

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 Hörern 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 festgefügtten 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 häufigsten 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 13 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 Klängeisen 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
Einladungszettel 19.08 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 Jendak, Loh und Rival

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 1,3 HÖ 089-55-71

1 8 7 0 - 1 9 7 0

Dresdner
Philharmonie

7. KONZERT IM ANRECHT C
1970/71

Samstag, den 25. April 1971, 20.00 Uhr

Festival des Kulturparks Dresden

7. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Ricardo Odnoposoff, Österreich/USA, Violine

Beha Bortók
1881-1945

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

Andante tranquillo
Allegro
Adagio
Allegro molto

Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester

Allegro non troppo
Andante tranquillo
Allegro molto

PAUSE

Divertimento für Streichorchester

Allegro non troppo
Molto adagio
Allegro assai

RICARDO ODNOPOSOFF, einer der bedeutendsten Geiger unserer Zeit, wurde 1914 als Sohn russischer Eltern in Buenos Aires geboren, wo er sein erstes Konzert im Alter von fünf Jahren gab. Nach siebenjähriger Ausbildung bei Leopold von Auer vervollkommnete er sein Können 1927 bis 1932 in Berlin unter anderem bei Carl Flesch. Beim Internationalen Violinisten-Wettbewerb 1932 in Wien und beim Internationalen Eugène-Ysaÿe-Wettbewerb 1937 in Brüssel (hier gemeinsam mit David Oistrach) errang er erste Preise. In der Folgezeit führten ihn Konzerteisen durch alle Kontinente. Er konzertierte mit prominentesten Klangkörpern unter Dirigenten, wie Toscanini, Walter, Radoszinski, Bernstein, Weingartner, Furtwängler, Busch, Cluytens, Hindemith, Ansermet, Ross, Mengelberg, Konwitschny. Zeitweilig war er Konzertmeister der Wiener Philharmoniker. Von 1944 bis 1956 konzertierte er mit großem Erfolg von New York aus und lebt seitdem als angesehener Lehrer der Musikakademie und weithin berühmter Violonist in Wien. Seine Schallplatten bei den verschiedenen Weltfirmen erreichten hohe Auflagenziffern. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits 1960, 1962 und 1970 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta ist eine der herausragendsten Schöpfungen Bela Bortóks. Dieses 1936 entstandene Werk wurde zum 10. Jahrestag des Basler Philharmonischen Orchesters geschrieben und am 27. Januar 1937 unter der Leitung von Paul Sacher in Basel uraufgeführt. Außerordentlich kunstvoll, erfindungsreich und eigenwillig gearbeitet und doch stets ganz spontan, leidenschaftlich und unmittelbar empfunden erscheinend, erzielt diese Komposition bereits durch ihre aparte instrumentale Besetzung (neben zwei Streichergruppen werden Harfe, Klavier, Celesta, Xylophon, Becken u. a. Schlaginstrumente verwendet) eine Fülle ungewöhnlicher, neuartiger Klangwirkungen.

Als eine Fuge ohne Gegen Thema ist der sehr konzentrierte, dichte erste Satz des Werkes aufgebaut, der besonders durch seine wirkungsvolle, lastierende Dynamik fesselt. Pianissimo beginnend, bringen zuerst die Violinen das dramatische Hauptthema des Satzes, das als Kernthema der gesamten Komposition in verschiedenen Varianten auch in den übrigen Sätzen wiederkehrt. Unter gewaltiger dynamischer Steigerung bis zu einem Höhepunkt im dreifachen Forte erfolgen darauf die weiteren Themeneinsätze streng nach dem Quintenzirkel geordnet, wobei die geraden Einsätze jeweils um eine Quinte höher, die ungeraden jeweils um eine Quinte tiefer als der vorhergehende Einsatz erfolgen. Nach dem klanglichen Höhepunkt bei der Erreichung der Tonart Es gehen die dynamischen Stärkegrade wieder zurück; bei einem verkürzten Rückweg erfolgen jetzt die Themeneinsätze in umgekehrter Reihenfolge, und das Thema erscheint in der Umkehrung. Der Schluß des Satzes, der mit einer Coda endet, verklingt wieder im Pianissimo.

Scherzcharakter trägt der in traditioneller Sonatenform angelegte lebhaftere, vor allem rhythmisch interessante zweite Satz (Allegro), dessen zwei gegensätzliche Hauptthemen auf beide Streichergruppen verteilt erklingen. Die Themen werden in erweiterter und veränderter Form verarbeitet, wobei auch das Fugenthema des ersten Satzes andeutungsweise auftaucht.

Gehimnisvolle Nachtstimmung wird im anschließenden, dem Impressionismus nahestehenden Adagio heraufbeschworen, in das gleichfalls wieder Abschnitte aus dem Hauptthema des Anfangsatzes eingearbeitet wurden. – Tänzerisch ist endlich das musikalische, deutlich von ungarischer Folklore beeinflusste Finale des Werkes gehalten, das in besonderem Maße instrumentale Klangkombinationen von ungewöhnlicher Schönheit aufweist. Das fröhliche Hauptthema dieses Allegrosatzes steht in lydischer Tonart; das Fugenthema des ersten Satzes, ursprünglich chromatisch gebildet, kehrt hier in einer diatonischen Variante wieder.

Hat Bortóks zweidzigstes erstes Violinkonzert aus den Jahren 1907/08 noch als Jugendwerk zu gelten, entstanden in der Auseinandersetzung mit dem Geiste Berliozscher und Liszter Monothematik, gehört das heute erklingende Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester, das in fast 17-jährigem Ringen 1937/38 – als nächstes auf die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta folgendes Orchesterwerk – komponiert wurde, zu den eigengeprägtesten, reifsten Werken seines Schöpfers aus seiner letzten, heute schon klassischen Schaffensperiode, in dem Inhalt und Form zu meisterlicher Einheit