

Die Reihe der kleinen Charakterstücke wird eröffnet durch eine Komposition, die die Überschrift „Ein Abend auf dem Lande“ trägt. Bartók hat nach eigenen Zeugnis die glücklichsten Tage seines Lebens in ungarischen Dörfern, unter den Bauern verbracht, die ihm ihre alten Lieder und Tänze vorsangen und spielen und die er – nicht zuletzt in Zusammenarbeit mit seinem Freunde Zoltán Kodály – sammelte und wissenschaftlich erschloß. So stellt diese kleine Komposition eine „der ergreifendsten und reinsten Erinnerungen an seine Dörferlebnisse“ dar. „Mit beispielloser Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit erschloß in ihr der leise Ton, der die frische Bergluft der Székler Dörfer und die Tiefen des Kummers und der Freude der ruhigen Abende erschließt“ (P. Jándóny). Die Hauptmelodie des Stückes, mit ihrem Rhythmus, ihrer Tonart und ihrer Phrasierung unverkennbar der ungarischen Folklore verpflichtet, ertönt im Wechselgesang mit einer beschwingten Tanzmelodie. „Bärenkonzert“ ist das nächste Stück überschrieben. Mit einer einzigen Melodie im 3/4-Takt, im Rhythmus der ungarischen Schwelchirtentänze wurzeln, wird hier eine humorvolle, groteske Szene geschildert: der tappend-eckige, robuste Tanz eines Bären. Eine stille pentatonische Geigenmelodie im 2/4-Rhythmus eröffnet den dritten Satz, *Melodice*. Nach einem *Fortissimo*-Ausbruch des gesamten Orchesters verklingt das Stück pianissimo. „Etwas angeheitert“ reist sich der vierte Teil, und in der Tot wird das „kamische, lustige Herumstolpern“ eines leicht Beschwipsten dargestellt. In der Rapsodie schreiet der Held scheinbar wieder munter daher, doch die Freude ist verflücht: schlitternd sinken ihm die Knie immer tiefer, schließlich ergibt er sich hilflos und ermüdet seinen Schicksal. Der abschließende „Träger Hirtentanz“ ist die einzige direkte Volksliedbearbeitung des Zyklus. Von einem Dudelsackspieler hörte Bartók die hier verwandte Volksweise „Grillenholzzeit“. In der Harmonisierung ahmt der Komponist darum Dudelsackharmonien nach, wie er auch in der Ornamentik Eigentümlichkeiten volkstümlicher instrumentaler Vortragweise widerpiegelt.

Der französische Meister Maurice Ravel enthielt sich wie seiner Klavier- und Gesangswerke. So ereignete es sich auch im Falle des 1917 geschaffenen Klavierzyklus „Le Tombeau de Couperin“ (Orchester für Couperin), den er zwei Jahre später für die Pariser „Concerts Pasdeloup“ instrumentierte. „Die Huldigung richtet sich in Wirklichkeit weniger an Couperin selber als an die französische Musik des 18. Jahrhunderts“, äußerte Ravel zu dem Stück. (François Couperin, der von 1668 bis 1733 lebte, war ein hochbedeutender Komponist seiner Epoche, dessen Schaffen sich von weitreichendem Einfluß erweis und u. a. von Bach und Händel überaus geschätzt wurde). Die vier Teile der Suite, Prélude (Vorspiel), Forlane (ein aus Pistoia stammender Tanz im raschen 3/4-Takt), Menuet (althändischer Tanz) und Rigaudon (lebhafter provenzalischer Tanz im Alla-breve-Takt) wälen „Huldigung“, jedoch „keine Nachbildung“ sein. Sie „werden formal gewiß den Ansprüchen ihrer Titel gerecht, doch sind sie nicht sichtbar von den französischen Klaviermusikern oder ihrem Fürsten Couperin inspiriert. Der einzige alte Meister, den sie gelegentlich in der Forlane beschwören, scheint Domenico Scarlatti (1685–1757) zu sein. Und wenn in der mittleren Episode des Rigaudon und in dem eleganten Menuet moderne Vorbilder nötig wären, so müßten wir Saint-Saëns nennen und Ravel selber“, stellte der Ravel-Biograph Roland-Manuel fest. „Diese Stücke, von denen jedes dem Gedenken eines an der Front gefallenen Freundes gewidmet ist, haben in ihrer anmutvollen Heiterkeit dennoch mehr Charme als Melancholie. „Le Tombeau de Couperin“ ist ein kassisches kleines Gemälde. In Ravels Gesamtwerk würde es nicht viel bedeuten, wäre nicht das Wunder seiner Orchestrierung. Diese Transkription bedient sich eines instrumentalen Apparates, der deutlich der des Mozartschen Orchesters ist. Man findet darin keinen Effekt, der nicht notwendig begründet ist. Ravel erreicht hier durch äußerste Strenge und Einfachheit eine Transparenz, eine Mannigfaltigkeit des Kolorits und zugleich eine Geschlossenheit, wie er sie in den glänzendsten Erfolgen seiner virtuosen Orchestrierungskunst kaum übertrafen hat.“

Dr. Dieter Härtig

VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntag, den 26. April 1970, 20 Uhr, Saal des Landhauses

I. LANDHAUSKONZERT (Abendkonzert)

Werte von Kuhn, Beethoven, Schostakowitsch und Moritz Moszowski

Ansicht D und freie Kartenverkauf

Sonntag, den 3. Mai 1970, 20 Uhr, Kulturpalast (Verlegung vom 30. April 1970)

II. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: László Székely

Solist: Klara Odnošková, USA/Dänemark, Yalwa

Werte von Liszt, Bach und Tchaikowski

Freier Kartenverkauf

Freitag, den 8., und Sonnabend, den 9. Mai 1970, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

Eintrittspreise jeweils 19 Uhr Dr. Dieter Härtig

III. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigiert: Kurt Masur

Solist: Klaus Schlieker, Dresden, Fagott

Werte von Schubert, Liszt und Smetana

Ansicht A

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Saison 1969/70 – Herausgeber: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtig

Druck: selbstverlag, Werk 2 Preis – 19-25-12 2,2 1/2 DM 45-70

dresdner
philharmonie

B. PHILHARMONISCHES KONZERT

1969/70