

ersten Violinkonzertes, mit dem das Werk vom Soloinstrument eröffnet wird, und taucht noch in verschiedenen anderen Kompositionen Bartóks aus jener Zeit auf (u. a. in den „Zwei Porträts“ op. 5 für Orchester, in den „Vierzehn Bagatellen für Klavier“ op. 6). Um einen Eindruck von der Stimmung Bartóks zu vermitteln, aus der heraus jenes Leitmotiv Stefi Geyers und der darauf basierende erste Satz des Violinkonzertes geboren wurde, sei der erwähnte Brief nochmals zitiert: „Als ich Ihren Brief gelesen hatte, setzte ich mich an den Flügel – ich habe die traurige Vorahnung, daß ich in Leben keinen anderen Trüster haben werde als die Musik. . . . Seit einiger Zeit bin ich in so merkwürdiger Stimmung, ich falle von einem Extrem ins andere. Ein Brief von Ihnen, sogar eine Zeile, ein Wort von Ihnen macht mich jubeln, ein anderes bringt mich fast zum Weinen, so weh tut es mir. . . . Was wird das Ende davon sein, und wozu. . . . Es ist ein ständiger seelischer Rausch. Zum Arbeiten (zum Komponieren) brauche ich gerade das. . . .“ Mit dem aufsteigenden Grundmotiv a – fis – a – cis und einer ausdrucksstarken Weiterführung seines Stimmungsgehaltes eröffnet die Solovioline den langsamen ersten Satz (Andante sostenuto), der gleichsam das „ideale Bildnis“ (aus den „Zwei Porträts“ op. 5) vorzeichnet und stark an die chromatisch gewirkte, gefühlsgezügigte Tonwelt von Wagners „Tristan und Isolde“ erinnert. In kunstvoller kontropunktlicher Führung treten die übrigen Streicher, dann die Bläser hinzu und weben einen feinmerzig differenzierten Klangteppich. Im Kontrast zum Einleitungssatz ist der Schlußsatz des nur zweisätzigen Konzertes angelegt (Allegro giocoso): Heiter und kraftvoll prägnant gibt hier das Soloinstrument die Deutung. Im Verlauf des viertaktigen Satzes bekommt es übrigens reichlich Gelegenheit, virtuos zu brillieren. Eingeschaltete nachdenkliche Episoden rufen die Tonwelt des „Leitmotivs“ aus dem ersten Satz, das auch gegen Ende des Satzes im Horn solistischer wieder erscheint, in die Erinnerung. Kraftvoll wirkt der Abschluß des Werkes.

Für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke hielt Ludwig van Beethoven seine 7. Sinfonie A-Dur op. 92, die tatsächlich auch von ihrer triumphalen Uraufführung an bis heute stets ein Lieblingswerk des Publikums wie der Dirigenten gewesen ist und schnell eine außerordentliche Popularität erlangen konnte, wenn es auch anfangs, durch die Kühnheit und Neuartigkeit dieser faststerkenden, aber höchst eigenwillig gestalteten Komposition bedingt, nicht an kritisch ablehnenden Stimmen fehlte. Die von Beethoven 1811 begonnene (einzelne Skizzen reichen schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der naturalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohltätigkeitskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-österreichischer Soldaten, die Napoleon 1813 in der Schlacht bei Hanau geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführt und versetzte dabei, ebenso wie in den bald darauf folgenden Wiederholungen, die Zuhörer in ungläubliche Begeisterung. So schrieb die „Wiener Zeitung“ zu diesem Ereignis: „Der Beifall, der Beethovens kraftvolle Kompositionen, von ihm selbst dirigiert, und die aus Eifer für die Kunst und die Sache des Vaterlandes zu diesem Feste der Kunst und der patriotischen Wohltätigkeit vereinigten ersten Künstler der Kaiserstadt bei allen Zuhörern fanden, stieg bis zur Entzückung.“ Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag aus dem „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zum Befreiungskampf gegen die napoleonische Herrschaft steht das aufregende, Eton und aktivierende Kraft ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in ideellen Zusammenhang, wenn es sich hier wohl auch weniger um direkte programmatische Bezüge handelt. Da Beethoven zu der „Siebenten“ im Gegensatz zu der vorangehenden 6. Sinfonie (Pastorale) keinen Schlüssel für eine bestimmte programmatische Deutung gegeben hat, hat das Werk immer wieder zu mancherlei, zum Teil sogar recht seltsam phantastischen Erklärungs- und Deutungsversuchen gereizt, die allerdings meist nur gewisse

Wesenszüge, nicht aber seine Gesamtheit erfassen. Besonders berühmt wurde Richard Wagners von der ungemein starken Betonung des rhythmischen Elements in dieser Schöpfung ausgehende Deutung als „Apothose des Tanzes“; Robert Schumann wiederum faßte die Sinfonie als Schilderung einer Baumhochzeit auf, und der Musikwissenschaftler Arnold Schering legte sie gar nach Szenen aus Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ aus. Indessen kann man mit demartigen, doch schließlich am Außenstehenden haltenden Erklärungen kaum die Eigenartlichkeit dieser Musik, ihren besonderen Ausdrucksmitteln gerecht werden. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (charakteristischerweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Adten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Linienführung schufen zusammenwirkend hier ein strahlend-glanzvolles Werk über-schäumender Lebensfülle von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entfesseltem Trambel, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgedrungen ist.

Mit einer breit angelegten, wie abwartend wirkender langsamen Einleitung, die unerwartlich zum Hauptsatz (Vivace) hinführt, beginnt der erste Satz. Das lebenssprühende, im punktierten Sechsbachrhythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselvollen Stimmungen unterworfenen Satz, der trotz an sich frischen, hellen Charakters doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksspannungen und Steigerungen ist. Der zweite Satz, von Beethoven als erster entworfen, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregte von Anfang an besondere Aufmerksamkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung beseelte, wunderbare a-Moll-Allegretto ist in erweiterter dreiteiliger Liedform angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenstimme eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Celli und Violoncelli beigegeben ist, wird im Gesangsfall, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem tragenden Quartett-Mollakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, fällt die damals innerhalb einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, koprische Presto-Satz rauscht in torkelnden, springend-jugendlicher Ausgelassenheit an uns vorbei, zweimal kontrastierend unterbrochen von einem lyrischen, liebhaften Trio-Teil, dessen Thema einem Zeitgenossen Beethovens zufolge einen österreichischen Wallfahrtsliedergesang entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte legende Stimme, hier der Klang des fast-gehalteneren Tones a, darstellt.

Voller hochantantem Oberdruck gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeklopffheit“ dieses ausgelassenen Satzes wurden Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Gipfel der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein ungestümer Ausbruch heftiger Leidenschaften, von elementarem Rhythmus umtost, trägt aber gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-genialen Persönlichkeit seines Schöpfers.
Dr. habil. Dieter Hörnig

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spieltzeit: 90/71 – Chiffriergang: Kurt Meier
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörnig
Druck: mb polystock Werk 3 Pries. – 81-05-12 1,5 MO 009-324-78

Dresdner philharmonie

4. ZYKLUS-KONZERT

1970/71



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

DRESDNER PHILHARMONIE

Sonntagabend, den 9. Januar 1971, 20 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. ZYKLUS - KONZERT BEETHOVEN - BARTOK

Dirigent: Carl von Garaguly, Schweden
Solist: Walter Hartzwich, Dresden, Violine

Béla Bartók
1881-1945

Suite Nr. 2 op. 4

Canodo

Allegro scherzando

Andante

Canodo

Erstaufführung

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 op. posth.

Andante sostenuto

Allegro giocoso

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Poco sostenuto

Allegretto

Friso

Allegro con brio

Carl von Garaguly, einer der herausragendsten Dirigenten Schwedens, wurde 1908 in Budapest geboren und zunächst als Geiger ausgebildet. Nachdem er bereits als Kind öffentlich konzertiert hatte, wurde er Mitglied des Orchesters der Berliner Philharmonischen Orchester, danach Professor für Violine an der Konservatorium in Arosa (Jugoslawien) und anschließend Gastdirigent als Solist durch Österreich, Deutschland, Skandinavien und die Schweiz. Von 1922 bis 1930 war er als Konzertmeister des Sinfonieorchesters Göteborg (Schweden) tätig, von 1930 bis 1940 in gleicher Funktion am Stockholmer Philharmonischen Orchester. 1941 wurde er nach einigen äußerst erfolgreichen Gastdirigaten als ständiger Dirigent des zuletzt genannten Orchesters verpflichtet, das er bis zum Jahre 1953 leitete. Bis 1958 war er Orchesterleiter der „Musicalia Societa“ in Bergen (Norwegen).

Neben seiner ausgeprägten Dirigentenstätigkeit in Skandinavien und Finnland führte ihn Konzerteisen in den letzten Jahren nach Ungarn, Belgien, Westdeutschland, England, Mexiko, der UdSSR und der CSSR. Auch in der DDR konzertierte Garaguly wiederholt mit dem Kühnendes Orchester und wurde zu Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen verpflichtet. Mit der Dresdner Philharmonie, bei der er seit 1966 ständiger Gast ist, produzierte er u. a. die 1. und 2. Sinfonie von Jean Sibelius auf Schallplatte.



Walter Hartzwich wurde 1932 in Berezna (CSSR) geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung bei Prof. Gerhard Basso an den Musikhochschulen Weimar und Leipzig, später bei Prof. György Gonyi. Nach dem Examen war er vier Jahre beim Staatlichen Sinfonieorchester Halle und drei Jahre beim Bundesfunkorchester Leipzig als Konzertmeister tätig. Seit Sommer 1962 wirkt er als 1. Konzertmeister der Dresdner Philharmonie. Seit 1966 ist er außerdem als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden tätig. 1967 wurde er mit dem Titel Kammermusiker ausgezeichnet. Er gastierte bei zahlreichen Orchestern der DDR und vertrat die DDR-Akademie mit Prof. Gerhard Berger.

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Béla Bartóks bedeutendsten Werken aus seiner frühen Schaffensperiode zählt die Suite Nr. 2 op. 4 für Orchester, deren erste drei Sätze 1905 in Wien komponiert, deren Finale 1907 vollendet und die als Ganzes 1920 und – nunmehr verbindlich – 1945 nochmals vom Komponisten überarbeitet wurde. Die Uraufführung der Originalfassung erfolgte am 22. November 1909 durch das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft Budapest unter István Kerner. Zeigte nach die 1. Orchesterprobe Bartók, die im 7. Zyklus-Konzert aufgeführt wird, keinerlei Einwirkung ungarischer Folklore, so tritt uns in der heute erklingenden 2. Suite eine ganz andere Atmosphäre entgegen. Bartók hat hier zu seiner Muttersprache gefunden. „Die Volksliedintention, die wir uns heute nur mit der echten Bartókschen Intonation verknüpfen vorstellen können und die von nun an in geradem Weg bis zu den größten, wahrhaft klassischen Werken führt, hören wir hier zum ersten Mal in der ungarischen Kunstmusik“ (L. Szirmai). Diese entschiedene Wendung schöpferischen Selbständigkeit erkennen wir besonders im zarten und letzten Satz des serienhaft lockeren, farbigen Werkes, dessen charakteristische Hauptmelodie vom Fagott eingeführt wird. Die vielen ungarischen Volkslieder, die die jeweilige Partitur durchziehen, sind jedoch nicht einfach übernommen, sondern entfangen Bartók in der Folklore wundertätige Phantasie. Sie sind durchaus autonomer schöpferischer Ausdruck. Kennzeichnend für die 2. Suite ist der besonders üppige Melodienreichtum, der bei klassischer Grundanlage ein vielfältiges musikalisches Geschehen trägt.

Bartók schrieb sein 1. Violinkonzert, ebenfalls ein Jugendwerk, zwischen dem 1. Juli 1907 und dem 5. Februar 1908. Dieses Konzert, das erst nach dem Tode des Komponisten veröffentlicht wurde, widmete Bartók seinem Jugendideal, der Geigerin Stef Geyer (1888-1956), aus deren Nachlaß das Manuskript erstmalig an die Öffentlichkeit gelangte und im Rahmen des Bartók-Festes in Basel am 30. Mai 1958 mit Hans-Heinz Schneeberger als Solisten unter der Leitung Paul Sachs umgesehen wurde. (Ein zweites Violinkonzert schrieb der ungarische Meister erst in den Jahren 1937-38.) Das Jahr 1907, in dem Bartók sein erstes Violinkonzert zu schreiben begann, war für den Komponisten eine Zeit der inneren Erlebnisse und Entscheidungen, vollzog sich doch zu jener Zeit die Wende in seinem Schaffen, die endgültig zu der Kompositionswelt führte, die wir heute „bartóksch“ nennen. Neben intensiver Auseinandersetzung mit der ungarischen Folklore, Volksliedstudien aber auch in anderen Ländern, erfolgte die Begegnung mit dem musikalischen Impressionismus. Durch die Berufung des erst 26-jährigen als Professor für Klavierspiel an die Budapester Musikakademie war auch in den äußeren Lebensumständen eine Wende zum Guten eingetreten, die es erlaubte, alle Kräfte nunmehr auf die Entwicklung seines künstlerischen Schaffens, seiner eigenen musikalischen Sprache zu konzentrieren. Ansatz dieser Entwicklung zeigt das erste Violinkonzert, dessen erster Satz übrigens identisch ist mit dem ersten Satz des unmittelbar danach entstandenen Werkes „Zwei Porträts“ op. 5 (1908) – beides Kompositionen, die nach von der Auseinandersetzung mit dem Geiste Beethovens und Lisztscher Manieristik zeugen. Bereits die nächste Komposition, die „Vierzehn Bagatellen für Klavier“ op. 6, brachte dann einen fertigen neuen Stil.

Aus der Entstehungszeit des ersten Violinkonzertes stammen einige aufschlußreiche Briefe Bartóks an Stef Geyer, obwohl er sonst sowohl brieflich wie mündlich sehr wortkarg und wenig mitteilbar war. Die schon damals hochberühmte, kaum 20-jährige ungarische Geigerin spielte jedoch nicht nur menschlich, in seinem Leben, sondern auch in seiner musikalischen Welt eine beachtliche Rolle, notierte er doch in einem Brief vom 11. September 1907 eine melodische Melodie und schrieb über ein Motiv von vier Tönen: „Dies ist Ihr Leitmotiv.“ Dieses musikalische Leitmotiv gewann endgültige Gestalt im ersten Satz des



SLUB
Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie