

vereinigt. Indem Bartók im Schlußsatz thematische Gedanken des ersten Satzes erneut verarbeitet, spannt sich über das ganze Werk ein für den Komponisten bezeichnender einseitiger Spannungsbogen. Die bestimmenden Kräfte in dieser Komposition sind eine wahrhaft elementare Rhythmik und musikalische Vitalität, die dem sehr bedeutenden, substanzreichen Kontext des ganz eigenen Gepräges verleihen. Große Sorgfalt hat der Komponist offenbar der geschliffenen formalen Seite gewidmet. Gegenüber dem 1. Klavierkonzert fällt ein größerer Reichtum an archaischen Klavierstischen Fortwerten auf, eine stärkere Einbeziehung diatonischer Elemente im Melodischen und Harmonischen. Bereiche, die vorher vor allem chronologisch orientiert waren, kontropunktischer Gestaltungen bedient sich Bartók besonders im geistvollen, lediglich von Bläsern begleiteten ersten Satz (Allegro). Im Mittelsatz konstituiert eine erregende Presto-Episode zu den getragenen Streicherklängen, dem Klavier-Resitativ mit Pauke des Adagio. Im Finale (Allegro molto) walten wieder entzesselte musikalische Urkräfte, fasziniert der Gedankereichtum des großen ungarischen Meisters.

Ludwig van Beethovens 8. Sinfonie F-Dur op. 93 folgte unmittelbar auf die 7. Sinfonie. Das Werk entstand während eines Kuraufenthaltes in den böhmischen Bädern im Sommer 1812 und wurde nach einer handschriftlichen Bemerkung des Meisters auf der Partitur („Sinfonia Lintz im Monat October 1812“) in Lintz, wo er nach der Kur für einige Wochen seinen Bruder Johann besuchte, vollendet. Die erste Aufführung fand in einem eigenen Konzert Beethovens am 27. Februar 1814 in Wien statt, zusammen mit der Siebenten und der Programmsinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Bei den Zeitgenossen fand die „Achte“ zunächst wenig Anklang. „Das Werk machte keine Furore“, heißt es in einer kritischen Stimme nach der Uraufführung. Beethoven zeigte sich darüber recht verärgert, er meinte, seine „Kleine Sinfonie“ (so nannte er sie im Vergleich mit der „Großen“ A-Dur-Sinfonie) habe den Hörern wohl deshalb nicht gefallen, „eben weil sie viel besser ist“. Der Grund für diesen Mangel an Verständnis (genauer genommen stellt ja die achte, ebenso wie die vierte Sinfonie, auch heute noch ein wenig im Schatten ihrer berühmten Geschwisterwerke) lag nicht etwa in der besonderen Schwierigkeit des Werkes. Im Gegenteil, man hatte wohl nach den vorangegangenen Schöpfungen neue Steigerungen erwartet und war nun enttäuscht durch eine scheinbare Zurückwendung auf Vergangenes (Anklänge an frühere Werke, Anwendungen von einfachen Prinzipien Haydns), die aber hier durchaus keinen Rückschritt, sondern eher einen Rückblick von einer höheren Stufe aus darstellte. Heitere Scherzhaftigkeit, beschauliche Behaglichkeit, launiger Humor, kraftvolle Lebensbejahung und ausgelassene Freude charakterisieren das formal bemerkenswert geschlossene Werk, in dem, wie auch schon in der 7. Sinfonie, wieder dem rhythmischen Element eine große Bedeutung zukommt.

Der ohne Einleitung sogleich mit dem frischen, klar gegliederten Hauptthema beginnende 1. Satz (Allegro vivace a con brio) ist voller schalkhafter Einfälle und kontropunktischer Neckereien. Er steigert sich nach fröhlich-tumultuarischen Kämpfen bis zum gewaltigen Freudenausbruch der Coda, endet dann aber sehr

graziös mit dem noch einmal leise aufklingenden Kopfmotiv des fröhlichen, tänzerischen Anfangsthemas. – Auf seiner langsamen Satz verächtlich, schrieb Beethoven als 2. Satz ein bezaubernd anmutiges, leicht dahindämmendes Allegretto scherzando. Als Thema liegt diesem Satz ein Kanon zugrunde, den der Meister in heiterer Laune dem Erleider des Metronoms, Johann Nepomuk Mälzel, gewidmet hatte; die Sedezehntelakkorde der Bläser zu Beginn, die gleichsam das Ticken des metronomischen Zeitmessers nachahmen, bestimmen die Bewegung des reizenden, scherzhaften Satzes. – Der 3. Satz (Tempo di Menuetto) erinnert an einen dekräftigen Volkstanz, im Trio erklingt über Stakkato-Triolen der Violoncelli in Hörnern und Klarnetten eine einnehmende, ländlerartige Melodie. – Das Finale, der weitaus umfangreichste Satz, in freier Rondoform gehalten, stellt den eigentlichen Höhepunkt des Werkes dar: Übermütige Laune, „gütiger“ Humor überdauern sich hier in mancherlei drastischen Einfällen. – so gleich zu Anfang in dem (auch später wiederkehrenden) übermütigen, dynamisch stark betonten tonartfremden Cis, nach dem zuerst im Pianissimo im schnellsten Zeitmaß vorüberhuschenden F-Dur-Rondellino, das dann im Fortissimo-Tutti gebracht wird. Das kontrastierende zweite Thema erklingt als lyrische Kantilene der Violinen. Mit größerer kontropunktischer Meisterschaft und bewundernswürdiger Erfindungsgabe, immer neuen geläufigen Wendungen und Kombinationen bei der Wiederholung der Themen ist dieser Satz, der trotz des dominierenden Humors auch ernste Gegenüberstellungen, scharfe Einwurfe aufweist, gestaltet. Durch einen jubelnden, wirbelnden Freudentanz wird das Finale abgeschlossen. Dr. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 20. Oktober 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: László Seydritsch

Solistin: Elisabeth Leonskaja, Sowjetunion, Klavier

Werke von Debussy, Ravel, Beethoven und Mozart

Peter Katerweikau

Sonntag, den 26. Oktober 1970, 20 Uhr, Saal der Landeshalle

2. LANDHAUS-KONZERT

Werk von Ludwig van Beethoven

Arnold D. und Peter Katerweikau

Donnerstag, den 18. Dezember 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

Einführungsertrag 10 Uhr Dr. Dieter Hörtwig

1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Eric Hovind, Frankreich, Klavier

Werke von Bartók und Beethoven

Arnold D.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Saison 1970/71 – Chefredigtor: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Hörtwig

Druck: vrb. polydruck, Werk 1 Fließ - 10-25-12 1,3 (IG 308-69-70)

1870-1970

Dresdner
philharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT

1970/71



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Donnerstag, den 17. September 1970, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. ZYKLUS - KONZERT
BEETHOVEN - BARTOK

Dirigent: László Seylerth

Solist: Zoltán Kocsis, VR Ungarn, Klavier

Béla Bartók
1881-1945**Ungarische Bauernlieder**

Ballade (Tema con variazioni)

Ungarische Bauernmäxze

Erstaufführung

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2

Allegro

Adagio - Presto - Adagio

Allegro molto

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770-1827**Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93**

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

ZOLTAN KOCSIS, Jahrgang 1951, gegenwärtig noch Student an der Budapester Musikakademie, gehört zu den hoffnungsvollsten ungarischen Nachwuchspianisten. Beim diesjährigen Beethoven-Wettbewerb des ungarischen Rundfunks wurde er Sieger.

ZUR EINFÜHRUNG

Am 26. September 1970 jährt sich der Todestag des ungarischen Meisters Béla Bartók zum 25. Male und am 25. März 1971 sein Geburtstag zum 90. Male – dies ist der äußere Anlaß dafür, daß die Dresdner Philharmonie die Fortsetzung ihres großangelegten Beethoven-Zyklus, der aus Anlaß des 200. Geburtstages des Wiener Klassikers durchgeführt wird, in der Spielzeit 1970/71 mit einem Überblick über die wesentlichen Orchesterdirigierungen Bartóks koppelt. Die Werke dieses Komponisten gehören zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts. Und keineswegs alle sind bei uns bekannt.

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, nach zu leben und 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 erfaschte, 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 zusammen mit seinem Landsmann und Freund Zoltán Kodály, begab er sich auf Forschungsreisen durch Ungarn, Rumänien, slowakische 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, transylvanischer, slowakischer, rumänischer, jugoslawischer und anderer 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 Bega-

bung und Kenntnisse, sein Sprachwissen (zum Beispiel 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 Anregung durch den Folkloristen, der Volksliedsammler wurde unterstützt durch den musikalischen Verstand des Kuratiers.

Die Begegnung und Beschäftigung mit der Folklore wurde für die Herausbildung von Bartóks Personalstil entscheidend. Nach spätromantischen und impressionistischen Anlässen 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 Alleinherrschaft 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 Stufen vollendete sich sein Werk, über eine gesunde antiromantische Opposition schließlich allmählich hineinwachsend in die ersten, gereiften Bezirke des Geistigen, ohne dabei das Erbe der elementarvitales ungarischen Rhythmik zu vernachlässigen. Gleichzeitig blieben auch der Kontrapunkt im Geiste Johann Sebastian Bachs und die kontrastreiche Durchführungstechnik der Wiener Klassiker Grundlagen für die unwüßige, vergeistigte Tonsprache Bartóks, der zahlenmäßig nicht allzu viele, jedoch höchst bedeutende Schöpfungen hinterlassen hat.

Bartók hat wiederholt Klavierwerke orchestriert. Auch die heute zur Dresdner Erstaufführung gelangenden **Ungarischen Bauernlieder** stellen Orchesterbearbeitungen einzelner Stücke aus dem 1914 bis 1917 geschaffenen Klavierzyklus „15 Ungarische Bauernlieder“ dar, aus dem der Komponist 1933 die Nr. 6 (Ballade – Tema con variazioni) sowie die Nummern 7-12 und 14-15 (Alte Tanzweisen) auswählte und sie zu dem zweibändigen Orchesterwerk zusammenfügte, das am 18. März 1934 unter Gyula Baranyai in Szombathely uraufgeführt wurde. Diese kleine Arbeit Bartóks zeigt, auf welcher anregende Weise er das Problem Volksmusik-Kunstmusik zu lösen verstand. Seine Fähigkeit, Gesangs-melodien auf Instrumente zu übertragen und sie durch neuartige Begleitstimmen oder Begleitakkorde auszuweiten und zu vertiefen, ist nahezu unbegrenzt.

Für die Besetzung Klavier und Orchester komponierte Béla Bartók in allen Schaffensperioden: 1904 entstand als op. 1 die Rhapsodie für Klavier und Orchester, 1926 – in der mittleren Schaffensphase – das 1. Klavierkonzert, dem 1931 das auf unserem heutigen Programm stehende zweite folgte. 1945 schließlich schrieb er als eine seiner letzten und ergreifendsten Schöpfungen das 3. Klavierkonzert. Bartóks 2. Klavierkonzert wahrt die klassische Dreieitigkeit, wenn doch der zweite Satz ein von Adagio-Teilen umschlossenes Scherzo ist (Adagio – Presto – Adagio) und somit eigentlich beide Innenätze des sinfonischen Zyklus in sich