

verschmolzen sind. Wie hier Elementares und Geistiges, unewiges, aus der ungarischen Folklore schöpfendes Musikantentum mit strengstem Formwillen verbunden sind, das hat etwas Einmaliges.

Ursprünglich hatte dem Komponisten ein großangelegtes Variationswerk für Violine mit Orchesterbegleitung vorgeschwebt. Der Geiger Zoltán Székely, in dessen Auftrag Bartók das Konzert schrieb und dem er es auch widmete, bestand jedoch auf der „klassischen Konzertform“. Als die Komposition vollendet vorlag – übrigens eine der letzten, die er noch vor der Emigration in der ungarischen Heimat schrieb –, gestand Bartók Székely, daß er seinen eigentlichen Plan doch ausgeführt habe, da der dritte Satz eine freie Variation des ersten sei. Das Werk ist also in einer dreiteiligen Brückenform geschrieben. Das Hauptthema des ersten Satzes ist mit seinen vielen Quartetten typisch ungarisch, das des langsamen Mittelatzes ist einer der schönsten melodischen Einbläse des Komponisten. Die Uraufführung des Konzertes fand am 23. April 1929 in Amsterdam mit dem Concertgebouw-Orchester unter Leitung von Willem Mengelberg statt – heute gehört es längst zum Repertoire aller großen Geiger. Yehudi Menuhin bezeichnete es als das beste Violinkonzert seit Brahms. Es wirkt durch die Klarheit und strenge Geprägtheit seiner Themen, durch die Schönheit des Klanges eines wohlbehandelten Orchesters, durch die Wahrheit seiner Aussage, die nicht vor Härten zurückdreht.

„Nach klassischem Muster ist Bartóks Violinkonzert in drei Sätze gegliedert: Allegro non troppo, Andante tranquillo, Allegro molto. Die erste Satz löst die Gegensätze der Thematik in einer festgelegten Sonatenform zusammen. Das energische, melodiös weitwiegende Hauptthema zeigt entschlossenen Charakter. Es steht in unversöhnlichem Gegensatz zu den übrigen Motiven. Bartók redet in seinem Violinkonzert keine milde Sprache: Wie er spricht und was er zu sagen hat, wirkt hier geradezu aufhüttelnd. Innere Kämpfe sind in ihrer bitteren Realität wiedergegeben. Es gibt in diesem Werk keine Zuflucht zu bezaubernden melodischen und harmonischen Phrasen der Vergangenheit. Schon die häufigen Tempoveränderungen zeugen davon, daß es sich um etwas Aufregendes handelt. In der Solokadenz wird für Bartók selbst das Tonssystem zu eng: Er verlangt vierstimmig verschärfte Leitonschritte. Indessen gewinnen wir in allem den Sieg einer außergewöhnlichen Willenskraft über die innere Krise der Vorkriegsjahre.“

Im zweiten Satz trägt die Solovioline ein sanftes Gesangsthema vor. In den darauffolgenden sechs freien Variationen werden aus dem Thema mannigfaltige Kontraste entwickelt. Die Geschlossenheit des Satzes wird durch die Wiederkehr des Themas am Schluß der Variationsreihe erreicht. – Das Thema des Schlußsatzes stiftet den ungelohrenen Anfang des Hauptthemas aus dem ersten Satz. Im weiteren Verlauf wird dieses Thema stets anders und immer weniger geschlossen gestaltet“ (Z. Gárdonyi).

Auf Einladung des namhaften Schweizer Dirigenten Paul Sacher, der sich in besonderem Maße der zeitgenössischen Musik angenommen und viele bedeutende musikalische Werke der Gegenwart angeregt hat, verbrachte Bartók im Sommer 1929, kurz vor seiner endgültigen Emigration aus der Heimat (1940), einen Erholungsurlaub in Saanen in der Schweiz. Am 18. August berichtete er seinem älteren Sohn von dort: „... ich muß arbeiten. Und gerade für Sacher: es ist eine Bestellung (etwas für Streichorchester). Glücklicherweise geht die Arbeit gut, ich

wurde mit ihr in 15 Tagen fertig (es ist ein Werk von ungefähr 25 Minuten), ich beendete das Werk gerade gestern.“ Die Komposition, von der Bartók hier spricht, ist sein *Dissertimento für Streichorchester*, das er für Sachers berühmtes Besler Kammerorchester schrieb. Fern von der ihn sehr beunruhigenden politischen Situation in der ungarischen Heimat schuf der Meister in der landschaftlichen Schönheit des Gastlandes mit dem *Diversimento* ein Werk, das als das geläuteste und am leichtesten zugängliche seiner reifen Schaffensperiode gilt. Der Budapest Musikwissenschaftler Zoltán Gárdonyi schildert die einzelnen Sätze der dreisätzigen Komposition, die natürlich trotz ihrer relativ leichtverständlichen Anlage und Tonsprache keineswegs anspruchslos ist, folgendermaßen:

„Schon im ersten Satz (*Allegro non troppo*) muß der Hörer merken, daß die „ändelnden“ Rhythmen eigentlich nur die Oberfläche bilden. Ihre friedlichen Klänge münden vielfach in drohende Dissonanzen. Ein warmes Signalmotiv ist das Hauptmerkmal dieses Satzes.“

Im zweiten Satz (*Molto adagio*) verschärfen sich die Gegensätze: Auf das ängstliche Söhnen des Anfangsthemas folgt erst eine schmerzlich deklamierte Klage, dann erhebt sich über dumpfen Ostinato-Bässen eine Klangvision voll erdrückender Schwere und grauenvoller Härte. Gleichsam die Vorahnung der unmittelbar bevorstehenden Katastrophe des zweiten Weltkrieges.

Der dritte Satz (*Allegro assai*) verschleudert plötzlich die bösen Träume und entläßt – zum Teil aus den Motiven des ersten Satzes – im lebhaften Wechsel von Solo und Tutti ein packendes Tonbild von unwiderstehlichem Schwung.“

VORANKÜNDIGUNGEN

Achtung! Konzertverlegung!

Anrede II von 22. 3. auf den 23. 3. 1971, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 20. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast
Erfahrungskonzert 19.00 Uhr Dr. Wolfgang Reich

9. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: László Székely

Solistin: Anneliese Schmidt, Leipzig, Klavier

Werke von Bartók und Beethoven

Anrede II

Sonntag, den 29. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Karl Muck

Solistin: Silvia Marcsay, SR Rumänien, Violine

Werke von Janáček, Lohé und Ravel

Freies Körnerkonzert

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spieldart 1970/71 – Chefredakteur: Karl Muck
Redaktion: Dr. Ingrid Diering-Höring
Druck: veb poligraf. Werk 2 Pevra - 1970-71 1,2 HD 089-52/71

Dresdner
Philharmonie

8. ZYKLUS-KONZERT
1970/71