



1. ZYKLUS-KONZERT 1982/83

## 1. ZYKLUS-KONZERT

Johannes Brahms  
Zoltán Kodály  
Karol Szymanowski

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 12. September 1982, 20.00 Uhr

Dienstag, den 14. September 1982, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Karol Szymanowski **Konzertouvertüre E-Dur op. 12**  
1882–1937 **Erstaufführung**

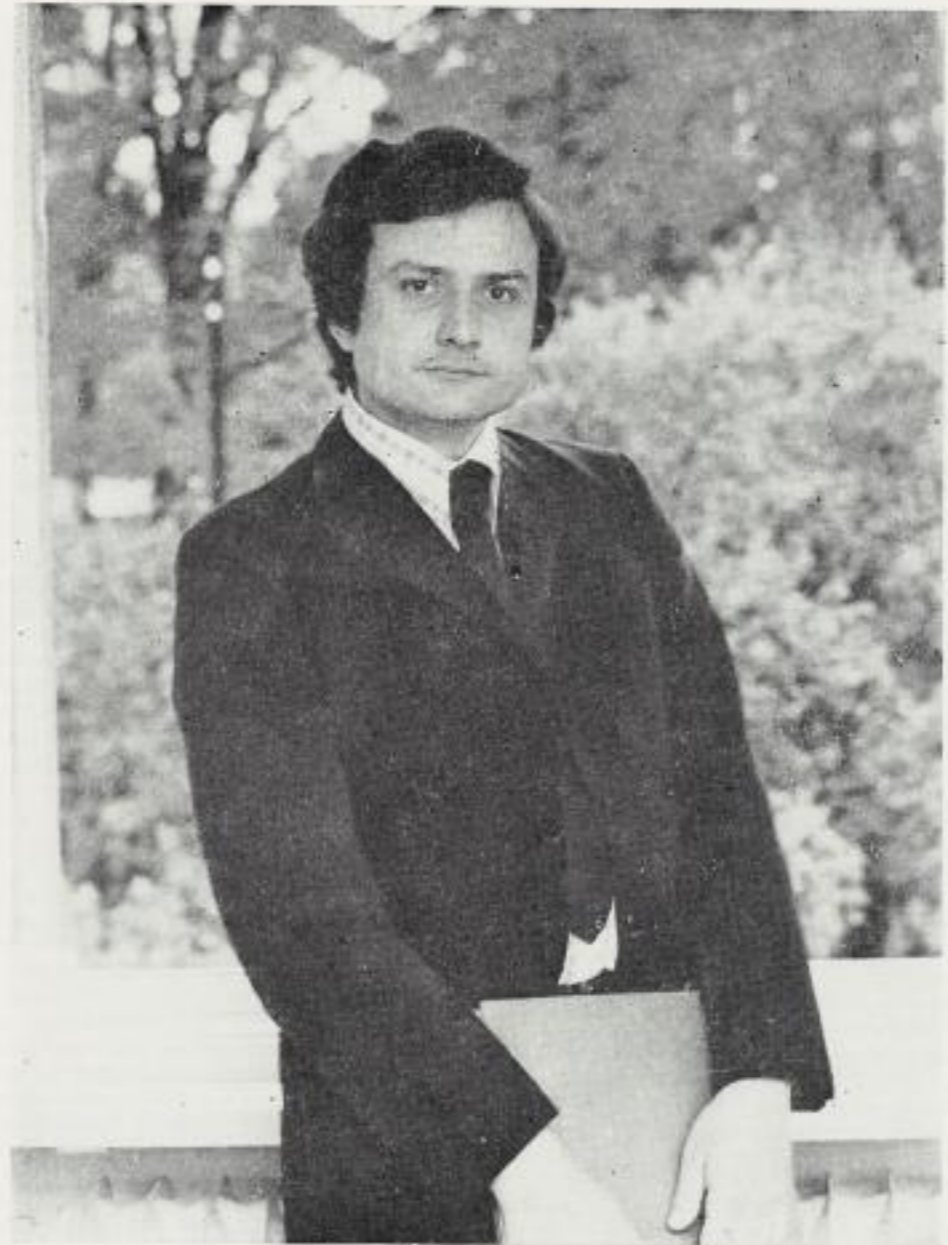
Zoltán Kodály **Tänze aus Galanta**  
1882–1967

PAUSE

Johannes Brahms **Konzert für Klavier und Orchester**  
1833–1897 **Nr. 1 d-Moll op. 15**

Maestoso  
Adagio  
Rondo (Allegro non troppo)

Das Konzert am 12. September 1982 wird von Radio DDR mitgeschnitten und am 14. September 1982 im Rahmen des „Dresdner Abends“ gesendet.



PETER ROSEL



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

Die Zyklus-Konzerte der Dresdner Philharmonie in der Spielzeit 1982/83 würdigen — in wesentlichen Ausschnitten — das Lebenswerk von Johannes Brahms, dessen 150. Geburtstag die Musikwelt am 7. Mai 1983 gedenken wird, sowie das Schaffen der beiden 1882, also vor 100 Jahren, geborenen Komponisten Zoltán Kodály und Karol Szymanowski, der bedeutenden Repräsentanten ungarischer und polnischer Musikkultur des 20. Jh. Über das inhaltliche Anliegen des diesjährigen Zyklus hat Prof. Dr. sc. Gerd Schönfelder im Vorwort unseres Konzertplanes grundlegende Betrachtungen angestellt, auf die hier verwiesen sei.

Unsere neue Konzertreihe beginnt beziehungsweise mit einem Jugendwerk Karol Szymanowskis: seiner Konzertouvertüre E-Dur op. 12, mit der komponiert 1904/05, der Komponist recht eigentlich sein öffentliches Debüt gab und mit der zugleich eine neue Ära der polnischen Musikgeschichte anbrach. Das wirkungsvolle, von jugendlichem Elan geprägte Stück beschäftigt einen großen Orchesterapparat, beeindruckt durch seinen melodischen und harmonischen Erfindungsreichtum. Es ist noch nicht der „eigentliche“ Szymanowski, der uns hier gegenübertritt, sondern ein nach der eigenen, unverwechselbaren Sprache noch suchendes schöpferisches Talent, das am Anfang seines Weges im Banne damaliger Vorbilder wie Richard Wagner, Richard Strauss und Alexander Skrjabin steht. 1912/13 instrumentierte der Komponist die in der Folgezeit vielgespielte Ouvertüre neu.

Karol Szymanowski wurde am 6. Oktober 1882 in Tymoszwówka (Gouvernement Kiew) als Sohn eines Landadligen geboren, der Klavier und Violoncello spielen konnte und bei häuslichen Operaufführungen mitwirkte. Drei der fünf Kinder wählten Musikerberufe: ein Bruder wurde Pianist, eine Schwester Sängerin. Karol erhielt vom siebenten Lebensjahr an Musikunterricht, zuerst beim Vater, dann an der Musikschule zu Jelisawetgrad bei seinem Onkel Gustav Neuhaus, mit dessen Sohn, dem später berühmten Pianisten Heinrich Neuhaus, ihn eine langjährige Freundschaft verband. Von Dargomyshskis „Rusalka“ tief erschüttert, schrieb Szymanowski noch als Kind mehrere Opern. Auf einer ersten Auslandsreise nach Österreich hörte der Elfjährige

den „Lohengrin“. Dieses Erlebnis bestimmte endgültig seinen Wunsch, Komponist zu werden.

Von 1901 an studierte er in Warschau privat Harmonielehre und Komposition bei M. Zawirski und Z. Naskowski. Häufig besuchte er die Proben der Philharmonie, um sich praktische Kenntnisse der Orchesterbehandlung anzueignen; intensiv analysierte er die Klavierwerke Chopins und Skrjamins. An Wagner und Strauss interessierten ihn vor allem die musikdramatischen Aspekte. Szymanowskis nahezu maßlose Begeisterung, der elementare Drang, alle bewunderten Techniken selbst „in den Griff“ zu bekommen, machten die Lehrjahre des angehenden Komponisten ungeheuer ergiebig und reich an Anregungen.

In jene Zeit fiel auch die Bekanntschaft mit drei führenden polnischen Musikern, die sein Schaffen beeinflussten. Es waren der Dirigent Grzegorz Fitelberg, mit dem Szymanowski später einen Musikverlag gründete, der Pianist Artur Rubinstejn und der Violinvirtuose Pawel Kochański. Jetzt fand er auch Kontakt zu der progressiv-nationalen Komponisten-Gruppierung „Junges Polen“, der unter anderen der Freund Fitelberg angehörte.

1904 hatte Szymanowski schon eine Reihe beachtenswerter Kompositionen aufzuweisen, darunter etliche Klavierwerke, eine Violinsonate und eine Anzahl Lieder. Eine erste Orchesteraufführung erlebte der Komponist 1906: die Warschauer Philharmoniker spielten seine Konzert-Ouvertüre op. 12. Das war ein gewaltiger Schritt vorwärts für den jungen Künstler; dieser überraschend frühe Durchbruch verstärkte noch die ihm ohnehin eigene Energie. So beschäftigte er sich bald sehr intensiv mit der wuchernden Polyphonie Regers, wie sie damals in Mode war, um dann ein entsprechendes „kontrapunktisch-harmonisch-orchestrales Monstrum“ vorzulegen, wie hinterher seine 1. Sinfonie ironisch nannte. Dieses Werk symbolisiert zugleich das Heranreifen einer schöpferischen Krise: Der Weg der harmonischen Anreicherung, der Ausdruckssteigerung endete in einer Sackgasse, in erdrückender Überladenheit und Schwüle. In solcher Situation gaben ihm Italiens Natur und Kunstschätze den entscheidenden Impuls zur Rückbesinnung und führten ihn zu Klarheit und Übersichtlichkeit. So konnte Szymanowski nach jener Reise (1908) in zwei neuartigen Werken seinem Schaffen eine andere Richtung geben: Die 2. Klaviersonate und die 2. Sinfonie stehen für diese wichtige Wende.

Dem von Europa bereits Gefeierte versagte Polen indes die gebührende Anerkennung. Der reife Meister verließ enttäuscht Warschau, die Stadt seiner Studien und ersten Erfolge, und lebte von 1910 bis 1914 in Wien, von wo aus er wieder Italien und nun auch Nordafrika besuchte. Das Ausland sollte ihm erneut zum Selbstverstehen und zu innerer Prüfung verhelfen. Wie Claude Debussy und Maurice Ravel faszinierte ihn jetzt Igor Strawinsky in seinen frühen Balletten. „Pelléas“ und „Petruschka“ zählen zu den wichtigen Eindrücken jener Übergangsphase. Nun setzte eine zweite Schaffensperiode ein, für deren Werke ausgefeilte Klangfarben und andererseits scharf konturierte Gestalten, die eine Abweichung der Linien verhindern halfen, charakteristisch sind. Jene Reisejahre lösten das Szymanowski bis zuletzt begleitende Interesse an außereuropäischer Musikkultur und Geistesart aus. Lieder auf Texte des Persers Hafiz sowie die Oper „Hagith“ — als Gegenstück zur „Salome“ seines einstigen Idols Strauss konzipiert — verdanken ihr Entstehen dieser Neigung. Daß der Künstler dabei zeitweilig den Boden der Realität verliert, wird aus einzelnen mystisch gefärbten Werken deutlich, so der Oper „König Roger“ und der 3. Sinfonie, der „Hymne an die Nacht“. Wohl hatte Szymanowski eine Fülle stilistisch fruchtbarer Impulse aus den Begegnungen mit den französischen Impressionisten und Strawinsky, mit exotischer Folklore, außereuropäischer Philosophie und antikem Geist empfangen, die als Teilzüge auch in seine reife Sprache eingegangen sind. Doch waren es gerade diese Assimilationsprozesse, die ihm Empfindungen und Verständnis für das gesellschaftliche Leben und das politische Geschehen jener Jahre verschlossen.

Erst als Polen 1918 seine staatliche Unabhängigkeit erlangt hatte, brach auch bei Szymanowski ein waches, engagiertes Verhältnis zu Zeit und Gesellschaft durch. Unter den neuen Bedingungen formte sich sein folkloristisch bestimmter Reifestil aus: „In mir war das Gesetz lebendig, nach dem jeder zu der Erde zurückkehren muß, von der er stammt; aus Überzeugung habe ich die melodische Prägung der polnischen Volksmusik aufgegriffen.“ Vorbilder hatte er hierbei in Strawinsky und besonders Bartók, Material fand er speziell im Lied- und Tanzgut der Tatrageralen (in Zakopane hatte er sich öfter eines chronischen Leidens wegen aufgehalten). Die typischen Spielpraktiken und Charakteristika der Musik jener Bergbewohner machen die

Eigenart solcher Werke wie des Balletts „Harnasie“ aus. Originell wirken Synthesen aus Szymanowskis früheren Stilmerkmalen und jenen Folkloreelementen, so in den späten Mazurken op. 50 die Verschmelzung von Einflüssen aus der Musik Chopins und der Goralen. Eines seiner frühesten Vorbilder wird somit „aufgehoben“ durch die heimatische Folklore. Ähnlich zeigt sich jetzt ein wesentlicher Unterschied zu Strawinsky. Wenngleich beide Komponisten ostinat-beschwörende, motorische Rhythmen bevorzugen, überspannt sie der polnische Meister doch stets mit den weiten Bögen der slawischen Melodik. Daneben findet eine bewußte Reduktion der Mittel und der äußeren Spannungskurve statt. So schreibt Szymanowski seine 4. Sinfonie op. 60 im Gegensatz zu der prächtigen Vorgängerin als „concertante“ mit kammermusikalischem Charakter, ohne ihr Programm oder poetisches Beiwerk zu geben, ohne sie philosphisch zu befrachten.

Inzwischen hatte sich auch Warschau besonnen und dem Komponisten die Leitung des Konservatoriums angetragen (1926). Mit seinen progressiven Reformversuchen in Lehre und Forschung stieß der neue Rektor jedoch auf die Vorbehalte konservativer Warschauer Musikkreise. Auch sein Rücktritt nach drei Jahren konnte diesen Widerstand nicht brechen. Zu offener Polemik gezwungen, verfaßte Szymanowski seine bedeutsame kulturtheoretische Schrift „Die erzieherische Rolle der Musikkultur in der Gesellschaft“. Zwar wurde er 1930 wiederum zum Direktor des inzwischen zur Warschauer Musikakademie ernannten Konservatoriums berufen; aber nach zwei Jahren weiterer Auseinandersetzungen sah der Komponist erneut den Ausweg in der Demission. So verbrachte er seine letzte Lebenszeit mit Konzertreisen und Kuraufenthalten vorwiegend im Ausland. Er kam nicht mehr dazu, eine Reihe geplanter Werke auszuführen. Nach nicht fünfundsünfzigjährig, starb Karol Szymanowski, der bedeutendste polnische Komponist der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, am 29. März 1937 in einem Sanatorium in Lausanne an chronischer Tuberkulose.

Der unermüdlich suchende, vielseitig und hoch begabte Künstler hat nach eigenen Worten nicht für „gestern, sondern für heute und morgen“ geschaffen. Vom Komponisten setzte er voraus, sich niemals mit Erreichtem zu begnügen. Diese Grundhaltung verleiht Szymanowski, der nie Kompositionslehrer war und kaum Schüler hatte, dennoch die Bedeutung



eines Vaters der jungen polnischen Komponistengeneration. Für sein Land hat er die gleiche Bedeutung wie Bartók und Kodály für Ungarn.

Zoltán Kodály, über den ein größerer Beitrag im Programmheft zum 2. Zyklus-Konzert näher informieren wird, komponierte die „Tänze aus Galánta“, nach den Marasszéker Tänzen seine zweite große Tanzkomposition für Orchester, im Jahre 1933 anlässlich des 80jährigen Bestehens der Budapester Philharmonischen Gesellschaft. Galánta ist ein kleiner ungarischer Markort an der alten Bahnstrecke Wien-Budapest, in dem der Komponist sieben Jahre seiner Kindheit verbrachte. Damals wirkte dort eine berühmte, seither verschollene Zigeunerkapelle, die dem Knaben ersten „Orchesterklang“ vermittelte. Um 1800 erschienen in Wien etliche Hefte ungarischer Tänze im Druck, unter denen sich auch eines „von verschiedenen Zigeunern aus Galánta“ befand. Kodálys „Tänze aus Galánta“ greifen auf dieses alte, überlieferte Volksgut zurück, denn die Hauptmotive des Werkes entstammen jener erwähnten Sammlung.

Die Einleitung der temperamentvollen Komposition wird von einem kurzen Ruf der Celli bestimmt, dem die übrigen Streicher und Instrumente spielfreudig antworten. Nach einer Solokadenz bringt die Klarinette das im Andante maestoso stolz daherschreitende Hauptthema, dessen zurückgehaltene Leidenschaftlichkeit in der Wiederholung bereits zum Ausdruck kommt. Anschließend erklingt ein ungarischer Werbungstanz in mäßiger Bewegung. Der ersten Reprise des Hauptthemas folgt ein anfangs zierlicher, dann sich immer mehr steigender Tanzsatz. Buntwirbelnd ist der Charakter des nächsten musikalischen Geschehens. Nach einem lustigen Intermezzo wird der feurige Sporentanz angestimmt, der den Abschluß des Werkes bildet. Wie von fern tönt noch ein letztes Mal das Hauptthema herein.

Das Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 von Johannes Brahms gehört zu den Jugendwerken des Meisters. Es wurde in seiner Urform als Sonate für zwei Klaviere entworfen (1854), auch Pläne für eine Sinfonie hatte der Komponist ursprünglich damit verbunden. Die ersten Aufführungen des dann

endgültig zum Klavierkonzert umgestalteten Werkes fanden mit Brahms als Solisten kurz nacheinander Anfang 1859 in Hannover und im Leipziger Gewandhaus statt, wobei es allerdings besonders in Leipzig zu einem völligen Durchfall des Konzertes kam. Der Komponist äußerte sich darüber in einem Brief an seinen Freund, den berühmten Geiger Josef Joachim, recht sarkastisch: „Ohne irgend eine Regung wurden der erste Satz und der zweite angehört. Zum Schluß versuchten drei Hände, langsam ineinanderzufallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zischen solche Demonstrationen verbat. Weiter gibt's nun nichts über dieses Ereignis zu schreiben, denn auch kein Wörtchen hat mir noch jemand über das Werk gesagt! Dieser Durchfall machte übrigens durchaus keinen Eindruck... Ich glaube, es ist das Beste, was einem passieren kann: das zwingt die Gedanken, sich ordentlich zusammenzunehmen, und steigert den Mut. Ich versuche ja erst und schaffe noch. Aber das Zischen war doch zuviel...“

Die Gründe für diese überaus schlechte Aufnahme der ersten bedeutenden Orchesterschöpfung des jungen Brahms bei seinen Zeitgenossen mögen besonders darin zu suchen sein, daß es sich hier nicht um eines der üblichen Virtuosenkonzerte, sondern um ein rein sinfonisch angelegtes Werk handelte, bei dem das Klavier — kein virtuos konzertierendes Soloinstrument mehr — ebenso wie die anderen Orchesterinstrumente der sinfonischen Entwicklung nutzbar gemacht wird. Daneben mögen auch die Monumentalität und die dramatische Schrägheit besonders des ersten Satzes, der unter dem Eindruck des Selbstmordversuches des verehrten Robert Schumann geschrieben sein soll, zunächst befremdet haben. Und doch müssen wir in diesem Werk, bei dessen Entstehung wohl persönliches Erleben des jungen Komponisten eine wichtige Rolle spielte, eines der großartigsten Beispiele seiner Gattung erblicken, das uns durch seine düsteren Größe und seinen starken Gefühlsreichtum aufs tiefste zu fesseln vermag.

Der erste Satz (Maestoso) wird mit dem großartigen Hauptthema des Orchesters eröffnet. Nach einem Zwischenspiel und einer kontrasthaften Steigerung setzt das Klavier piano espressivo mit klagenden Terzen- und Sextengängen ein. Sparsam begleitet das Orchester. Die ernste, schmerzliche Stimmung konzentriert sich. Dann erklingt — im Klavier allein — das edle zweite Thema, das zu Brahms' schönsten Einfällen gehört. Das Orchester greift die Melodie auf, das Klavier umspielt sie figura-

tiv. Die Durchführung bemächtigt sich dieses Materials und mündet in einer Verarbeitung des Hauptthemas. Düster klingt die Reprise aus. Wie faszinierend die melodischen Entfaltungen, der großflächige Aufbau, der herbe Mollklang des Satzes wirken, läßt sich kaum mit Worten sagen. Der Einsatz des Soloklaviers erfolgt sinfonisch-konzertant und stellt an den Solisten höchste physische Anforderungen.

Andere Gefühlsbereiche eröffnen sich schon mit dem zweiten Satz (Adagio), den Brahms ursprünglich — wohl im Gedenken an Schumann — mit „Benedictus, qui venit in nomine Domini“ überschrieben hat. Ein innig-gesangliches Geigenthema steht im Vordergrund des Satzes. Einen weiteren edlen Gedanken bringt das Klavier. Die Anlage des Adagios ist drei-

teilig. Der mittlere Teil wird von elegischen und schmerzlich-troztigen Stimmungen beherrscht. Die variierte Wiederholung des ersten Teiles — mit einer Kadenz des Klaviers — schließt im Pianissimo.

Das Rondo-Finale (Allegro non troppo) steht inhaltlich im Gegensatz zu den vorangegangenen Sätzen. Rhythmisch und melodisch begegnet fast ungarischer Schwung. Kraftvoll, stürmisch setzt das rhythmisch pointierte Hauptthema ein. Welch einen Kontrast schafft dazu das wunderschöne zweite Thema in F-Dur, das besonders wirkungsvoll in einer fugierten Episode mit Klavier und Horn zum Ausdruck kommt. Die Gestaltung des Rondos meidet insgesamt belastende Problematik. Nach einer konzertanten Kadenz verklingt das Werk mit hellem Dur-Klang.



VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 18. September 1982, 20.00 Uhr  
(Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

SONDERKONZERT

Dirigent: Herbert Kegel  
Solisten: Margarita Lilowa, VR Bulgarien, Alt  
Sven Olof Eliasson, Schweden, Tenor

Werke von Igor Strawinsky und Gustav Mahler

Telefonische **Kartenbestellung** über Ruf-Nr. 4 86 62 86  
möglich!

Sonnabend, den 30. Oktober 1982, 20.00 Uhr (Anrecht B)

Sonntag, den 31. Oktober 1982, 20.00 Uhr (Anrecht C 2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr:

Dr. habil. Dieter Härtwig

2. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Tamás Pál, Ungarische VR

Solisten: Sarolta Péczely, Ungarische VR, Sopran  
Tamara Takács, Ungarische VR, Alt  
József Simandy, Ungarische VR, Tenor  
József Gregor, Ungarische VR, Baß

Chöre: Oratorienchor Szeged, Ungarische VR  
Einstudierung László Molnár  
Philharmonischer Kinderchor Dresden  
Einstudierung: Wolfgang Berger

Orgel: Zoltán Váradi, Ungarische VR

Werke von Kodály und Brahms

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig  
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-52-82  
EVP —,25 M

Spielzeit 1982/83 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Der biographische Beitrag über K. Szymanowski wurde dem Konzertbuch III, herausgegeben von Hansjürgen Schaefer, entnommen.