

8. ZYKLUS-KONZERT 1980/81

8.
ZYKLUS-KONZERT
MOZART-SCHUMANN-ZYKLUS

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 15. Februar 1981, 20.00 Uhr

Montag, den 16. Februar 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: János Sándor, Ungarische VR

Solist: Walter Olbertz, Berlin, Klavier

Béla Bartók Ungarische Bauernlieder

1881–1945

Ballade (Tema con variazioni)

Ungarische Bauerntänze

Zum 100. Geburtstag des Komponisten
am 25. März 1981

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 271

Allegro

Andantino

Presto — Menuetto — Presto

PAUSE

Robert Schumann

1810–1856

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
(Frühlingsinfonie)

Andante un poco maestoso — Allegro
molto vivace

Larghetto

Scherzo (Molto vivace)

Allegro animato e grazioso



JÁNOS SÁNDOR, 1933 in Budapest geboren, wurde zunächst als Schlagzeuger ausgebildet. Während seiner Tätigkeit als Solopauker im Sinfonieorchester des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens 1951–1961 absolvierte er ein Dirigierstudium an der Budapester Liszt-Akademie bei László Somogyi und András Kodály, das er 1959 mit Auszeichnung beendete. Bereits 1957 wurde er Preisträger des Internationalen Dirigentenwettbewerbes in Besançon. 1960/61 nahm er, gefördert von Sergiu Celibidache, an den Meisterkursen der Accademia Chigiana in Siena teil. 1961 wurde er

Dirigent am Opernhaus Pécs. 1967–1975 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Philharmonischen Orchesters Győr. Seither ist er als Dirigent an der Staatsoper Budapest tätig. Gastspiele als Konzert- und Operndirigent führten den Künstler, der 1967 mit dem Liszt-Preis und 1973 mit dem Titel eines Verdienten Künstlers der Ungarischen VR geehrt wurde, in zahlreiche Länder Europas sowie nach Kuba, Kanada und in den Iran. Mehrere seiner Schallplattenaufnahmen erhielten internationale Preise.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

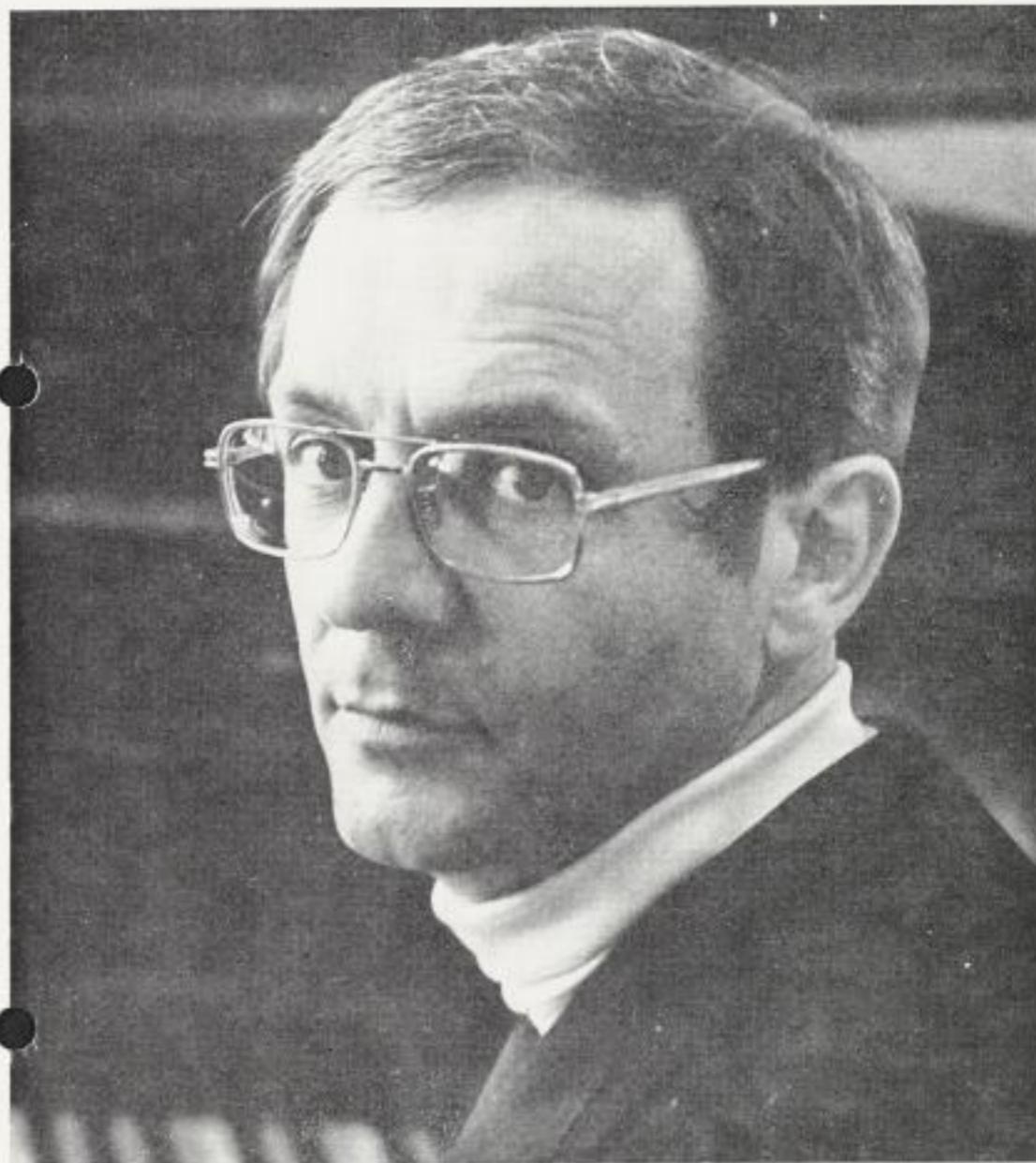
1881 in Nagyszentmiklós geboren, studierte Béla Bartók an der Budapester Musikakademie und wurde dort im Jahre 1906 zum Professor für Klavierspiel ernannt. 1940 emigrierte er als leidenschaftlicher Gegner des Faschismus über Jugoslawien, Italien, die Schweiz in die Vereinigten Staaten von Amerika. Fünf 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.

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 zusammen 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 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 Begabung 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 Anregungen durch den Folkloristen, der Volksliedersammler 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 Alleinherrschaft des bisherigen Dur- und Mollsystems“. Der Komponist begann, eine nationale ungarische 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 endete 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, die zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts gehören.

Bartók hat wiederholt Klavierwerke orchestriert. Auch die heute zur Aufführung 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 zweiteiligen 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, Gesangsmelodien auf Instrumente zu übertragen und sie durch neu-



WALTER OLBERTZ studierte an der Weimarer Musikhochschule bei Prof. Horst Liebrecht und wirkt als Dozent für Klavierspiel an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Er konzertierte mit führenden Orchestern der DDR und gastierte u. o. in der Sowjetunion, CSSR, BRD, in Kuba, Italien, Japan, in der Schweiz. Walter Olbertz produzierte zahlreiche Schallplattenaufnahmen bei ETERNA (u. a. das Concerto von Strawinsky mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter V. Neumann, Gesamtaufnahme der

Klaviersonaten von Haydn, Klavierwerke von Hanns Eisler, mit Karl Suske sämtliche Violinsonaten von Mozart und Beethoven, mit Peter Schreier sämtliche Beethoven-Lieder sowie Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Hindemith und Prokofjew, mit Arleen Augér Lieder von Schubert und Schumann). Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er auf Gastspielreisen in Norwegen, Dänemark, Schweden und in der VR Polen.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

artige Begleitstimmen oder Begleitakkorde auszudeuten und zu vertiefen, war nahezu unbegrenzt.

Das Klavierkonzert Es-Dur KV 271 schrieb Wolfgang Amadeus Mozart im Alter von 21 Jahren, im Januar 1777 für die französische Pianistin Mlle. Jeunehomme. „Dies ist eines der monumentalen Werke Mozarts, in denen er ganz er selber ist und sein Publikum nicht mehr durch Gefälligkeit und Entgegenkommen zu gewinnen sucht, sondern durch Originalität und Kühnheit“, schrieb der Mozart-Forscher Alfred Einstein zu diesem genialen Jugendwerk. „Er hat es nie übertraffen. Es gibt im Schaffen großer Meister dergleichen Würfe, die Jugendlichkeit und Reife vereinen: die Tizianische Hochzeitstafel, die als ‚Himmliche und irdische Liebe‘ bekannt ist, der ‚Werther‘ Goethes, die ‚Eroica‘ Beethovens. Dies Klavierkonzert in Es-Dur ist die ‚Eroica‘ Mozarts. Es besteht zwischen den drei Sätzen nicht nur ein tieferer Gegensatz und infolgedessen eine höhere Einheit, sondern auch eine innigere Verbindung des Solisten mit dem Orchester und das Orchester ist in sich feiner und reicher belebt – es ist ein sinfonisches Orchester. Nirgends ist Virtuosität gesucht; dennoch stellt dies Konzert auch in technischer Beziehung höhere Ansprüche als die vorangegangenen Konzerte.“

Ungewöhnlich ist der Beginn des Eröffnungssatzes: Nachdem das Orchester mit einem kräftigen Ruf eingesetzt hat, erscheint bereits im zweiten Takt die Antwort des Soloinstruments, das sich also schon am Kopfstreben der Orchestereinführung, am Eingangstutti beteiligt (vor dem eigentlichen Soloeinsatz, der hier nicht gleich mit dem Hauptthema, sondern mit einem kurzen improvisatorischen Präludieren des Solisten erfolgt). Auch beim Schlußtutti dieses Satzes ist das Soloinstrument wieder dabei. Von besonderer Schönheit und tiefem Empfindungsgehalt ist der beseelte, kantabile langsame Mittelsatz in c-Moll, der übrigens der erste Mollsatz war, den Mozart für ein Konzert komponiert hat. Das Orchester-Ritornell, durch das der Satz in zwei große Teile gegliedert wird, beginnt mit einem Kanon der Streicher (zwischen erster und zweiter Violine), der dann den Untergrund für den edlen Gesang des Soloinstruments bildet. Als ausgedehntes Rondo wurde der Finalsatz des Konzertes angelegt. Besonders zu erwähnen

ist hierbei der Einbau eines in As-Dur stehenden ausdrucksvoll-ernsten Menuetts mit vier Variationen in den sehr brillanten, virtuos glänzenden Satz, der ebenfalls eine äußerst enge, meisterliche Verknüpfung zwischen Solo- und Tuttiarten erkennen läßt.

Über die Entstehung seiner 1. Sinfonie B-Dur op. 38 berichtet uns Robert Schumann: „Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenem Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, malen wollte ich nicht; daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.“ Diese erste, die „Frühlingsinfonie“, entstand also in demselben Sinfoniejahr 1841 wie die spätere „Vierte“ und die sogenannte Sinfonietta. Nach langen Kämpfen gegen seinen Schwiegervater hatte sich Schumann die Ehe mit Clara Wieck erkämpft, und das Glück ihrer Gemeinsamkeit spiegelte sich in Kompositionen dieser Zeit wider. Aus diesem Glück heraus ist der Jubel, ist das Jauchzen dieser vorwärtsdrängenden, strahlenden Sinfonie vor allem auch zu verstehen. Obwohl Schumann nicht schildern, nicht malen wollte, hatte er doch ursprünglich den einzelnen Sätzen Überschriften gegeben, die er dann jedoch fortließ (Frühlingsbeginn – Abend – Frohe Gespielen – Voller Frühling).

Der erste Satz besitzt eine langsame Einleitung (Andante un poco maestoso), die mit einem stolzen Ruf der Hörner und Trompeten sowie dessen Wiederholung im Tuttiorchester eröffnet wird. Huschende, unruhige Flöten schließen sich an, ehe zart das punktierte Kopfmotiv wieder in den Holzbläsern erklingt. Nach einer ritardierenden Flötenkadenz beginnen Triolen in den Streichern, das Tempo anzutreiben. Über anschwellendem Paukenwirbel jagen diese Figuren dem Allegro molto vivace zu, dessen Hauptthema zwar genau aus dem anfänglichen Hornruf aufgebaut ist, nun aber eine vitale, jubelnde Note erhält. Der rasche Nachsatz führt diese Energien nur noch weiter. In den Holzbläsern wird ein zweites Thema eingeführt, wiegend und schmeichelnd. Aus dem Anfangsthema wird schließlich gegen Ende der Exposition noch ein weiterer Gedanke entwickelt, der in strah-

lende Höhen führt. Die Durchführung wird wesentlich von dem drängenden Hauptthema bestritten, das in Teilmotivtechnik durch das ganze Orchester wandert und schließlich auf dem Höhepunkt hymnisch gesteigert in der Vergrößerung erscheint. An die Reprise schließt sich noch eine längere Coda an, die den Frühlingsjubel zu neuen Höhen führt.

Warmherziger Ausdruck bestimmt den zweiten Satz, ein in Es-Dur stehendes Larghetto. Die tiefempfundene, liedhafte, weit ausgespannte Weise wird erst von den Streichern vorgebracht, erscheint dann in den Holzbläsern, später besonders kantabel in den Violoncelli, zart von den übrigen Instrumenten umspielt, zart von den übrigen Instrumenten umspielt, zart von den übrigen Instrumenten umspielt, zart von den übrigen Instrumenten umspielt. Kurz vor Schluß ertönen feierliche Posaunenklänge, ehe sich nahtlos der dritte Satz (Scherzo-Molto vivace) anschließt. In dessen Grundmotiv erkennen wir die gerade vernommenen Posaunenklänge wieder, nun allerdings energisch, leidenschaftlich gesteigert. Leichteres Spiel finden wir in dem tänzerisch

konzipierten ersten Trio, dem wiederum das Scherzo folgt. Für das zweite Trio ist ein Tonleitaraufstieg bzw. -abstieg von thematischer Wichtigkeit. Nach einer verkürzten Wiederholung des Scherzos bringt die in D-Dur stehende Coda noch einmal helle Farben ins Spiel.

Der letzte Satz (Allegro animato e grazioso) wird mit einem jubelnd aufsteigenden, einmal energisch synkopierten Thema eröffnet, das nach von Bedeutung sein wird. Erst einmal macht sich in rasch dahinhuschenden Figuren eine unbeschwerter Heiterkeit breit. Besonders keck beteiligen sich die Holzbläser an der ausgelassenen Stimmung. Dann jedoch taucht immer wieder das Kopfmotiv auf, dunkel zuerst, dann immer klarer und strahlender. In der Durchführung wird es vollkommen beherrschend, beharrend auf den wiedergewonnenen Kräften der frühlingshaften Natur. Eine Flötenkadenz gibt den Weg für die anfängliche Unbeschwertheit frei. In strahlender Lebensfreude endet dieses glückvolle Werk.

Dr. habil. Dieter Härtwig



VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 25. Februar 1981, 20.00 Uhr (AK/J)
Donnerstag, den 26. Februar 1981, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden (Freiverkauf)

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier
Werke von Ravel und Mahler

Sonnabend, den 18. April 1981, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 19. April 1981, 20.00 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Roberto Benzi, Frankreich
Solisten: Bohuslav Matoušek, ČSSR, Violine
Stephan Spiewok, Leipzig/Dresden, Tenor
Chor: Männerchor des Philharmonischen Chores
Dresden
Einstudierung Matthias Geissler
Werke von Suk und Liszt

Sonnabend, den 25. April 1981, 20.00 Uhr (Anrecht B)
Sonntag, den 26. April 1981, 20.00 Uhr (Anrecht C 1)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr
Dr. habil. Dieter Härtwig

9. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Michele Campanella, Italien, Klavier
Werke von Schumann, Mozart und Hindemith

Wir machen die Inhaber des **Anrechts C 2** darauf aufmerksam, daß das **10. Zyklus-Konzert** vom 12. Juni 1981 auf **Sonntag, den 14. Juni 1981** verlegt werden muß.