

8. Kammerabend

Zum 100. Geburtstag von György Ligeti

Saison 2022/2023

DONNERSTAG **29.6.23** 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN



Kammermusik der
Sächsischen Staatskapelle
Dresden

Gegründet 1854 als
Tonkünstler-Verein zu Dresden



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

8. Kammerabend

ZUM 100. GEBURTSTAG VON GYÖRGY LIGETI

MITWIRKENDER GAST

Balázs Demény Klavier

AUSFÜHRENDE

Thomas Meining Violine

Tibor Gyenge Violine

Holger Grohs Viola

Sebastian Fritsch Violoncello

Friedwart Christian Dittmann

Violoncello

Bernhard Kury Flöte

Volker Hanemann Oboe

Christian Dollfuß Klarinette

Thomas Eberhardt Fagott

Zoltán Mácsai Horn

Julius Rönnebeck Horn

György Ligeti (1923–2006)

Sonate für Violoncello solo

1. »Dialogo«
2. *Capriccio*

György Ligeti

Zehn Stücke für Bläserquintett

1. *Molto sostenuto e calmo*
2. *Prestissimo minaccioso e burlesco*
3. *Lento*
4. *Prestissimo leggero e virtuoso*
5. *Presto staccatissimo e leggero*
6. *Presto staccatissimo e leggero*
7. *Vivo, energico*
8. *Allegro con delicatezza*
9. *Sostenuto, stridente*
10. *Presto bizzarro e rubato, so schnell wie möglich*

György Ligeti

Trio für Violine, Horn und Klavier

1. *Andantino con tenerezza*
2. *Vivacissimo molto ritmico*
3. *Alla marcia*
4. *Lamento. Adagio*

PAUSE

Béla Bartók (1881–1945)

Klavierquintett C-Dur

1. *Andante – Allegro molto*
2. *Vivace. Scherzando*
3. *Adagio*
4. *Poco a poco più vivace*

Zum Programm

Der Komponist **György Ligeti** gehört mit seinem unkonventionellen, immer wieder nach neuen Ansätzen suchenden musikalischen Œuvre und seiner grenzüberschreitenden Biografie zu den interessantesten musikalischen Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Am 28. Mai 1923 als Sohn ungarischer Juden im rumänischen Siebenbürgen geboren, jährt sich sein Geburtstag im Jahr 2023 zum einhundertsten Mal. Aus diesem Anlass führt der heutige Kammerabend durch verschiedene Stationen seines Schaffens.

Die **Sonate für Violoncello solo** ist eines der frühesten Werke Ligetis, ihre Anfänge reichen ins Jahr 1948 zurück, also in die Studienzeit in Budapest, die durch die Endphase des Zweiten Weltkriegs jäh unterbrochen worden war. Ligeti selbst war 1944 vom ungarischen Horthy-Regime in den Arbeitsdienst eingezogen worden, sein Bruder und Vater wurden als ungarische Juden Opfer des Holocaust, nur seine Mutter überlebte. In den Jahren nach Kriegsende beginnt Ligetis Hinwendung zur musikalischen Moderne, vor allem die Auseinandersetzung mit der Musik Béla Bartóks und Zoltán Kodálys. Der die Sonate eröffnende »Dialog«, 1948 als Geschenk für eine Kommilitonin entstanden, zeigt in seiner freien Takteinteilung und seiner dialogischen Gegenüberstellung modalen und tonaler Melodik diesen Einfluss deutlich. Der zweite Satz sollte erst 1953 – Ligeti unterrichtete inzwischen Kontrapunkt am Budapester Konservatorium – folgen, als die Cellistin Vera Dénes den 30-jährigen Komponisten einlud, ein Solowerk für sie zu schreiben. Das virtuose Capriccio mit seiner von Bartók inspirierten, energiegeladenen Gestik brachte Ligeti in einen Konflikt mit den Zensurbehörden im kommunistischen Ungarn: Die Cellosonate wurde als zu modern mit einem Aufführungsverbot belegt und blieb bis 1979 unveröffentlicht. Die geistige Enge des staatlich verordneten Sozialistischen Realismus setzte dem jungen Komponisten zu. Als 1956 die Niederschlagung des Ungarnaufstands durch die Sowjetarmee alle Hoffnung auf eine gesellschaftliche Öffnung begrub, floh der Komponist mit seiner Frau Vera nach Wien.

Durch Aufenthalte in Köln und Darmstadt kam Ligeti schnell mit den führenden Köpfen der Neuen Musik in Kontakt. Ihr Einfluss zeigte sich allerdings gerade nicht in einer Übernahme der damals dominanten »seriellen« Kompositionstechniken, die auf der Zwölftontechnik der Wiener Schule aufbauten. Wie die Darmstädter Avantgarde strebte zwar auch Ligeti nach einer Musik jenseits von Tonalität, Melodik und tradierten Formen. Während jedoch seine Zeitgenossen Karlheinz Stockhausen oder Pierre Boulez mit Kompositionen reüssierten, in denen sich die klingende Gestalt nach abstrakten Regeln aus einem

strengen technischen Kalkül ergab, ging Ligeti den entgegengesetzten Weg: Der Klang stand im Zentrum, die Kompositionstechniken wurden jeweils eigens für die Realisierung dieser Klangvorstellungen entwickelt. Ligetis Ideal einer Musik, die aus sich stetig verändernden Klangflächen bestand, mündete in Werken wie dem Orchesterwerk »Atmosphères«, dem Requiem und dem Chorstück »Lux Aeterna«. Sie verhalfen Ligeti zu enormer Prominenz, nachdem der Regisseur Stanley Kubrick Ausschnitte daraus in seinem Science-Fiction-Meisterwerk »2001 – Odyssee im Weltraum« verwendete.

Die **Zehn Stücke für Bläserquintett** von 1968 sind eines der wichtigsten Kammermusikwerke aus dem letzten Abschnitt dieser Schaffensphase. In kompakter Form bieten sie ein Kompendium und zugleich eine Weiterentwicklung von Ligetis kompositorischen Verfahren jener Jahre. In der Anlage wechseln Tuttisätze mit konzertanten Stücken ab, die jeweils eines der fünf Blasinstrumente ins Zentrum stellen: Im zweiten Satz dominiert die Klarinette mit rastlosen Läufen; im vierten durchmisst die Flöte, begleitet von Klarinette und Fagott mit energischer Gestik den Tonraum; im sechsten tritt die Oboe mit kadenzartigen Einwüfen solistisch aus einem Staccato-Geflecht hervor; im achten bereiten Flöte, Klarinette und Fagott mit einer kontinuierlich bewegten Klangfläche den Boden für ein Lamentoso des Horn; und im humoresken Schlusssatz scheint das Fagott sich ratlos zu bemühen, die Kraft der Tuttiausbrüche weiterzuführen. Im Gegensatz zu diesen virtuosen, durchaus als musikalische Szenen zu verstehenden Solostücken bieten die Tuttisätze Ruhepole. Die dicht gefügte Mehrstimmigkeit des ersten und dritten Satzes, in der die individuellen Stimmen zu einer Klangfläche verschmelzen, sind Beispiele für jene »Mikropolyphonie«, die Ligeti ab den späten 1950er-Jahren kultivierte. Die nervösen Staccato-Impulse des fünften Satzes erinnern an eine aus dem Takt geratene Mechanik. Der siebte Satz, der alle Instrumente in irregulären Tuttischlägen zusammenschließt, und die ins höchste Register getriebene Mikropolyphonie des neunten Satzes bilden jeweils Extrempunkte des musikalischen Zusammenspiels.

Es ist bemerkenswert, dass Ligeti sich nicht auf Dauer in seinen kompositorischen Errungenschaften der 1960er-Jahre einrichtete. Im Gegenteil: Nach einigen Vorarbeiten zum Ende der 1970er- und Beginn der 1980er-Jahre überraschte Ligeti die Musikwelt durch eine neue stilistische Volte, die sich zuerst 1982 in seinem **Trio für Violine, Horn und Klavier** manifestierte – ein Werk, dem Ligeti den provokanten Untertitel »Hommage à Brahms« verlieh. An Brahms gemahnt nicht nur die – aus dessen Opus 40 entlehnte – Besetzung und die Viersätzigkeit, auch die dreiteilige Anlage der ersten drei Sätze und die Passacaglia-Form des finalen Lamento sind Rückgriffe auf klassische Muster. Dazu passt, dass Ligeti alle drei Instrumente immer wieder melodisch agieren lässt und neben Quart-Tritonus-Schichtungen auch Dur- und Molldreiklänge verwendet, freilich aber als freie Harmonien ohne tonale Bindungen.

Und doch ist das Horntrio alles andere als ein Zeugnis neoromantischer Rückbesinnung. Die musikgeschichtlichen Referenzen bilden lediglich ein Element in einem Amalgam aus unterschiedlichsten Einflüssen, das jedoch musikalisch voll-

kommen eigenständig und gänzlich ohne Vorbild ist. Das absteigende Dreitonmotiv, mit dem die Violine den ersten Satz eröffnet, mag ein fernes Echo der fallenden Hornquinten aus Beethovens Klaviersonate »Les Adieux« sein, entzieht sich aber sowohl rhythmisch als auch harmonisch den Parametern des klassischen Satzes. Eine ganz andere Welt geht in den virtuosen Mittelsätzen auf: An Bartók, mehr noch aber an die additiven Metren des Balkans lässt der irreguläre 8/8-Takt des rasanten, Scherzo-artigen zweiten Satzes denken – laut Ligeti »ein polymetrischer Tanz, inspiriert durch verschiedene Volksmusiken von nicht existierenden Völkern, als ob Ungarn, Rumänien und der ganze Balkan irgendwo zwischen Afrika und der Karibik liegen würden«. In der gleichen Region wird man die »hinkende« Rhythmik des ganz und gar nicht trittsicheren Marschs im dritten Satz verorten müssen, in dem die Violine bald den Anschluss an das Klavier verliert und gewissermaßen aus dem Takt gerät. Aber neben dem für Ligeti typischem Humor und den doppelten Böden finden auch tieferrnste Momente ihren Platz. Der in sich gekehrte Kopfsatz hat seine Entsprechung im klagenden Schlusssatz. Über einem fünftaktigen Ostinato, welches das Anfangsmotiv des Kopfsatzes aufgreift, entfalten zunächst Klavier und Violine, dann das Horn eine chromatisch absteigende Lamento-Melodie. Sie gewinnt im Verlauf des Satzes immer mehr Intensität und mündet in eine geradezu verzweifelte Klimax in der tiefsten Klavieroktave, bevor der Satz in einem fragilen, resignativen Nachhall in den höchsten Registern ausklingt.

Bevor **Béla Bartók** sich die rhythmischen und tonalen Freiheiten der Volksmusik seiner Heimat zu eigen machte, die ihn später für Ligeti zum Vorbild machen sollten, bewegte sich der junge Komponist ganz in der Nachfolge der Romantik. Sein **Klavierquintett C-Dur**, 1903 nach seiner Studienzeit begonnen, kam am 21. November 1904 in Wien zu einer freundlich aufgenommenen Uraufführung, der 23-Jährige selbst übernahm den anspruchsvollen Klavierpart. Dvořák und Brahms, aber auch Richard Strauss sind unverkennbare Einflüsse in diesem lebhaften, klangfarblich ausdifferenzierten Frühwerk. Seine vier Sätze sind ohne Unterbrechung vorzutragen und durch motivische und tonale Bezüge miteinander verschränkt, durchmessen zugleich aber eine große Bandbreite durchaus gegensätzlicher Ausdrucksbereiche. Der lyrische Kopfsatz mit seinem sich emporschwingendem erstem Thema steht dabei am deutlichsten in der Tradition romantischer Kammermusik. Tonal wird hier ein Gegensatz von C-Dur und fis-Moll eingeführt, der auch den weiteren Verlauf des Werks bestimmt. Im Vivace in fis-Moll klingt bereits die Volksmusik der ungarischen Heimat an, allerdings noch in jener kunstmusikalischen Überformung, wie sie bei Brahms vorgeprägt ist. Gleichwohl bereiten sich in den abrupten Rückungen schon tonale Freiheiten späterer Jahre vor. Eine ganz andere, die Nachtmusiken Bartóks vorwegnehmende Stimmung spricht aus dem folgenden Adagio, in dem das Kopfmotiv des ersten Satzes in »ungarisches« Moll gewendet wiederkehrt. Der zweite Teil des Kopfmotivs erklingt erneut im Eingangsthema des tänzerischen, abwechslungsreichen Finales, in dem unüberhörbar der ungarische Csárdás Modell steht.

Balázs Demény ist ein aus Transsilvanien stammender junger Pianist, der in den letzten Jahren eine vielversprechende Karriere in der klassischen Musikszene begonnen hat. Er ist erster Preisträger der internationalen Klavierwettbewerbe Hans von Bülow, Ile de France, Lagny-sur-Marne und Carl Filtsch, der ISA Prag-Wien-Budapest (2012, Pianistenpreis) und zweiter Preisträger des Internationalen Chopin Wettbewerbs in Budapest. Für diese und weitere Erfolge wurde er 2018 mit dem Junior Prima Prize ausgezeichnet, welcher für hervorragende künstlerische Leistungen verliehen wird. Er ist Solist in Residence beim Staatlichen Orchester Dinu Lipatti in Satu-Mare (Rumänien) und verfügt über ein breites Repertoire an Klavierkonzerten, mit denen er bereits über 70-mal europaweit aufgetreten ist. Als Solist trat er in vielen renommierten Konzertsälen Europas auf, wie dem Gasteig München, der Salle Molière in Lyon, dem Palast der Künste in Budapest (Müpa), der Liszt Akademie in Budapest, dem Athenäum in Bukarest sowie bei Veranstaltungen wie dem Liszt Festival in Raiding und in der Konzertreihe Yokohama International Piano Concert Series in Yokohama.

Vorschau

12. Symphoniekonzert

SONNTAG **9.7.23** 11 UHR

MONTAG **10.7.23** 20 UHR

DIENSTAG **11.7.23** 20 UHR

SEMPEROPER

Daniel Harding Dirigent
Dame Sarah Connolly Mezzosopran
Andrew Staples Tenor
Sächsische Staatskapelle Dresden

Olga Neuwirth

»Masaot/Clocks without Hands«

Gustav Mahler

»Das Lied von der Erde«

4. Aufführungsabend

FREITAG **14.7.23** 20 UHR

SEMPEROPER

Roderick Cox Dirigent
Andreas Ehelebe Kontrabass
Sächsische Staatskapelle Dresden

Aaron Copland

»Appalachian Spring«. Suite für
Orchester (Fassung von 1945)

Giovanni Bottesini

Kontrabasskonzert Nr. 2 h-Moll

Johannes Brahms

Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16

Sonderkonzert des Gustav Mahler Jugendorchesters

MONTAG **22.8.23** 20 UHR

KULTURPALAST

Jakub Hrůša Dirigent
Gustav Mahler Jugendorchester

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 9

1. Symphoniekonzert

SONNTAG **3.9.23** 11 UHR

MONTAG **4.9.23** 19 UHR

DIENSTAG **5.9.23** 19 UHR

SEMPEROPER

Christian Thielemann Dirigent
Antoine Tamestit Viola
Sächsische Staatskapelle Dresden

Paul Hindemith

»Der Schwanendreher«

Richard Strauss

»Eine Alpensinfonie« op. 64

Die Kammerabende der Sächsischen Staatskapelle Dresden werden im Rahmen der orchestereigenen Kammermusik veranstaltet, die auf den 1854 von Kapellmitgliedern gegründeten Dresdner Tonkünstler-Verein zurückgeht. Neben ihrem Dienst treten die Musikerinnen und Musiker der Staatskapelle in diesen Veranstaltungen freiwillig und lediglich durch ein symbolisches »Frackgeld« entlohnt auf.



SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2022|2023

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© Juni 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Der Einführungstext von Christoph Dennerlein
ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

**Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht
werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.**

**Private Bild- und Tonaufnahmen
sind aus urheberrechtlichen Gründen
nicht gestattet.**