

7. ZYKLUS-KONZERT

Johannes Brahms
Zoltán Kodály
Karol Szymanowski

Freitag, den 21. Januar 1983, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 22. Januar 1983, 20.00 Uhr
Verlegung vom 8. und 9. April 1983

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler
Solistin: Bettina Otto, Dresden, Klavier

Zoltán Kodály Concerto für Orchester
1882–1967
Allegro risoluto – Largo – Tempo primo

Karol Szymanowski Sinfonie Nr. 4 (Sinfonie concertante)
für Klavier und Orchester op. 60
1882–1937
Moderato
Andante molto sostenuto –
Allegro non troppo

PAUSE

Johannes Brahms Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90
1833–1897
Allegro con brio
Andante
Poco Allegretto
Finale (Allegro)



BETTINA OTTO stammt — als Tochter des Freiburger Bankiers Hans Otto — aus westfälischen Haasen. Nach dem Besuch der Dresdner Kreuzschule — damals war sie Schülerin der Volksschule Dresden bzw. seit dem 12. Lebensjahr Klavierschülerin von Ingeborg Fricke in der Kinderkategorie der Musikschule — und einige mit 13 Jahren beim Zentralfilm-Schwermetallen junger Talente in Berlin Dresden — studierte sie 1968/74 Klavier und Composé bei den Professoren Amadeus Wehner und Herbert Cullen. 1973/77 nahm sie eine Aspiranten bei Regina Sehnäcker und Andrej Dutkewitsch am Konservatorium Warschau wahr; 1977/79 war sie Assistentin an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Seit

1980 wirkt sie freischaffend als Pianistin und Compositrice. Ihr passionierter Einsatz für den Musikhof. Mit unserer Zeit — sie arbeitet mit zahlreichen Komponisten der In- und Auslandes zusammen — hat der Künstlerin das Ansehen einer hochgeschätzten Spezialistin für zeitgenössische Musik bei der Avantgarde verschafft. Konzerte und Rundfunkproduktionen können sie in viele Städte der DDR, der VR Polen, BR Rumänien, der Niederlande und Jugoslawien. Sie gehört zu den Mitarbeitern des Studios „New Music in Gespräch“ und hat seit 1982 die künstlerische Leitung der Dresdner Konzerte „Tonemusik“ (die Kontinuum für alte und neue Musik auf Testenormen) übernommen.

ZUR EINFÜHRUNG

Durch die sich nötig machende Verlegung des 7. Zyklus-Programmes auf den heutigen Konzerttermin können die ursprünglich an dieser Stelle vorgesehenen Kinderchöre Zoltán Kodálys leider nicht zur Aufführung gelangen, da die rechtzeitige Beschaffung des Notenmaterials und die erforderliche Vorbereitungs- und Probenzeit für den Philharmonischen Kinderchor damit nicht mehr gewährleistet war. Deshalb beginnt unser Konzert zugleich mit dem Concerto für Orchester, einem der bedeutendsten Orchesterwerke des ungarischen Meisters, das 1939/1940 zum 50jährigen Jubiläum des Chicago Symphony Orchestra komponiert und von diesem unter der Leitung von Frederick Stock am 6. Februar 1941 uraufgeführt wurde. Die deutsche Erstaufführung erfolgte am 29. März 1953 durch die Dresdner Philharmonie unter Paul Heinz Bongartz.

Der Titel des Werkes weist auf die erste Hochblüte der italienischen Orchestermusik um 1700. Kodály griff aber in formaler Hinsicht die vorklassische Gattung des Orchesterkonzertes auf, aus welcher einst Werke wie Bachs Brandenburgische Konzerte hervorgegangen sind. Die ungewöhnliche Frische und Lebendigkeit des Kodályschen Concertos erklären sich einerseits aus diesem Rückgriff, andererseits aus der Einschmelzung ungarischer volksmusikalischer Elemente.

Das einsätze Werk besteht aus drei größeren Teilen, die etwa den drei Sätzen des italienischen Orchesterkonzertes um 1700 entsprechen. Der erste Teil (Allegro risoluto) beginnt mit dem energischen, pentatonisch gestalteten Hauptthema in gewaltigen Einklang der Streicher. Die sich anschließende Wiederholung auf der Oberquint (Holzbläser) und der Melodieablauf (dominierende Rolle des Quartettvolks) sind Charakteristika der ungarischen Volksmusik. Im Laufe der polyphonen Entfaltung gelbt dieses Thema dialektisch seinen eigenen, epikologisch abgemilderten Gegensatz. Diese Gegenläufige verselbständigt sich bald als Seitenthema (Dreiklangsmotiv der Hörner!). Es läßt ein neues, kriegsähnliches Kontrastmotiv aus. Die ausführliche Verarbeitung dieser Themen und das Motiv macht auf einer scharfen Dissonanz plattlich halt, und ein Solo-Violoncello intoniert die Riesenschritte einer langsamen Melodie, die eigentlich Abkömmling des Hauptthemas ist.

Die passacagliartige Entfaltung dieser Melodie und die volle Nutzung der durch ihre spezifische Gestalt gebotenen Möglichkeiten der Imitation kennzeichnen den zweiten großen Teil (Largo) des Concertos.

Nach diesem etwas beschaulichen Mittelteil kehrt die Thematik des lebhaften ersten Teils in völlig neuer Auslegung zurück (Tempo primo). Kurz vor Schluß taucht die Erinnerung an den langsamen Mittelteil auf, dann schließt das Werk mit dem Kapfbema, das nun durch Gegenätze und Widerstände gekräftigt erscheint und sich behauptet. Der große dritte Teil des Werkes bindet das Ganze zu einer festen Einheit.

Karol Szymanowski 1932 komponierte Sinfonie Nr. 4 (Sinfonie concertante) op. 60 — ein verknapptes Klavierkonzert — ist unweigerlich weniger populär als seine Violinkonzerte; Gregorz Fielberg lebte im Jahr der Entabnung bereits die Uraufführung, die mit dem Komponisten am Klavier in Poznań stattfand. Szymanowski hat in der „Sinfonie concertante“ seinen Reifestil gefunden, der durch die Aufnahme heimlicher Folklore und eine relative Herbit und Beschränkung der Mittel gegenüber früheren Sätzen gekennzeichnet ist. Das Werk hat die üblichen drei Sätze eines Concertos. Das einleitende Moderato ist sonatenataförmig gestaltet. Sein Hauptthema vermit Anklänge an die Musik der Tragödien, die Szymanowski u. a. in Zakopane intensiv studiert und dann bewußt in seinen Spätsätzen aufgenommen hat. Das Soloinstrument trägt diese Melodie in doppeltem Oktaparallelen vor. Dann gesellt sich eine meist der Terzabstand einhaltende Unterstimme hinzu. Die weichen Umwicklungen dieser Melodie bestimmen den lyrischen Grundton des Kapitales überhaupt.

Traditionsgemäß folgt als Binnensatz ein Andante, das hier freilich keine Kontrastfunktionen erfüllen kann. Schier endlos spinnt sich eine zarte Kantilene fort und verstärkt den bisherigen lyrischen Eindruck. Ihn ergänzt dann erst das Finale (Allegro non troppo) in Rondoform, das die rhythmisch betonten Wendungen bestimmter Mazurkavarianten (Oberek und Kujawiak) aufgreift. Jetzt ist das Gleichgewicht zwischen beschaulicher und bewegter Stimmung hergestellt. Nur in diesem Satz wird das Klavier bewußt brillant eingesetzt. Sonst kann man nicht von einem virtuellen Solopart sprechen, zumal der Pianist eine



SLUB
Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie