

Wiener Konzerthaus-Gesellschaft

GROSSER KONZERTHAUS-SAAL

Dienstag, den 16. Dezember 1947, 19 Uhr

Zweites Chorkonzert

im Abonnement (Zyklus III)

Die WIENER SYMPHONIKER, CHORVEREINIGUNG
STAATLICHE VOLKSOPER und AKADEMIE-KAMMERCHOR

Dirigent: FERENC FRICSAY (Budapest)

Solisten: ORNELLA SANTOLIVIDO (Rom), Klavier
ENDRE ROESLER (Budapest), Tenor

Bela Bartok
(1881—1945)

Divertimento

Allegro non troppo

Molto Adagio

Allegro assai

Das noch in Europa (etwa 1936) entstandene Werk des bedeutenden, 1945 in New York verstorbenen Komponisten wurde wenig später durch P. Sacher und das Basler Kammerorchester, dem es gewidmet ist, uraufgeführt. Wie alle Arbeiten Bartoks ist auch die Eigenart des Divertimento im Grunde nur zu verstehen, wenn man sich vor Augen hält, daß der junge Bartok, Kind seines Volkes, lange im ungarischen Rock herumlied und auch in späteren Jahren, als er, ein Humanist im wahren Sinn des Wortes, der Weltläufigkeit gleichsam nicht mehr ausweichen konnte, Ungar geblieben ist. Ungarischer Nährboden und kraft einer überragenden Persönlichkeit erreichter, weltweit wirkender Stil gehen in jedem Werk Bartoks jene seltsame, oft grandiose Form ein, die ihn berühmt gemacht hat. Das Divertimento betont, obwohl sein Charakter nicht so unverbindlich ist wie der Titel „Unterhaltung“ vermuten ließe, das ungarische Wesen. Erster Satz: das taktmäßig nicht auf einen Nenner zu bringende, aus Triolen und Sechzehntel bestehende erste Thema fährt sich schnell auf einem synkopierten Unisono-Rhythmus fest. Dieser als Bestandteil des ersten Themas mischt sich mit den Ansätzen eines zweiten Motivs (Soli, leggero, più tranquillo), Aber der Entwicklung des kantablen Tons stellt sich an den Höhepunkten immer wieder gleich einer Barriere der synkopierte Rhythmus in kräftiger Al fresco-Manier entgegen. Erst nach der kurzen Durchführung binden sich die kantablen Gegenmotive zum allmählich angewachsenen Gegenthema. Ein Nachsatz bringt den „Ausklang“: immer ruhiger werdend, in trockenen Pizzicati auslaufend. Der zweite Satz, eine Art Trauervision, durchbricht in seiner gehaltvollen Tiefe die Unverbindlichkeit des „Divertimento“. Ein Trauermotiv entwickelt sich im engen Raum der Quinte, ein zerissenes zweites Motiv steht gegen langsame Czardas-Rhythmen. In krassem Gegensatz der spielerische Schlußsatz mit seinen unregelmäßigen Rhythmen, Glissandi, Farbtrillern usw. Dehnungen gebieten der spielerischen Entwicklung Einhalt und führen zu einer kurzen Kadenz der ersten Violine. Die Reprise, eine Variation des Hauptgedankens, mündet in ein Viva-cissimo, das, noch einmal von einem graziosen Scherzando fast behaglich unterbrochen, mit einem launigen Kehraus schließt.

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Klavier und Orchester, D-Dur,
(1756—1791) K.-V. 537 („Krönungskonzert“)

Allegro
Larghetto
Allegretto

Modest P. Mussorgsky „Eine Nacht auf kahlem Berge“
(1839—1881)

Mussorgski ist wohl die interessanteste Erscheinung der russischen Musik. Er gehörte zwar nicht zu den verkannten Genies, seine wirkliche Bedeutung ist jedoch erst in der neueren Zeit erkannt worden. Er ist nicht bloß der „russischste“ Komponist, der am genialsten die Seele seines Volkes zum Ausdruck bringt; er gilt als heute erst völlig erkannter Neuerer des instrumentalen Klangs, aber auch der rein-musikalischen Aussage, nun auch als einer der Urväter der Neuen Musik: Debussy z. B. ist ohne Mussorgski in vieler Beziehung kaum zu denken. Es ist klar, daß dieser im besten Sinne des Wortes naive Künstler, der aus der Quelle der musikalischen Volkskultur unmittelbar schöpfte; von der damals neuartigen Form der symphonischen Dichtung angeregt werden mußte. Eine Art Tondichtung ist auch seine bedeutendste Instrumentalkomposition „Die Nacht auf dem kahlen Berge“, deren Form sehr einfach ist: einem Allegro-Teil folgt ein kurzes Andante. Mussorgski selbst stellt dem Werk eine kurze Inhaltsangabe voran: „Unterirdischer Lärm übernatürlicher Stimmen. Erscheinen der Hölle geister, dann des Gottes Tschernobog (= des Teufels). Verherrlichung des Gottes und schwarze Messe. Sabbat. Mitten im Sabbat läutet von ferne eine kleine Dorfglocke, welche die Geister der Finsternis zerstreut. Erwachen des Tages.“

Zoltan Kodaly
(geb. 1882)

**Psalmus hungaricus, für Tenor, Chor
und Orchester, op. 13 (55. Psalm)**

Der Text ist eine kongeniale Nachdichtung des 55. Psalms durch den im 16. Jahrhundert lebenden ungarischen Dichter-Prediger Michael Vég aus Kecskemét, in dem auch ihr späterer Komponist Zoltan Kodaly das Licht der Welt erblickte. Der Psalm ist insofern ein „ungarischer“ Psalm geworden, als er die Klage Davids (Tenorsolo: „O, leichter wär's, die Qual zu erdulden, wenn's Feinde wären..., doch sieh, mein Freund, mein bester Gefährte..., der war mein ärgster Feind von allen!“) mit der Klage des unterdrückten ungarischen Volkes identifiziert. Ungarisch ist das alte, bildkräftige, kaum in eine Fremdsprache übertragbare Sprachidiom, erst durch die Kraft der Musik aber wird auch dieser engere nationale Raum überwunden: Kodalys Werk wird zur Klage der Erniedrigten und Beleidigten zu allen Zeiten und allen Orts. Zwar lehnt sich die Musik an altungarische Themen an und übernimmt vor allem mit der Unisono-Deklamation des Chorberichts (Chor: „Als König David manch' schwere Leiden, Haß und Verfolgung litt von den Freunden...“) die für die ungarische Volksmusik typische Einstimmigkeit. Aber die übernationale Bedeutung dieses wichtigsten Werkes von Kodaly, das bei seiner erfolgreichen Uraufführung 1923 zur Jubiläumsfeier der ungarischen Hauptstadt übrigens als der entscheidende Sieg der modernen Musik in Ungarn gefeiert wurde, selbstverständlich im Sinne einer ungarischen Variation über ein gesamteuropäisches Thema, liegt in der Kraft seines persönlichen Stils, das dem biblischen Vorwurf, der Höhe seines allgemeingültigen Gleichnisses, kongenial gerecht wird.

Hans Rutz.

Klavier: Bösendorfer