchester c-Moll  
 Allegro  
 Adagio  
 Presto  
 Erstaufführung

PAUSE

**Zoltán Kodály**  
 1882-1967

Háry-János-Suite  
 Vorspiel: Das Märchen beginnt  
 Wiener Spielwerk  
 Lied  
 Schlacht und Niederlage Napoleons  
 Intermezzo  
 Einzug des kaiserlichen Hofes

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/9 – Chefdirigent: Kurt Masur  
 Redaktion: Dr. Dieter Hübner  
 Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Auslieferungstelle  
 43007 11 7 5 1,8 309 - 16 100 38 00

HANS OTTO, Jahrgang 1922, war Mitglied des Leipziger Theaterschlers, studierte an der Leipziger Musikhochschule Orgel bei Carl Neubeck, Klavier bei Anton Bruckner, Theorie und Komposition bei Johannes Weyrauch und Wilhelm Meinermann. Nach kurzer Konzerttätigkeit in Leipzig wurde er 1948 als Kantor und Organist an die Heilig-Geist-Kirche in Dresden und als Dozent für kirchenmusikalisches Orgelspiel an die Landesmusikakademie berufen. 1968 ging er als Domkantor nach Freiberg. Außerdem wirkte Hans Otto eine erfolgreiche Konzerttätigkeit in der DDR und in Westdeutschland, schließlich und mit jahrelanger Orchesterarbeit bei Knud Alner, Rundfunk, Schallplatte und in der „Sünde der Musik“. Auch als Chorleiter und Dirigent von Chorwerken u. a. sowie als Regisseur 1966 in Halle.

Verehrte Konzertfreunde!

Infolge plötzlicher Erkrankung des ursprünglich für das 8. Philharmonische Konzert verpflichteten Gastdirigenten, Herrn Generalmusikdirektor Herbert Kegel, Leipzig, mußte kurzfristig das vorgesehene Programm verändert werden. Wir bitten um Ihr Verständnis.

Ihre Dresdner Philharmonie



## ZUR EINFÜHRUNG

Der österreichische Komponist Alban Berg, anfänglich kleiner Wiener Beamter, in den Jahren 1904 bis 1910 Schüler von Arnold Schönberg, dessen spätere Kompositionsmethode „mit 12 nur aufeinander bezogenen Tönen“ in persönlicher Modifizierung Grundlage seines Schaffens wurde, 1930 zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste ernannt und 1933 von den Faschisten verboten, schuf mit seiner 1925 von Erich Kleiber an der Berliner Staatsoper uraufgeführten Oper „Wozzeck“ ein Hauptwerk des musikalischen Expressionismus, das würdig neben den Leistungen der expressionistischen Maler Marc, Naldu, Fedatsin, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Kokoschka steht. Das nicht sehr umfangreiche, jedoch höchst bedeutende Gesamtwerk Bergs gilt fast fraglos im musikdramatischen Teil, ausgenommen sei das musikgeschichtliche Ausnahmewerk des Violinkonzertes, sein Schwanengesang, vollendet vier Monate vor seinem Tode am Weihnachtsabend 1935 in Wien im „Wozzeck“, der die Gesellschaftskritik des zugrundeliegenden Dramas Georg Büchners zwar etwas zugunsten menschlich-individueller, allgemein beklemmender Seelen- und Charakterzeichnung „entschärft“, erreichte der Komponist eine in der Operngeschichte bis dahin unbekannte Verschmelzung von Wortdrama und einer Tonsprache, die ganz ihren formalen Eigenschaften gehorcht. Fanden Elemente der Zwölftontechnik gelegentlich Eingang in den „Wozzeck“, so ist die unvollendet gebliebene Schönberg zum 60. Geburtstag gewidmete Oper „Lulu“ (1928/35) – nach einer eigenen Bearbeitung der beiden sozialkritischen Tragödien „Erdegeist“ und „Die Büchse der Pandora“ von Frank Wedekind – im wesentlichen aus einer einzigen Zwölftonreihe entwickelt. 1934 stellte Alban Berg, nicht ohne ausgiebig zu dirigieren, sinfonisch zu vereinfachen, verschiedene Teile seiner Oper „Lulu“ zu einer Konzert-Suite zusammen, die als selbständige schöpferische Leistung von sinfonischem Eigenwert zu betrachten ist, wenn auch nicht im Sinne der Komposition einer Sinfonie. Diese Lulu-Suite enthält wesentliche musikalische Höhepunkte der Oper:

„Der erste Satz (Rondo: Andante und Hymne) symbolisiert die rätselhafte, faszinierende und unheilvolle Schönheit Lulus. Er vereint die wesentlichsten Liebeszenen der Oper. Eine eigenartige Funktion erfüllt der nun folgende, den zweiten Akt der Oper entnommene Satz (Ostinato: Allegro). Nach einer glanzvollen gesellschaftlichen Karriere wird Lulu zur Mörderin ihres Gatten; Sie wird verurteilt und ins Gefängnis gebracht, nach jahrelanger Kerkerhaft jedoch von Freunden befreit. Dieses Geschehen läßt Berg als kurze Lichtspielszene abrollen, den Begleitmusik sich in stetigen Steigerungen zu einem dynamischen Höhepunkt (Akkord mit Klavierappoggio) entwickelt, und von dort an streng rückläufig, auch in der ursprünglichen Instrumentierung, abklingt. So wird der dramatische Vorgang des sich in Verhaftung – Verzweiflung – Hoffnung – Befreiung vollziehenden Umschwungs im Schicksal Lulus durch einen kompositionstechnischen Kunstgriff sinnfällig gespiegelt. Eine Vermondungsmusik des dritten Aktes, die aus vier Variationen über ein Bänkellied Wedekinds besteht, bildet den nächsten Satz (Variationen: Moderato). Die Melodie des Liedes wird in jeder Variation nacheinander zitiert, der musikalische Charakter jedoch unablässig verändert und im Ausdruck gesteigert. Nach einer abrupten Einleitung setzt die erste Variation (Maestoso) tancé ein. Durch ein abgedroschen und verbraucht wirkendes Klangbild verdeutlicht hier Berg die trügerische Pracht und den falschen Glanz der