



MILITÄRAKADEMIE „FRIEDRICH ENGELS“

E I N L A D U N G

Der Chef der Militäarakademie „Friedrich Engels“

gestattet sich, Sie zum

FESTLICHEN KONZERT

der Dresdner Philharmonie

anlässlich der Eröffnung des Lehrjahres 1982/83

am Montag, dem 13. September 1982, 19.30 Uhr

in den Kulturpalast Dresden herzlich einzuladen.

ZUR EINFÜHRUNG

Karol Szymanowski gilt als der bedeutendste polnische Komponist nach Chopin. Schon in jungen Jahren erlangte er aufsehenerregende Erfolge. Von der Spätromantik ausgehend, fand er bald den Weg zu der „modernen Musik“ der Jahre um 1910, mit deren vielfältigen Strömungen er sich lebhaft auseinandersetzte. Über Szymanowskis Schaffen in dieser Zeit schreibt der polnische Musikwissenschaftler Tadeusz Marek in einer Studie u. a.: „So viele Anregungen und faszinierende Vorbilder Szymanowski auch verwertete – stets versuchte er, Fremdes in seiner Arbeit zu überwinden und zur eigenen Aussage, zur selbständigen Form vorzudringen.“

In seinem letzten Lebensjahrzehnt gelangte der vielseitig gebildete und für alle Probleme seiner Zeit interessierte Komponist dann zu einem deutlich national ausgeprägten Stil. Er setzte sich mit der originellen Volksmusik der Goralen, der Bergbewohner der Hohen Tatra, auseinander. Besonders deutlich fand dies in dem an vielen europäischen Bühnen aufgeführten kraftstrotzenden Ballett „Harnasie“ seinen Niederschlag. Andere bedeutende Werke Szymanowskis sind die Oper „König Roger“, das „Stabat mater“, die 3. und 4. Sinfonie sowie Kammermusik, Lieder und Klavierstücke. Szymanowski gehörte zu der Komponistengruppe des sogenannten „Jungen Polen“ und hatte großen Einfluß auf die Entwicklung der polnischen Musik bis in die Gegenwart.

Unser Konzert beginnt mit einem Jugendwerk des Komponisten, mit seiner **Konzertouvertüre E-Dur op. 12**, mit der, komponiert 1904/05, Szymanowski 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 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 Overtüre neu.

Am 6. März 1967 verstarb **Zoltán Kodály**, neben und nach Béla Bartók prominentester Repräsentant der ungarischen Gegenwartsmusik, in seinem Budapester

Heim im Alter von 85 Jahren. Kodálys Schaffen wurzelte wie das seines Freundes Bartók zutiefst in der Volksmusik, ganz besonders in den urtümlichen Bauernliedern seines Heimatlandes, die Bartók und er systematisch, mit wissenschaftlicher Genauigkeit sammelten und zur Grundlage ihrer künstlerischen Aussagen machten. Jahrgang 1882, also ein Jahr jünger als Bartók, studierte Kodály ebenfalls an der Budapester Musikakademie. An der Universität der ungarischen Hauptstadt promovierte er zum Dr. phil.. Gemeinsame Neigungen und Pläne verbanden Kodály und Bartók früh zu freundschaftlichem Kontakt, der sich bald zu wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeit erweiterte. Seit 1910 trat er in zunehmendem Maße als Komponist substanzreicher Chor-, Orchester-, Kammermusik-, Bühnen- und Gesangswerke – auch im Ausland – hervor. Bedeutendste Dirigenten der Welt setzten sich für sein Schaffen ein. Kodálys Ausstrahlungskraft als Komponist, Mensch, Pädagoge und Wissenschaftler war außerordentlich bedeutend. Zahlreiche Schüler verdanken ihrem pädagogischen ungemein befähigten Lehrer Entscheidendes und Ungarn die Grundlage seines heutigen Hochstandes im Musikerziehungswesen. Man hat Kodály verehrungsvoll den Erneuerer der ungarischen Musik genannt. Nach den Worten Bartóks hat er „das Wesen der (ungarischen) Bauernmusik gänzlich in sich aufgesogen, sie zu seiner musikalischen Muttersprache gemacht – er beherrscht sie so vollkommen wie ein Poet.“

Die „Tänze aus Galánta“, nach den Marosszéker Tänzen seine zweite große Tanzkomposition für Orchester, schrieb der Komponist 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 Galántha“ 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 Sportanzug angestimmt, der den Abschluß des Werkes bildet. Wie von fern tönt noch ein letztes Mal das Hauptthema herein.

Das **1. Klavierkonzert in 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 verbot. Weiter gibt's nun gar nichts über dieses Ereignis zu schreiben, denn auch kein Wörtchen hat mir noch jemand über das Werk gesagt! Dieser Durchfall machte mir 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 Schroffheit 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 per-

sönliches Erleben des jungen Komponisten eine wichtige Rolle spielte, eines der großartigsten Beispiele seiner Gattung erblicken, das uns durch seine Einheitlichkeit und Intensität, durch seine düstere 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 kontrapunktischen 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 figurativ. 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 Soloklavieres 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-gesangvolles Geigenthema steht im Vordergrund des Satzes. Einen weiteren edlen Gedanken bringt das Klavier. Die Anlage des Adagios ist dreiteilig. Der mittlere Teil wird von elegischen und schmerzlich-trotzigen Stimmungen beherrscht. Die variierte Wiederholung des ersten Teiles – mit einer Kadenz des Klavieres – 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.

Dr. Dieter Härtwig

PROGRAMM

Karol Szymanowski

1882 – 1937

Konzertouvertüre E-Dur op. 12

Zoltán Kodály

1882 – 1967

Tänze aus Galánta

Pause

Johannes Brahms

1833 – 1897

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 15

Maestoso

Adagio

Rondo (Allegro non troppo)

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

UNIFORMART

Generale und Offiziere:
Gesellschaftsjacke, Interimsspange,
ohne Ehrendolch

Fähnriche, Unteroffiziere, Soldaten:
Ausgangsuniform

Wir bitten Sie, die Plätze bis 19.25 Uhr
einzunehmen.

Vor Beginn des Konzerts und in der Pause
ist der Imbißraum in der II. Etage geöffnet.