

verschmolzen sind. Wie hier Elemente aus und Geistes, unwüchsiges, aus der ungarischen Folklore schöpfendes Musikantentum mit strengstem Formalismus 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 nach 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 Quartolen typisch ungarisch, das des langsamen Mittelatzes ist einer der schönsten melodischen Einfälle des Komponisten. Die Uraufführung des Konzertes fand am 23. April 1939 in Amsterdam mit dem Concertgebouw-Orchester unter Leitung von Willem Mengelberg statt – heute gehört es längst zum Repertoire aller großen Geiger. Yetudis 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 Hörten zurückschreckt.

„Nach klassischem Muster ist Bartóks Violinkonzert in drei Sätze gegliedert: Allegro non troppo, Andante tranquillo, Allegro molto. Der erste Satz faßt die Gegensätze der Thematik in einer festgefühten Sonatenform zusammen. Das energische, melodisch weischwügende 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 aufdringlich. Innere Kämpfe sind in ihrer bitteren Realität wiedergegeben. Es gibt in diesem Werk keine Zuflucht zu besänftigenden melodischen und harmonischen Phrasen der Vergangenheit. Schon die häufigen Tempoveränderungen zeigen davon, daß es sich um etwas Aufregendes handelt. In der Solokadenz wird für Bartók selbst das Tonssystem zu eng: Er verlangt viertelrätig verschärfte Leitonschritte. Indessen gewahren wir in alledem 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 Schlusse der Variationsreihe erreicht. – Das Thema des Schlusatzes zitiert den umgekehrten Anfang des Hauptthemas aus dem ersten Satz. Im weiteren Verlauf wird dieses Thema stets anders und immer weniger geschlossen gestaltet“ (Z. Gardonyi).

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 1939, 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 *Divertimento für Streichorchester*, das er für Sachers berühmtes Basler Kammerorchester schrieb. Fern von der ihm sehr beunruhigenden politischen Situation in der ungarischen Heimat schuf der Meister in der landschaftlichen Schönheit des Gastlandes mit dem *Divertimento* ein Werk, das als das gelobteste und am leichtesten zugängliche seiner reifen Schaffensperiode gilt. Der Budapest Musikwissenschaftler Zoltán Gardonyi 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 tändelnden Rhythmen eigentlich nur die Oberfläche bilden. Ihre friedlichen Klänge münden vielfach in drohende Dissonanzen. Ein warnendes Signalmotiv ist das Hauptmerkmal dieses Satzes.“

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

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

VORANKÜNDIGUNGEN:

Abteilung Kassationsabteilung

Anrecht C vom 21. 5. auf den 16. 5. 1971, 20.00 Uhr
Mittwoch, den 16. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast
Einladungsvortrag 19.00 Uhr Dr. Wolfgang Reich

8. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Lothar Seifarth
Solistin: Anneliese Schmidt, Leipzig, Klavier
Werke von Bartók und Beethoven

Aredo C

Sonntags, den 20. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Meier
Solistin: Silvia Marconi, SR Romstein, Violin
Werke von Jorda, Loh und Ravel

Früher Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1970/71 – Chaldingert: Kurt Meier
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Heitwig
Druck: VEB Polydruck Werk 3 Pirmas - 18-25-12 1,5 HÖ 089-55-71

1870-1970

Dresdner
Philharmonie

7. KONZERT IM ANRECHT C
1970/71