



DRESDNER
PHILHARMONIE



5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1998/99

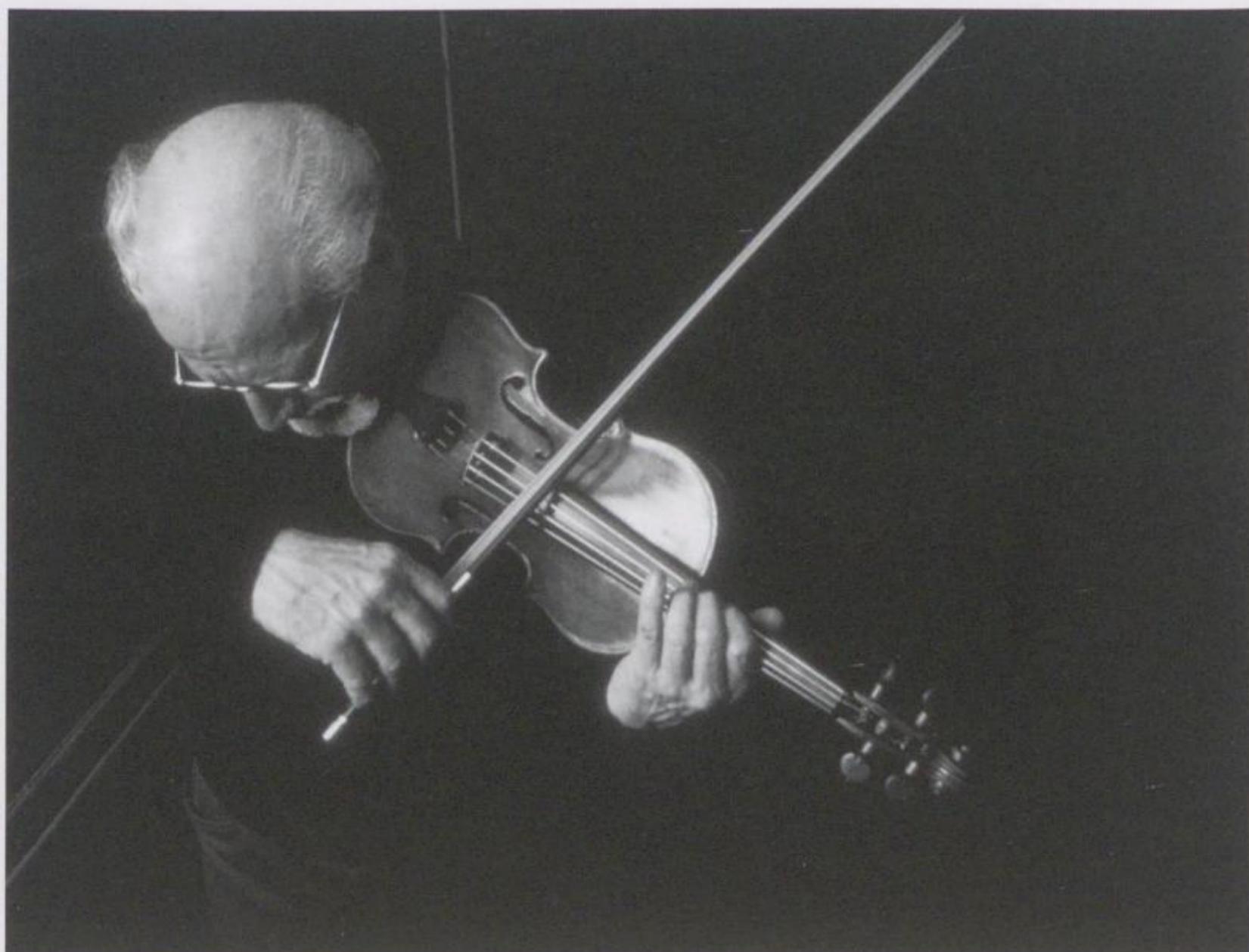


SLUB
Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

**Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.**



Und viel Harmonie.

Mit freundlicher Unterstützung

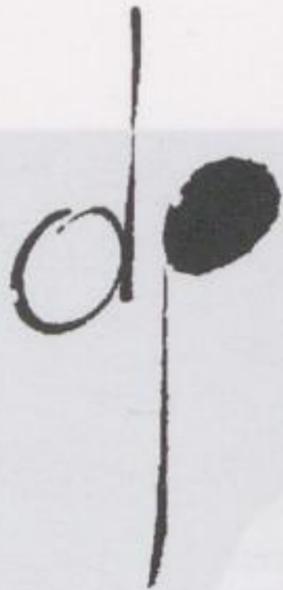
BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 16. Januar 1999, 19.30 Uhr
Sonntag, den 17. Januar 1999, 11.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Michel Plasson
Solisten: Roby Lakatos, Violine
Zigeuner-Ensemble Roby Lakatos:
László Bóni, Violine
Oszkár Németh, Kontrabaß
Ernest Bangó, Cymbalon und Gitarre
Kálmán Cséki, Klavier

Russische Volksweise „Deux Guitares“
(Arr.: Lakatos/Cséki)

Zoltán Kodály „Kállei Kettös“
(Arr.: Lakatos/Cséki)

Johannes Brahms Ungarischer Tanz Nr. 5
(Arr.: Cséki)

Franz Liszt Ungarische Rhapsodie Nr. 2
(Arr.: Bangó)

Aram Chatschaturjan „Säbeltanz“ aus der Ballettmusik „Gajaneh“
(Arr.: Lakatos)

Georges Boulanger „Avant de Mourir“ – Tango

Grigoras Dinicu „L'Alouette“
(Arr.: Hubay/Lakatos/Cséki)

Roby Lakatos/Kálmán Cséki/Jenő Hubay
„Memory of Bihari (Emlékezés Biharira)“
und „Hejre Kata“

PAUSE

ZOLTÁN KODÁLY (1882 – 1967)

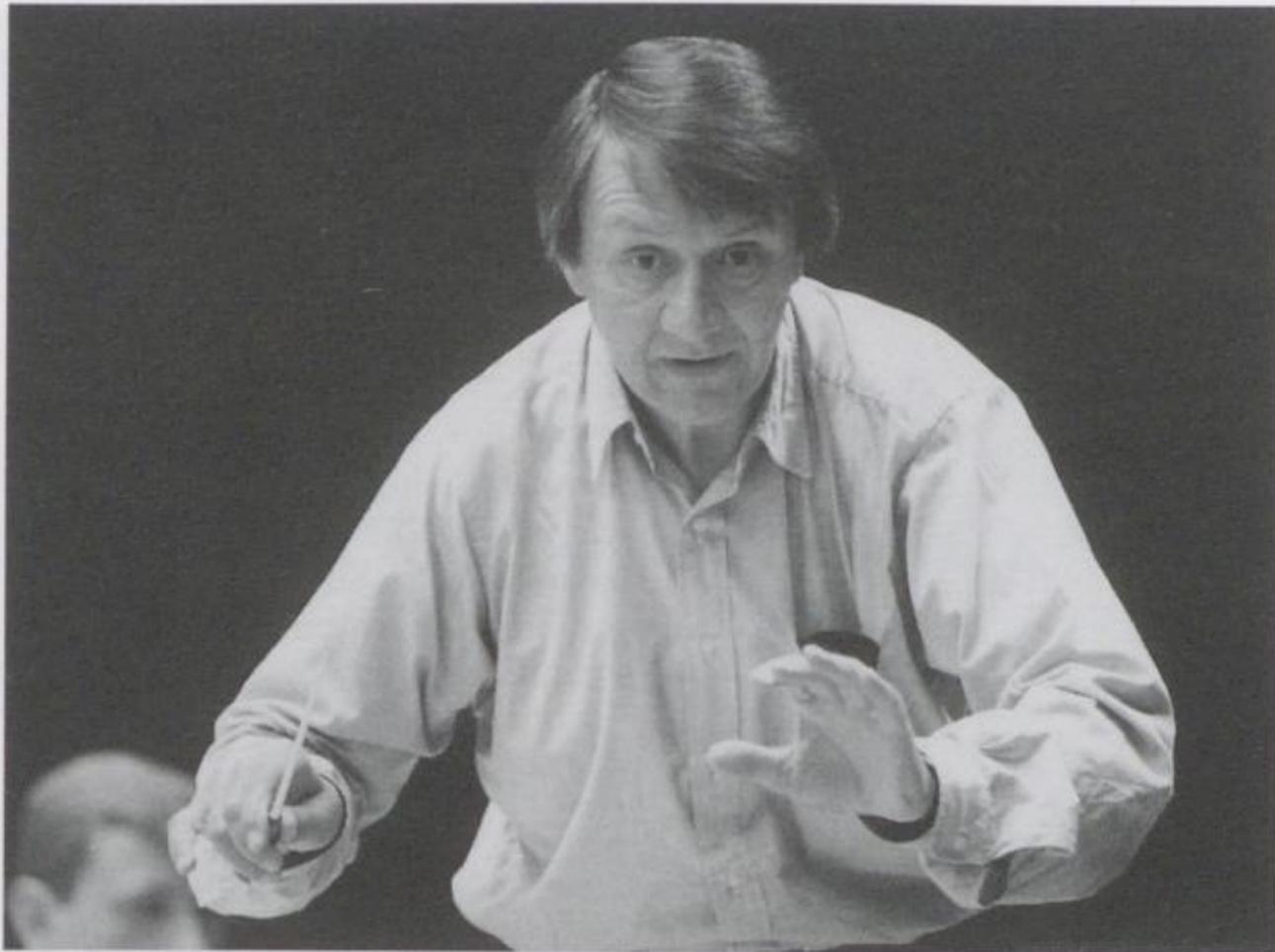
Háry János-Suite

Vorspiel: Das Märchen beginnt • Wiener Glockenspiel • Lied • Schlacht und
Niederlage Napoleons • Intermezzo • Einzug des kaiserlichen Hofes

Tänze aus Galánta

Das Cymbalon-Solo in der Háry János-Suite wird von Ernest Bangó gespielt.

Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.



Michel Plasson

Michel Plasson, 1933 in Paris geboren; Studium am Pariser Konservatorium Klavier (Lazare Lévy), danach noch Schlagzeug und Dirigieren (1. Preis des Dirigentenwettbewerbes von Besançon 1962); ab 1963 in den USA Zusammenarbeit mit verschiedenen namhaften Dirigenten (darunter Erich Leinsdorf, Pierre Monteux, Leopold Stokowski); wurde 1965 Generalmusikdirektor der Oper in Metz, ist seit 1968 Chefdirigent des Orchestre National du Capitole de Toulouse und war zusätzlich zwischen 1968 und 1983 Generalmusikdirektor an der Oper Toulouse; in dieser Zeit Beginn einer internationalen Karriere mit Gastdirigaten an den bedeutendsten Orchestern und Häusern der Welt (darunter die Pariser

Oper, Covent Garden, die Met); leitete aufsehenerregende Aufführungen in der Großhalle in Bercy/Paris (u. a. 1984 „Aida“, 1985 „Turandot“, 1987 „Nabucco“), unternahm mit seinem Orchester zahlreiche Tourneen durch alle Welt und spielte inzwischen über 100 Schallplatten-aufnahmen (darunter preisgekrönte) mit herausragenden Sängerpersönlichkeiten ein; dirigierte 1992 erstmals die Dresdner Philharmonie während einer Südamerika-Tournee, ist seit 1994 deren Chefdirigent, führte das Orchester auf mehreren Tourneen durch verschiedene Länder, auch nach Japan und kürzlich, im Oktober 1998, nach Mexiko; nahm mehrere CD's bei Berlin Classics und bei EMI auf.

László Bóni (Violine), geboren 1968, studierte bei Roby Lakatos' Vater Violine und wurde mit vierzehn Jahren Mitglied in dessen Orchester. Als Neunzehnjähriger erhielt er sein „OSK“, das Solisten-diplom des National Performing Centre, der wichtigste Abschluß für Zigeunermusiker. Nur der allein berechtigt zu Auftritten außerhalb des Orchesters. Er begann, eine eigene Solistenkarriere aufzubauen. Anfangs spielte er in Japan, gab später mit einem Trio Gastspiele in ganz Europa und bekam 1991 ein festes Engagement in Antwerpen.

Ernest Bangó (Cymbalon), Sohn eines der bekanntesten Cymbalon-Spieler seiner Zeit, spielte anfangs Geige und Klavier, studierte dann aber das Instrument seines Vaters am Budapester Konservatorium.

Nebenher spielte er mit seinen Freunden, darunter Roby Lakatos und László Bóni, Zigeunermusik. Als Cymbalist trat er mit dem renommierten Gundal-Orchester auf und erhielt 1986 sein „OSK“. Danach gastierte er mit einem Quartett in Kairo, ging nach Düsseldorf und schließlich nach Montreal.

Oszkár Németh (Kontrabaß), geboren 1966, spielte als langjähriges Mitglied des berühmten Rajko-Orchesters schon für die Queen Elizabeth. 1984 wechselte er von der Geige zum Kontrabaß und wurde 1987 mit dem „OSK“ ausgezeichnet. Obwohl er als einziger nicht zu Roby Lakatos' Jugendfreunden zählt, konnte er wegen seiner hohen musikalischen Fähigkeiten in das neue Ensemble aufgenommen werden.

Roby Lakatos
und sein Ensemble



Roby Lakatos und die Zigeunermusik

„Die Zigeuner kennen in der Musik so wenig als anderswo irgendwelche Prinzipien, Gesetze, Regeln, Disziplin. Alles ist ihnen gut, alles ist ihnen erlaubt, vorausgesetzt: es gefällt ihnen; vorausgesetzt: ihr Gefühl geht darüber hinaus! ... Ihre Verschiedenheit ist unendlich. Ihre Regel lautet: keine Regel zu haben!“

Man kann im Detail über den Inhalt des 1859 erschienenen Buches zur Musik der Zigeuner in Ungarn von Franz Liszt, der sich selbst gerne als „klassischen Zigeuner“ bezeichnete, streiten. Dennoch trifft sein Wort von der Regellosigkeit einen entscheidenden Nerv dessen, was Zigeunermusik ausmacht. Ihre ungebrochene Faszination gewinnt die durch Roby Lakatos in

Reinkultur repräsentierte Zigeunermusik aus der jahrhundertealten Kunst der Improvisation, aus der Neugierde und Lust am Kombinieren traditionell überlieferter Zigeunerweisen mit neuen Einflüssen, die zu einer ganz eigenen, bisher unerhörten Kunstform verschmolzen werden.

Die Synthese aus nomadischem Esprit und klassischer Violinausbildung macht aus dem direkten Nachfahren des legendären Violinvirtuosen János Bihari (1764 bis 1827) einen Gratwanderer zwischen den Stilen, also den modernen Zigeuner schlechthin.

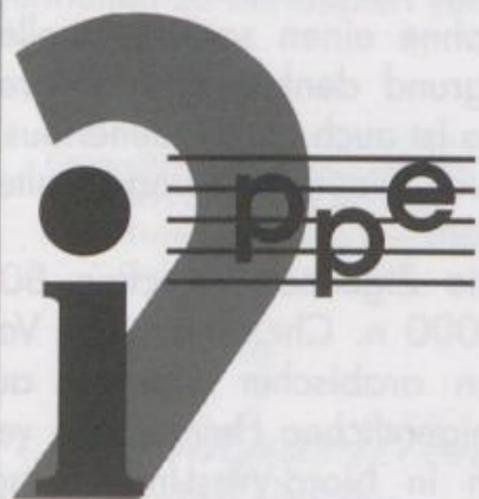
So wie das heimatlose, fast immer und überall gemiedene und verfolgte Volk der Zigeuner sich stets aufs Neue anpassen mußte, so nahm auch ihre Musik immer neue Elemente in sich auf. Wie etwa ein im Eichenfaß lagernder Whiskey

Aufführungsdauer des
1. Konzertteils:
ca. 50 Minuten

„Kein Konzert ist wie das vorangegangene. Unsere Musik hängt von der Atmosphäre ab. Das Publikum ist sehr wichtig. Und sei es nur, ob ein Saal voll ist oder nicht.“
(Ernest Bangó)

„Natürlich ist es schön, vor einem Publikum zu spielen, das wirklich der Musik ungeteilte Aufmerksamkeit schenkt, und wenn es ein offenes und aufmerksames Publikum ist, ist das für Musiker ein Geschenk, wie es größer nicht sein kann.“ (Roby Lakatos)

HÖRGERÄTE



KLAUS DIPPE

Meisterbetrieb der Bundesinnung
der Hörgeräteakustiker
Mitglied der Fördergemeinschaft „Gutes Hören“

Besser Hören – Aktiver Leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Reitbahnstr. 36, (gegenüber Hauptbahnhof)
01069 Dresden, ☎ (03 51) 4 95 50 15

VERTRAGSPARTNER DER KRANKENKASSEN

„Von der Tradition her haben wir als Zigeuner wenig mit klassischer Musik zu tun, genauso wie mit Jazz.“

Die musikalische Öffnung ist aber Tradition bei der Zigeunermusik: Im Grunde genommen war die Zigeunermusik von Anbeginn das, was man heute gern als Cross-over bezeichnet.“
(Roby Lakatos)

„Orientieren wir uns nicht auch sehr an Bartók? Er machte klassische Musik mit Einflüssen aus der Volksmusik. Wenn man heute Chick Corea hört, merkt man, was er alles von Bartók übernommen hat. Modern Jazz und Moderne Klassik sind sich nahe. Wir setzen den Weg von Bartók fort und beziehen uns dabei auf die umfangreiche Zigeunermusik.“
(Kálmán Cséki)

das Aroma der ihn umgebenden Luft annimmt und seinen ganz eigentümlichen Charakter gewinnt. Wenn Lakatos nun Klassiker der sogenannten Ernsten Musik mit dem unverbrauchten Zauber ungarisch-zigeunerischer Vitalität mischt, so ist das kein respektloses Vergehen an hehren Kulturgütern, sondern entspricht vielmehr einer tief im Zigeunertum verwurzelten Tradition und gleicht einer musikalischen, neue Perspektiven eröffnenden Frischzellenkur. So wie Liszt, Brahms und andere ungarisches Kolorit in ihren Kompositionen nutzten, so profitiert jetzt das Publikum von der Konfrontation eben dieser Klassiker mit den zigeunerischen Wurzeln, die nur jene zu beleben vermögen, in deren Adern noch das Blut der vagabundierenden Musiker pulst.

Sucht man Zigeunermusik begrifflich zu fassen, stellt man sehr bald fest, daß jeder auf Einheitlichkeit zielende Definitionsversuch bezeichnenderweise scheitern muß. Denn wie die Zigeuner (wie wir hier die Sinti und Roma vereinfachend, keinesfalls aber diskriminierend nennen wollen) gewissermaßen überall und zugleich doch nirgends zu Hause sind, so ist auch das, was man gemeinhin unter „Zigeunermusik“ versteht, gleichsam heimatlos. Und wie der Zigeuner selbst Eigenheiten und Gebräuche, den „Geschmack“ eines Landes anzunehmen vermag, so sind auch Repertoire, Stil und Instrumentarium seiner Musik nicht

unwesentlich vom jeweiligen Aufenthaltsland geprägt. Unabhängig von jedem Ort aber verbindet alle Zigeunermusik doch ein unterschwelliges, gleichwohl charakteristisches verwandtschaftliches Verhältnis. Es betrifft vor allem die Art ihrer Interpretation: als typisch kann der beständige, frei-ungebundene Rubato-Vortrag gelten, der häufige, oft schroffe Wechsel zwischen getragenen, melancholisch-sentimentalen Abschnitten voller Heimweh und Sehnsucht und schwungvoll-schmissigen Passagen von halsbrecherischer Virtuosität und überschäumender Lebenslust. Auch der die Melodielinie umspielende Verzierungsstil und der unverhohlenen gefühlsbetonte Vortrag, der stets den Interpreten als höchst individuelle Persönlichkeit hervorkehrt, sind charakteristisch.

Will man Zigeunermusik verstehen, sollte man sich mit der geschichtlichen Vergangenheit der Zigeuner auseinandersetzen. Wie sich nämlich die abendländische Musik nicht ohne einen sozio-kulturellen Hintergrund denken und erklären läßt, so ist auch die Zigeunermusik Ausdruck einer jahrhundertealten Tradition.

Seit die Zigeuner zwischen 800 und 1000 n. Chr. durch das Vordringen arabischer Stämme aus ihrer eigentlichen Heimat, die vermutlich in Nord-West-Indien lag, zur Auswanderung gezwungen wurden, war ihr Schicksal vor allem durch eines geprägt: Verfol-

gung. Im Zuge ihrer Westwanderung wurden die um 1400 sich in Mitteleuropa ansiedelnden Zigeuner anfangs noch geduldet. Früher oder später aber mußte die so ganz anders geartete soziale Organisation der Minderheitsgruppe mit der durch Zünfte und Stände starr strukturierten Gesellschaft kollidieren, was zunächst zur bloßen Ablehnung führte, sich später aber von offener Feindschaft und staatlich legitimer Hetzjagd bis hin zu Plänen systematischer Ausrottung ausweitete. Das Fremdartige, das scheinbar Chaotische ihrer Herrschaftslosigkeit, das Ungebundene und Freie, das auch noch heute im Begriff des Zigeunerhaften mitschwingt, machte sie zu gefährlichen Außenseitern, von denen gerade wegen ihrer Andersartigkeit dennoch eine enorme Faszination ausging. All dies spiegelt sich in der Musik der Zigeuner wider, die wie ein Schwamm fähig ist, neues aufzunehmen, und doch stets ihre Eigenheiten zu behaupten vermag.

Und gerade diese Musik war es, die einen nicht geringen Anteil an einer gewissen Rehabilitierung des so merkwürdig und unbegründet negativ belasteten Zigeunertums hatte, obwohl die Texte der Zigeunerlieder in der Regel hemmungslos derb waren und häufig als geradezu unflätig galten.

Durch umherziehende Zigeunermusikanten verbreitet, entspann sich aber bald schon eine interessante Wechselbeziehung zwischen Zigeunermusik und Kunstmusik. Dabei profitierten gerade die gesellschaftlich etablierten Komponisten vom Charme des vor allem ungarischen Kolorits, das sie ihren Werken untermengten. Jedoch entsprachen die Resultate zumeist weder dem Wesen der Zigeunermusik noch der ungarischen Folklore, sondern gerieten vielmehr zu einem fragwürdigen Zerrbild idealisierter Vorstellungen von Zigeunerromantik, was etwa für zahlreiche Operetten vor und nach der Jahrhundertwende gilt. Überhaupt soll man sich davor hüten, die ungarische Volksmusik – dem unsterblichen Irrtum Franz Liszts folgend – als Produkt der Zigeuner zu bezeichnen oder sie mit Zigeunermusik gleichzusetzen. Die ungarisch eingefärbte Zigeunermusik ist vielleicht ihre bekannteste Variante, jedoch nur eines von zahlreichen Gesichtern eines vielschichtigen Phänomens. Tatsächlich ist vieles von dem, was seit etwa 1850 als Zigeunermusik gilt, eigentlich rein ungarischen Ursprungs, wobei

„Wir haben eine klare Basis, und das ist natürlich die Zigeunermusik, zielt aber in eine andere Richtung, was die Tempi anbelangt, die Rhythmik und die Harmonien. Sie enthält Elemente aus Rumänien, Elemente aus der russischen Musik, aus Moldawien – aber auch aus dem Flamenco, der seinerseits ja auch wieder mit der Zigeunermusik verkoppelt ist.“
(Roby Lakatos)

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden
Tel. 495 20 28 · Fax 495 20 28
in der Dresdner Musikhochschule
„Carl-Maria von Weber“



Musikpavillon

Manfred Schlechte

Noten · Musikbücher · Tonträger
Instrumente · Zubehör
Kunsthistorie · Belletristik · Kinderbücher

*„Wir machen keine ungarische Zigeunermusik. Diese beruht auf dem Gesang. Ohne Sänger keine ungarische Zigeunermusik.“
(Ernest Bangó)*

*„Ich orientiere mich auch an János Bihari. Alle 21 ‚Ungarischen Tänze‘ von Brahms bauen auf Themen von Bihari auf. Jetzt nehme ich die Stücke von Brahms und spiele sie in einer Weise, die nicht mehr Brahms ist, sondern in den Harmonien auf Bihari zurückgeht.“
(Roby Lakatos)*

die in Ungarn lebenden Zigeuner wesentlich zur Weiterverbreitung dieses Stils beitrugen. Bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aber spielten Zigeunermusikanten nachweislich keine entscheidende Rolle im ungarischen Musikleben. Die eigentliche Zigeuner-Volksmusik war zudem ausschließlich mündlich überlieferte Vokalmusik. Erst im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts bildeten sich die Zigeunerkapellen, die auch noch heute unser Bild von Zigeunermusik schlechthin prägen.

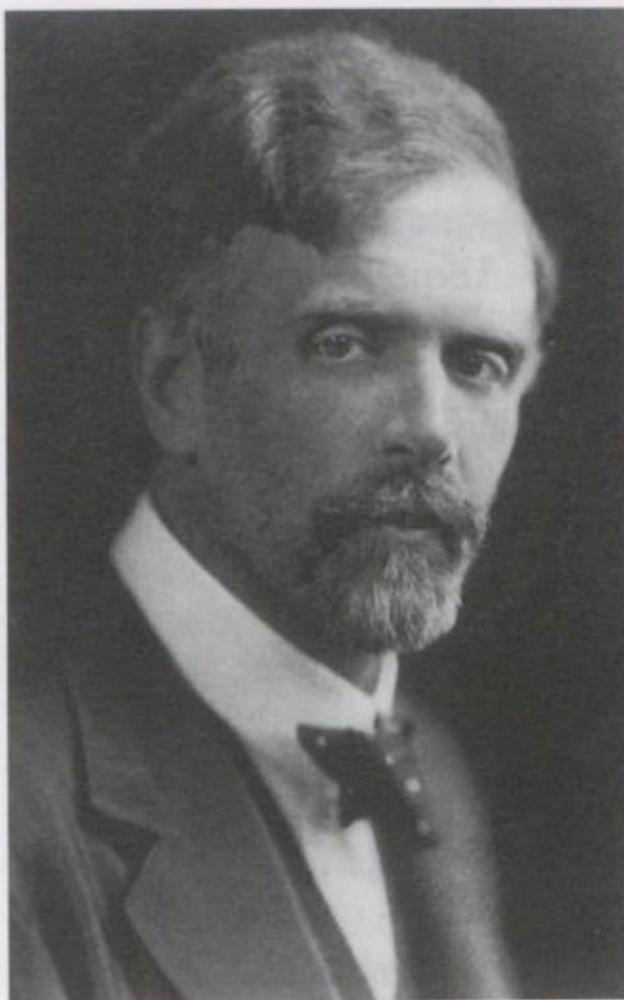
Diese Kapellen bestanden traditionell aus einem Streicherensemble, das gewöhnlich vom Leiter der Gruppe, dem Primas, von der Geige aus geleitet wurde und gegebenenfalls durch Cymbalon (Hackbrett) und Klarinette, später auch durch Klavier ergänzt werden konnte. Insofern steht das En-

semble um Roby Lakatos durchaus in der Tradition seines legendären Vorfahren János Bihari. Und wie dessen Zeitgenossen an seinem Spiel die Improvisationskunst, den melodischen Einfallsreichtum, die eigentümliche Kolorierung der Melodien und die Virtuosität bewunderten, so fasziniert uns heute auch Roby Lakatos, wobei es in der nomadenhaften Natur der Zigeunermusik liegt, daß neuere, experimentelle Einflüsse, etwa des Jazz, Eingang in die Musik des Ensembles finden. Denn wenn dieser Musik eines unbekannt ist, dann ist es Stillstand – ihr Weg hat kein Ende, und das ist Teil ihrer ungebrochenen Anziehungskraft.

Matthias Lehmann

© Columbia Artists Management International GmbH

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war die Musikkultur Ungarns entschieden durch die Kunst der deutsch-österreichischen Romantik geprägt. Dies war die gehobene musikalische Umgebung des gebildeten Stadtbürgertums. Die eigentliche einheimische Tradition des Volkes, und dazu gehörte nicht nur die Musik, war während der langen Zeit einer Habsburgischen Herrschaft in die Dörfer gedrängt worden, fernab von aller Kunstentwicklung. Doch die Zeit einer zunehmenden nationalen Besinnung, wie in einigen anderen europäischen Ländern auch, brach in Ungarn an und entwickelte bei zwei jungen angehenden Komponisten, Béla Bartók (1881–1945) und **Zoltán Kodály**, den Wunsch nach einer national geprägten Kunstmusik. Beide traten Anfang des Jahrhunderts mit Kompositionen hervor, die vor allem aus volkstümlichen Quellen schöpften. Beide hatten den nationalen Ton in einem unerschöpflichen Quell alter Bauernlieder gefunden. Überraschenderweise aber stellten beide fest, daß dieses Volksgut wirklich nur noch in ländlichen Gegenden durch mündliche Überlieferung existierte, an der Budapester Musikakademie z. B. davon gar nichts bekannt war. Dort hingegen wurde die Musik der Zigeunerkapellen allgemein für ungarisch gehalten. Schon in den Jahren ab 1905 war Kodály, zeitweise gemeinsam mit Bartók, durch die ungarischen Provinzen gereist und hatten begon-



Zoltán Kodály
zur Zeit seiner ersten
großen Erfolge Ende
der 20er Jahre

Biographisches:

- geb. 16.12.1882
in Kecskemét,
gest. 6.3.1967
in Budapest
- 1900-05 Kompositionsstudium an der
Budapester Musikakademie (Koessler)
- 1906 Promotion
„Über den Strophenbau des ungarischen Volksliedes“
(Sammlung von
3500 ungarischen
Volksliedern)
- 1907 Lehrer für
Theorie und Komposition an der
Budapester
Musikakademie
- 1923 „Psalmus
hungaricus“

nen, Volkslieder aufzuzeichnen. Schließlich sollten es mehrere Tausend werden. Es waren richtiggehende Entdeckungsreisen in eine überreiche, sich lebendig erhaltene Vergangenheit. Dies sollte schon bald zum eigentlichen stilistischen Ausgangspunkt für beide Komponisten und ihre musikalischen Schöpfungen werden. Hatten sie auch ein gleiches Ziel, so gingen sie aber in ihrem eigenen künstlerischen Schaffen doch völlig andere Wege und kamen naturgemäß zu eigenständigen Ergebnissen. „Die Bauernmusik“ – sagte Bartók – „erschließt für das musikalische Kunstwerk die verschiedensten Möglichkeiten, und ihre Zugrundelegung muß keineswegs zu identischen Ergebnissen führen ... Wir haben –

„Die Kunstmusik wächst aus der Volksmusik heraus, sie ist ihre organische Fortsetzung auf einer verfeinerten, höheren Stufe“.
(Kodály)

obwohl nach gemeinsamen Quellen – jeweils einen individuellen Stil entwickelt. Wenn man mich fragt, in welchen Werken sich der ungarische Geist am vollkommensten verkörpert, muß ich antworten: in den Werken von Kodály. Seine Musik ist ein Glaubensbekenntnis an den ungarischen Geist.“

Wie aber mag man sich nun eine solche Kompositionstechnik vorstellen, die ein solches Volksgut auf-fängt? Diese Frage ist wohl berechtigt und durchaus nicht laienhaft, mußten sich doch auch alle Komponisten, die in ihren Ländern ernsthaft nach nationaltypischen Tönen, einem charakteristischen Idiom oder Timbre gesucht haben, ebenfalls diese Frage beantworten. Auf keinen Fall – und das war natürlich auch für Kodály der Ausgangspunkt – entsteht kunstvolle Musik durch eine schlichte Übernahme volktümlicher Melodien. Die eigentliche Kunst besteht vielmehr darin, bestimmte wiederkehrende melodische Typen und rhythmische Figuren zu erkennen, her-

auszukristallisieren und sie so in eine eigenschöpferische Musiksprache einzubetten, daß ihr Geist erhalten bleibt, hindurchscheint und mit selbstverständlicher Natürlichkeit ein Charakteristikum bildet. In den Ländern mit alter kultureller Tradition wie Italien, Frankreich und Deutschland ist die „Substanz der Volksmusik längst in den großen Werken der Kunstmusik aufgegangen“ – erkannte Kodály – „Bach stellt ein solches Kondensat der deutschen Volksmusik dar, wie es keine zweite Nation vorweisen kann ... Bei uns liegt die Sache anders. Unsere einzige Tradition ist die Volksmusik.“ Und Kodály begann, mit großer Kunstfertigkeit einen Stil zu entwickeln, der sich – neben den zuvor genannten Aspekten des Folklorismus – beispielsweise in gewissen Elementen der klassischen Vokalpolyphonie und der Gregorianik gründete. Unmittelbar nach Abschluß seiner Studien am Konservatorium (1907) hatte Kodály die Möglichkeit eines Paris-Aufenthaltes genutzt und Anregungen aus Debussys Klangsinn

HiFi & HighEnd
für anspruchsvolle Ohren



RHOFFENES
DRESDEN

KARSTEN BRETSCHNEIDER
Barlachstr. 8 / 01219 Dresden
Telefon.: 0351 / 472 136 0
Funktel.: 0177 / 601 724 2

Musikhaus Herrmann

01454 Radeberg
Dresdener Straße 12–14
Tel.: 035 28/44 35 53



**Instrumente in
großer Auswahl**

Wir bieten seriösen, modernen
Instrumentalunterricht

und Harmonik empfangen. So ging Kodály als Komponist seinen eigenen Weg. Für ihn wurden die Volkslieder nicht zu einem Anstoß, beispielsweise die Harmonik grundlegend zu erneuern, sondern mehr zum Ausgangspunkt für eine vokal inspirierte, immer gesanglich empfundene Musik. Deshalb wurde auch schließlich die Chormusik zum Zentrum seines Schaffens, nicht nur als Tonschöpfer, sondern auch in besonderem Maße als Pädagoge. Als Komponist setzte er sich sehr rasch durch, denn seine Musik traf den Nerv der Hörer ganz unmittelbar. In einer Zeit, als sich das traditionelle tonale Harmoniegefüge aufzulösen begann, klangliche Härten in den Vordergrund zu rücken schienen, ja Arnold Schönberg eine „freie Atonalität“ entwickelte, blieben Kodály's Kompositionen mal mehr, mal weniger im traditionell-tonalen Rahmen. Doch aus ihnen strömte eine ausgesprochen vitale Kraft. Sie waren interessant instrumentiert, sehr klangreich und voll von einfallsreich dahinströmender Melodik. Hatte er anfangs auch mehr Kammermusik und Lieder komponiert, so schuf er 1923 mit dem Oratorium für Tenorsolo, Chor und Orchester „Psalmus hungaricus“ ein großangelegtes Werk, das ihm rasch eine breite internationale Anerkennung einbrachte. Bald schon entstanden weitere Werke, die seinen Ruf festigten, darunter zwei bezaubernde Singspiele: „Spinnstube“ und „Háry János“.

Letzteres hatte einen großen Premierenerfolg (16. Dezember 1927 im Budapester Opernhaus) und wurde Ausgangspunkt für eine sinfonische Zusammenstellung einzelner Episoden: zur **Háry János-Suite**. Die Musik selbst ist dabei nur leicht umgearbeitet, aber in der Reihenfolge aus musikdramaturgischer Sicht umgestellt. Der Held des Singspiels ist ein ausgedienter Soldat vom Schlage eines Baron Münchhausen, einer, der von unglaublichen Taten und Erlebnissen zu erzählen weiß, der sich als Phantast brüstet und als Schwärmer träumt, einer, der sich selbst zum Volkshelden hochstilisiert und den grauen Alltag zum schillernen Abenteuer werden läßt. Und wenn er z. B. davon berichtet, wie er ganz allein Napoleon und dessen Heer bezwungen hat oder gar die Tochter des Kaisers in sich verliebt gemacht, aber dann doch lieber dem höfischen Leben entsagt hatte, um mit seiner Geliebten Örzse in die Heimat zurückzukehren, malt das Orchester Háry's wichtig-tuerisches Auftreten. Hier nun zeigte Kodály seine ganze Charakterisierungskunst in parodistischer Überspitzung und witzig-grotesker Übertreibung. Alles dies fußt auf der ungarischen Volksliedtradition, aber nur ein einziges Mal verwendete Kodály ein wirklich originales Liedthema (im 3. Satz: „Lied“). Ein anderes Mal allerdings – im Zwischenspiel („Intermezzo“) – griff er auf die instrumentale Tanzmusik des 18. Jahrhunderts

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Musik

Im Vorspiel („Das Märchen beginnt“) hebt Háy an, in seiner Dorfschenke von seinen erträumten Heldentaten zu erzählen. Wie dessen Hirngespinnste Gestalt annehmen, so beleben sich allmählich die Stimmeneinsätze eines Fugato, steigern sich bis ins dreifache Forte, um dann im Moment der höchsten Spannung als Traumbild wie Rauch zu entschwinden. Das „Wiener Glockenspiel“ (ohne Streicher) kündigt an, daß der Schauplatz der Erzählungen in die Wiener Hofburg verlagert ist. Grelle Bläser- und Celestaklänge imitieren das Glockenspiel und deuten auf das wichtigsterische Auftreten Háyrs. Die einzige Wirklichkeit aber ist die Liebe zu seiner Örzse.

Ein Duett mit ihr wird von einem altungarischen Volkslied im dritten Satz („Lied“) getragen (Bratschensolo) und erhält besonderen Reiz durch Cymbalonklänge.

Wie sich Háy „Schlacht und Niederlage Napoleons“ vorstellt, wird zur reinsten Grotteske (u. a. Parodie auf die „Marseillaise“). Nach schwungvollen Marschepisoden (Bläser und vielfältiges Schlagzeug) wird der „Niederlage“ mit einer kurzen Marcia funebre gedacht, die melodisch dem Saxophon übertragen ist und verlöschend schließt.

Im „Intermezzo“, ein freudiger Tanz, freut Háy sich seines Triumphes.

Die steife Pracht des sechsten Satzes stellt den pompösen „Einzug des kaiserlichen Hofes“ dar, wie ihn sich Háy erträumt. Das Orchester trumpft zu einer grandiosen Schlußsteigerung auf.

den warmen Blick des einfachen ungarischen Bauern und Soldaten auf die Welt, das wirkliche Leben lenken (Sätze 1, 3 und 5), wird aber illustrierend-phantastisch bis hin zur Grottesken, wenn sie – in den Sätzen 2, 4 und 6 – von seinen angeblichen Abenteuern berichtet und die große Welt erscheinen läßt, wie sie sich Háy János eben mal vorstellt.

Die Uraufführung dieser Suite erfolgte am 15. Dezember 1927 in New York unter der Leitung von Wilhelm Mengelberg und hatte nicht unwesentlichen Anteil daran, Zoltán Kodálys Ruf international zu festigen. Inzwischen ist das Werk längst in aller Welt zum festen Bestandteil der Konzertprogramme geworden und erfreut sich allenthalben ungebrochener Beliebtheit. Auch bei der Dresdner Philharmonie gelangte diese Suite mehrfach zur Aufführung, 1964 wurde sogar eine Schallplatte (unter Carl von Garaguly) eingespielt, doch stand das Werk – seltsamerweise – 1978 bisher letztmalig auf dem Programm.

zurück, auf einen alten Werbungstanz („Verbunkos“). Sonst sind alle nationalgefärbten Themen und Intonationen völlig freie Erfindungen des Komponisten, ganz aus dem Geiste der Bauernlieder empfunden. Die Musik bewegt sich jedoch absichtsvoll in zwei unterschiedlichen Sphären: Das alte Liedgut klingt immer dann auf, wenn sie

Ungarische Tänze haben als Genre in der europäischen Kunstmusik eine lange Tradition. Sie finden sich bereits bei Haydn, sind in der Wiener Klassik immer wieder anzutreffen und haben in der Spätromantik sogar einen festen Platz gefunden (Liszt, Brahms). Alle diese thematischen Bindungen oder Bearbeitungen beruhen frei-

lich auf der Musik der Zigeunerkapellen und nicht auf der originären ungarischen Volksmusik, wie sie Barók und Kodály entdeckt hatten. 1927 komponierte Zoltán Kodály eine Tanzsuite in bester Lisztscher Manier für Klavier, die „Maroszéker Tänze“. Er orchestrierte sie 1930. Diese Tänze beschwören geradezu diese ältere folkloristische Schicht, die höchst lebensfrohe Musik eines lebensfrohen Volkes. Im Jahre 1933 dann schuf der Komponist ein komplementäres Gegenstück: **Tänze aus Galánta (Galántai táncok)**. Wie die Maroszéker Tänze bringen sie überliefertes melodisches Material, doch in diesem Werk nicht aus dem Liedgut ungarischer Bauern, sondern gerade aus der Zigeunermusik, welcher der Komponist ursprünglich sogar recht distanziert gegenüberstand. Kodály berief sich auf eine um 1800 in Wien erschienene Sammlung „Ungarische Tänze von Zigeunern aus Galánta“, benutzte also für seine Themen eine Quelle, die er nicht selbst ergründet hatte. Und doch war ihm diese Musik seit seiner Kindheit geläufig und gehörte in seine frühe Erlebniswelt, hatte er doch während seiner Schulzeit sieben Jahre (1885 bis 1892) in dem Marktflecken Galánta verbracht und die dortige, wirklich renommierte Zigeunerkapelle erlebt. Die Komposition entstand für das 80jährige Jubiläum der Budapester Philharmonischen Gesellschaft und wurde am 23. Oktober 1933 uraufgeführt. Diese „Tän-

Musik

Eine ganz eigene Klangwelt tut sich vor uns auf, stimmungsreich-verhalten zu Beginn, bis dann die Soloklarinette das Hauptthema ganz im rhapsodisch-virtuosen Stil eines Zigeunerprimás aufblühen läßt. Dies Thema durchzieht das gesamte Werk, rondoartig in den verschiedenen gegensätzlichen Episoden wiederkehrend, mal ausmusiziert, mal angedeutet, variiert, verschleiert. Bisweilen hört man orientalische Anklänge heraus. Immer aber sind es ausdrucksstarke Abschnitte voller Temperament und reizvoller tänzerischer Kontraste von zündendem musikantischem Elan. Und wenn dann der bunte Wirbel in einem graziös-komischen Intermezzo schließlich etwas innehält, so folgt darauf doch noch ein feuriger Schlußanzug. Wie von fern tönt noch ein letztes Mal das Hauptthema herein.

ze“ wurden zum populärsten Orchesterwerk Kodálys und werden in der ganzen Welt immer wieder aufgeführt, geradezu als Paradestück für jedes Orchester. Der Komponist hat sie immer wieder selbst dirigiert, vor allem auf seiner großen Konzertreise 1946 in der Schweiz, in Frankreich, Großbritannien und den USA. Auch in den Programmen der Dresdner Philharmonie wurde dieses Werke mehrfach plaziert, sogar während einer Frankreichtournee 1982, seither aber nicht mehr in einem der philharmonischen Konzerte in Dresden aufgeführt. Es mag für uns spannend werden, originale Zigeunermusik mit dem Lakatos-Ensemble zu erleben und mit der kunstvoll-überhöhten Verarbeitung in den „Tänzen aus Galánta“ zu vergleichen.

*Aufführungsdauer der
Tänze aus Galánta:
ca. 15 Minuten*

Sonderkonzerte im Frühjahr 1999

Sonntag, den 14. März 1999, 15.00 Uhr

Richard Wagner

„Lohengrin“

mit Klaus König in der Titelrolle
(Konzertante Operaufführung)

Dirigent: Michel Plasson
im Festsaal des Kulturpalastes

Sonnabend, den 15. Mai 1999, 19.30 Uhr

Friedhelm Rentzsch

Orchestermusik III

Ludwig van Beethoven

9. Sinfonie d-Moll

mit den Philharmonischen Chören

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
in der Dresdner Kreuzkirche

MUSIKSCHULE



Mertin

am Wasaplatz

**Instrumental- und
Gesangsunterricht**

für Kinder und Erwachsene

Anmeldung jederzeit möglich
Beratung: Mo-Fr 14-18 Uhr

MUSIKSCHULE **Mertin**

Oskarstr. 2, 01219 Dresden
Tel. (0351) 4714028



DECO

INTERIEUR

RALF LEUTER

BERATUNG PLANUNG GESTALTUNG

POLSTEREI
RESTAURIERUNG
FENSTERDEKORATION

01127 DRESDEN
BÜRGERSTRASSE 34
TEL. + FAX 0351/ 858 32 29
FUNK 0172/9 76 17 94

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS



3. Abend in der
Komödie Dresden im WTC
Montag, den
18. Januar 1999,
19.30 Uhr

Roby Lakatos – Jazziges von hier bis dort

Der König der Zigeu-
nergeiger unter Phil-
harmonikern
mit Roby Lakatos, Violine,
seinem Zigeunerensemble,
dem KiToBeF Swing Trio
und dem Philharmonischen
Jazzorchester Dresden

Roby Lakatos gilt als geigendes Naturwunder. Er entstammt einer legendären ungarischen Zigeunerdynastie, die im 18. Jahrhundert entscheidend das Geigenspiel auf dem Balkan mitgeprägt hat. Lakatos, 1965 geboren, ist in siebenter Generation direkter Nachfahre des Edlen János Bihari, der schon 1814 vor dem Wiener Kongreß spielte. Im klassischen Violinspiel ausgebildet, erhielt Lakatos innerhalb seiner Familie frühzeitig Zugang zu den Geheimnissen der Zigeunermusik. Als Musiker von außergewöhnlicher stilistischer Vielfalt, als Arrangeur und Komponist bewegt er sich in der ungarischen Folklore genauso stilsicher wie in der Klassik und im Jazz. Unmittelbar nach seinem Auftritt im 5. Außerordentlichen Konzert am 16./17. Januar im Kulturpalast vereinigt er sich in der Komödie mit seinen philharmonischen Musiker-Kollegen zu einem ganz „anderen“ Zusammenspiel. KiToBeF, das sind die Brüder Kilian, Tobias und Benjamin Forster, fühlen sich einer Symbiose von Jazz und Klassik verpflichtet. Ohne Berührungsängste werden Jazzelemente und Jazzfeeling in klassischer Musik verarbeitet - klassische Motive und Techniken in Jazzstandards mit einbezogen.

Das Jazzorchester in Form eines Streich-Kammerorchesters wird von Heike Janicke, 1. Konzertmeisterin der Dresdner Philharmoniker, angeführt. Unterschiedliche, teilweise experimentelle Einsatzmöglichkeiten des philharmonischen Klangkörpers erweitern in einer durchaus vergnüglichen Weise das Klangbild und die Idee einer Verschmelzung von Klassik und Jazz.

5. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 23. Januar 1999, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 24. Januar 1999, 19.30 Uhr (C 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent:

Michel Plasson

Solisten:

Christina Biwank, Viola

Arto Noras, Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie D-Dur KV 385 (Haffner-Sinfonie)

Richard Strauss

„Don Quixote“ – Fantastische Variationen
über ein Thema ritterlichen Charakters
für großes Orchester

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 30. Januar 1999, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 31. Januar 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent:

Michel Plasson

Solisten:

Blechbläser der Dresdner Philharmonie

Elizabeth Whithouse, Sopran

Albert Dohmen, Bariton

Marc-Antoine Charpentier

Prélude aus dem „Te Deum“ D-Dur
für 17 Blechbläser und Pauken
(Bearb.: Frank van Nooy)

Giovanni Gabrieli

Canzon quarti toni für 17 Blechbläser

Friedhelm Rentzsch

Komposition für 10 Blechbläser (1998)

Jan Koetsier

Brass-Symphonie für 10 Blechbläser

Christer Danielsson

Suite Nr. 3 für 14 Blechbläser und
Schlagzeug (1984)

Alexander Zemlinsky

Lyrische Sinfonie in sieben Gesängen nach
Gedichten von Rabindranath Tagore für
Sopran, Bariton und Orchester op. 18

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 6. Februar 1999, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent:

Hans Zender

Solisten:

Roland Hermann, Bariton

Karin Hofmann, Flöte

Heike Janicke, Violine

Tobias Forster, Klavier

Hans Zender

„Muji no kyo“ nach einem mittelalterlichen
Gedicht – für Singstimme, Flöte, Violine,
Klavier und Orchester (1975)

Claude Debussy

Fünf Préludes für kleines Orchester
(Instrumentation: Hans Zender)

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589



LIEBE MUSIKFREUNDE,

**WIR KENNEN UNS
VIELLEICHT
DOCH BESSER MIT
BUCHSTABEN
ALS MIT
NOTEN AUS**

IHRE...

DRUCKEREI VETTERS

Gutenbergstraße 2 • 01471 Radeburg
Telefon: (03 52 08) 8 59-0
Telefax: (03 52 08) 8 59-88

**FÜR SIE STÄNDIG
UNTER DRUCK**

GmbH

FÖRDERVEREIN

DRESDNER
PHILHARMONIE**Adresse:**

Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e. V.
Kulturpalast
am Altmarkt,
01067 Dresden

Telefon:

03 51/4 86 63 69
01 71/5 49 37 87

Telefax:

03 51/4 86 63 50

Neue Mitglieder:

Susanne Kratz
Horst Kötter

Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort



Heute: Gerd Priebe, Architekt, Dresden
Priebe Architektur

Kunst- und Kulturstadt Dresden – weshalb fühlen Sie sich mit ihr verbunden?

Dresden als ein Ort mit einer langen Kunst- und Kulturgeschichte zeigt, mit welcher Schaffenskraft und welchem Schöpfergeist kulturhistorische Bauwerke von Weltrang entstanden sind.

Die Verbindung von Stadt und Landschaft ist für mich sehr reizvoll. Dresden fand ich als idealen Ort für den Start meiner schöpferischen Laufbahn.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Vordergründig natürlich die Beziehung meiner Profession zur Kunst, zur Musik. Aus weiterer Sicht aber das Verständnis, daß man auch als Architekt Unternehmer ist und sich als solcher erkennen muß. Deshalb sind ich und das Team meiner Mitarbeiter bemüht, ein großes und leistungsstarkes Beziehungsnetz aufzubauen. Die Dresdner Philharmonie soll ein Knotenpunkt in diesem Netz bilden.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Das breit gefächerte Repertoire einerseits, bei gleichzeitiger Konzentration auf beispielsweise Werke französischer Komponisten, ... das Engagement der Musiker, aber auch des Managements,...

Welche Wünsche möchten Sie der Dresdner Philharmonie mit auf den Weg geben?

Ein wunderschönes Gebäude, wo Kunst und Musik gleichermaßen ineinanderfließen. Viele Veranstaltungen bei unseren Nachbarn sowie im internationalen Ausland, damit Dresden auch als zeitgenössische Kulturmetropole in der Welt geschätzt wird.

KARTENSERVICE**03 51/4 86 63 06**

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr

Verkauf und Beratung in der Besucherabteilung im Kulturpalast,

Eingang Schloßstraße, 1. Etage,

Montag – Freitag, 10 – 12 und 13 – 18 Uhr

Telefon: 03 51/4 86 62 86 • Telefax: 03 51/4 86 63 53

und an der Abendkasse

Für Schüler und Studenten gelten Sonderangebote, ermäßigte Preise
sowie ein Restkartenbonus:**15 Minuten vor Konzertbeginn 15,-DM auf allen Plätzen**

Bestellungen per Post richten Sie bitte an:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, PSF 120 424,

01005 Dresden

Für alle Konzerte werden Karten im freien Verkauf angeboten.**Kartenvorverkauf****Dresden:**

- Tourist-Information, Prager Straße, Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Schinkelwache, Theaterplatz,
Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Konzertkasse im Florentinum, Ferdinandstr. 12, Telefon: 03 51/86 66 00
- SAX Ticket, Königsbrücker Str. 55 (Schauburg),
Telefon: 03 51/8 03 87 44
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon: 03 51/4 21 33 81
- Minerva-Kulturreisen, Helmholtzstr. 3 b, Telefon: 03 51/4 72 88 99
- Besucherinformation Schloß Pillnitz, Alte Wache,
Telefon: 03 51/2 61 32 60
- SZ-Treffpunkte und ticket service im Karstadt

Region:

- Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon: 03 51/6 49 11 64
- Idee-Reisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32,
Telefon: 03 51/4 53 78 73
- SZ-Treffpunkte

Unsere Eintrittskarten sind auch über Reservierungssysteme in Reisebüros
erhältlich, und zwar unter dem **START Kart-Buchungscode ART DRS**Internet-Adressen: <http://www.imedia.de/citypool/dresden/ku/phil.htm><http://www.tu-dresden.de/phil/index.html>E-Mail-Adresse: philharmonie@imedia.de

Großer Klang – Kleine Preise

Unsere Extras für Schüler und Studenten:

15,- DM auf allen Plätzen – einmal im Monat als Sonderangebot

Zum Beispiel:

- | | |
|--|---|
| Sonntag, 31. Januar 1999, 19.30 Uhr | mit den Blechbläsern der Dresdner Philharmonie als Solisten |
| Sonnabend, 6. Februar 1999, 19.30 Uhr | mit Hans Zender als Komponist und Dirigent |
| Sonntag, 14. März 1999, 15.00 Uhr | Wagners „Lohengrin“ in konzertanter Aufführung |
| Sonnabend, 24. April 1999, 19.30 Uhr | mit Liedern von Richard Strauss |
| Sonnabend, 15. Mai 1999, 19.30 Uhr (Sonderkonzert in der Kreuzkirche/ Kartenpreise 20,- DM/10,- DM) | Beethoven – 9. Sinfonie |
| Sonntag, 13. Juni 1999, 19.30 Uhr | mit Klarinetten-Variationen von Rossini und Solo-Klarinettist Fabian Dirr |

Außerdem:

15,- DM auf allen Plätzen aus Restkarten zu jedem Konzert ab 1/4 Stunde vor Konzertbeginn und immer 25 % Ermäßigung auf den vollen Kartenpreis

Kartenverkauf und Beratung in unserer Besucherabteilung im Kulturpalast, 1. Etage,
Mo.-Fr., 10-12 Uhr und 13-18 Uhr

Telefon: 03 51/4 86 63 06 (rund um die Uhr) und 03 51/4 86 62 86

Bitte den Schüler- und Studentenausweis vorlegen!

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1998/99

Chefdirigent: GMD Michel Plasson – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow – Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Manuskript: Matthias Lehmann (Roby Lakatos und die Zigeunermusik); Klaus Burmeister (Kodály)

Foto-Nachweis: Michel Plasson, Frank Höhler, Dresden;

Roby Lakatos/Ensemble, Columbia Artists Management International GmbH

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich, Telefon (03 51) 8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettors, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

Kulinarische Basis für gute Gespräche: Business-Lunch-Buffer!

Knackige Salat-Kreationen mit raffinierten Dressings, abwechslungsreiche Hauptgerichte für jeden Appetit. Herzhaft, leicht, vielfältig. Montags bis freitags von 12.00 bis 14.00 Uhr.

Business-Lunch in angenehm ruhiger Atmosphäre. Ideal, um angeregte Arbeitsgespräche locker fortzusetzen. Oder als willkommene Unterbrechung konzentrierter Meetings, zu denen unser Hotel natürlich auch das gesamte technische Equipment bietet.

Auf Sie und Ihre Geschäftspartner freut sich unser Restaurant „Die Brücke“.

D-01069 Dresden · Grunaer Straße 14 · Telefon (0351) 4915-0 · Telefax (0351) 4915-100



Tisch & Partner, Dresden

Dorint[®]
HOTEL DRESDEN



Abrechnung über alle Kassen möglich!

Büro:
Fetscherstraße 22 • 01307 Dresden
Telefon: 4 41 54 50, Fax: 4 41 54 59
Funktelefon: 01 72/3 40 48 69

Hauskrankenpflege

Kathrin Lingk

Krankenschwester

Kinderkrankenschwester

-  Häusliche Krankenpflege
-  Familien- und Altenpflege (auch nachts)
-  Tagespflegestätte
-  Kurzzeitpflege

*Die natürliche
Mundpflege
von*



Bombastus
HEILEN · PFLEGEN · LEBEN

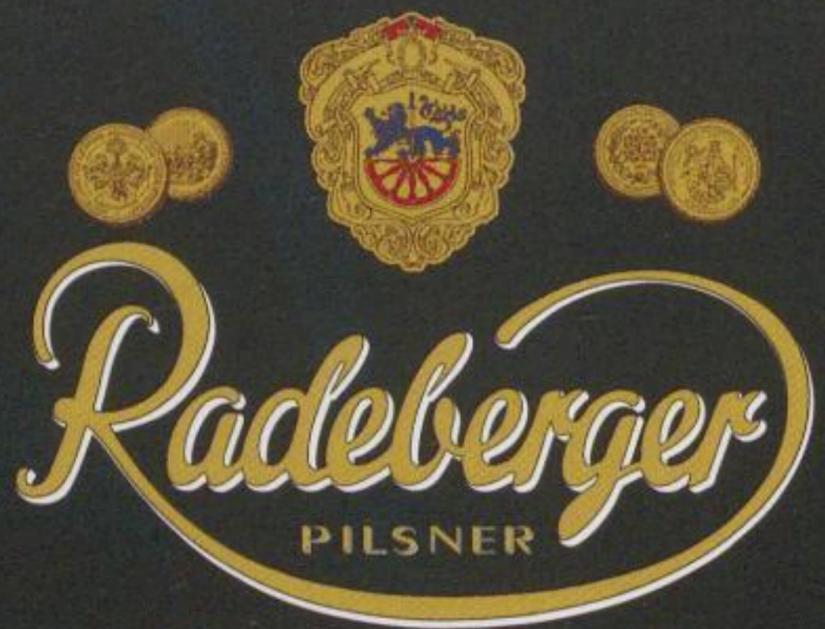
Bombastus - Werke GmbH · Wöhrstraße 37B · 01795 Freital
Telefon: 03 91/5 94 03-0

Fördert Schutzfunktionen des Zahnfleisches!

Bombastus

in Ihrer
Apotheke





EHEMALS KÖNIGLICH
SÄCHSISCHER HOFLIEFERANT
TAFELGETRÄNK S. M. KÖNIG
FRIEDRICH AUGUST III
VON SACHSEN