

ORFEO D'OR

ORFEO

Dvořák Hussite Overture, Op. 67

Brahms Violin Concerto, Op. 77

Henryk Szeryng

Bavarian Radio Symphony Orchestra

Rafael Kubelík



BR

Live Recording
11 June 1967



Antonín Dvořák (1841-1904)

- 1 **Die Hussiten. Dramatische Ouvertüre op. 67** 12:34
Hussite Overture, Op. 67

Johannes Brahms (1833-1897)

Konzert für Violine und Orchester in D-Dur, op. 77
Concerto for violin and orchestra in D major, Op. 77

- 2 Allegro non troppo 22:05
3 Adagio 8:59
4 Allegro giocoso, ma non troppo vivace 7:48

Henryk Szeryng, Violine / violin
Bavarian Radio Symphony Orchestra
Rafael Kubelík, Dirigent / conductor

Eine Aufnahme des Bayerischen Rundfunks **BR**
Konzerthaus Wien, 11. Juni 1967

Aufnahmeleitung / Recording Supervision: Friedrich Welz
Toningenieur / Recording Engineer: Monika Dollmann
Digital Mastering: Christoph Stickel (msm-studios)

Redaktion / Literary Editing: Sebastian Stauss, Johanna Steiner
Bildnachweis innen: Orchesterfoto (Neumeister Photographie)

Porträts / Familienfotos Kubelík (Privatarchiv Kubelík); Szeryng (Privatarchiv Szeryng)

Cover photo: Neumeister Photographie
Cover design: Atelier Langenfass, Ismaning

©+© 2007 & 2022 ORFEO International Music GmbH, Poing, Germany
www.orfeomusic.de
Trademark(s) registered



Abglanz, Blut und Morgenröte

Vom 9. August bis 9. September 1883 komponierte Antonín Dvořák seine Dramatische Ouvertüre *Husitská* (Hussitenlied) op. 67. Sie ist die dritte seiner reifen Konzert-Ouvertüren nach der *Dimitrij*-Ouvertüre (die ursprünglich seiner siebten Oper *Dimitrij* voranging, dann jedoch dort durch eine verkürzte Fassung ersetzt wurde und seither zwar selten, jedoch mit Erfolg als konzertantes Werk im Umlauf ist) und der Ouvertüre *Domov můj* (Mein Heim), die beide 1882 entstanden sind. 1883 schrieb er außerdem sein meisterliches Klaviertrio f-Moll op. 65 und war mit der Konzeption eines seiner dramatischen Hauptwerke, der im darauffolgenden Jahr zur Vollendung gelangten *Geisterbraut*, beschäftigt. Zu jener Zeit hatte eine neue Welle des Nationalismus die Tschechen erfasst, die in heftigen kulturellen Auseinandersetzungen mit den im Lande lebenden Deutschen zum Ausdruck kam, und im Zuge derer Dvořák vom Direktor des Nationaltheaters in Prag beauftragt wurde, die Schauspielmusik zu einem geplanten Hussiten-Drama zu schreiben. Beabsichtigt war eine patriotische Trilogie über die Zeit der hussitischen Glaubenskriege mit den Teilen: die „Entstehung der Hussitenbewegung“, die „Hussitenkriege“ und nach ihnen der endlich wiedererlangte „Friede“. Dvořáks Programm für die Ouvertüre des noch nicht vorliegenden Werkes beinhaltete über die kriegerische Szenerie hinaus die hymnische Feierlichkeit des nationalen Befreiungsgedankens, den Heldentod des Märtyrers im Dienste des Freiheitskampfes und den letztendlichen Triumph der nationalen Identität.

Bei der musikalischen Form handelt es sich um einen Sonatensatz mit langsamer Einleitung. Zwei symbolkräftige Themen sind dem nationalen Liedschatz entnommen: die ersten zwei Takte des hussitischen Chorals *Die ihr Gottes Streiter seid* und ein Abschnitt aus dem Choral *Heiliger Wenzel* (eine Beschwörung des böhmischen Schutzpatrons). Die beiden Gesänge hatten Anfang des 15. Jahrhunderts unter den hussitischen Kämpfern Signalfunktion und sind bis heute im tschechischen Nationalgefühl verankert. (Ersteren Choral verwendete Smetana auf grandiose Weise in den letzten zwei Tondichtungen in *Mein Vaterland*, und später schrieben Dvořáks Schwiegersohn Jose Suk eine *Meditation*

über den *Sankt-Wenzels-Choral* für Streicher sowie Vítězslav Novák ein monumentales *Sankt-Wenzel-Triptychon*.) Die *Husitská*-Ouvertüre ist ein heftig kontrastierend sich zuspitzendes Werk, und Otakar Soureks pathetische Analyse des Höhepunkts mag einen Geschmack davon geben, was diese Musik für die von der außermusikalischen Idee entzündeten Zeitgenossen bedeutet haben mag:

„Unter abwechselnder Exposition aller (5) Themen bricht sodann ein wirbelndes Kampfgetöse los, durch das Bruchstücke des Hussitenmotivs scharf und schrill wie zum Angriff mahnende Fanfaren hindurchdringen und das heftig ansteigt zu stürmisch wuchtigen Schlägen des ganzen Orchesters auf den Rhythmus des gleichen Motivs. Es ist eine Stelle von starker dramatischer Spannung; es ist, als schlugen die letzten Flammen des Kriegsbrandes empor und als kündigte sich in einer Vorahnung schon der Schlusßakt, die Tragödie der Schlacht bei Lipany, an. Diesen Eindruck verstärkt auch das gleich darauf eintretende Abbrechen der dynamischen Linie und die matte Abgekämpftheit (...). Freilich aber sieht Dvořák das Drama der Hussitenbewegung nicht im Lichte eines tragischen Ausklangs: In dem Feuerschein, der den Himmel mit dem Abglanz von Kriegsbränden und von vergossenem Blut färbt, erfühlt er zugleich die Morgenröte eines neuen nationalen Lebens mit dem Siege der Idee, für welche die Kämpfe entbrannt waren.“

Die Trilogie über die hussitischen Glaubenskriege wurde nicht verwirklicht, und ein Stück konzertgerechter Theatermusik wurde somit von vorneherein zur Konzert-Ouvertüre. Zur Uraufführung gelangte die *Husitská*-Ouvertüre bei der Festakademie anlässlich der Eröffnung des neuen Tschechischen Nationaltheaters am 18. November 1883 in Prag unter der Leitung von Mořic Anger. Hans von Bülow, seit einigen Jahren durch seinen Freund Brahms in Dvořáks Musik eingeführt, begeisterte sich für das Werk, das in seinem das Heroische mit dem Wehmütigen verbindenden Duktus allerorten zu einem großen Publikumserfolg wurde, und führte es fortan in seinem ständigen Repertoire, denn, typisch Bülow: „Was ich aufführe, dafür stehe ich ein. Dvořák ist für mich heute neben Brahms der bedeutendste Musiker.“

Das ursprüngliche Idiom der Dvořákschen Musik ist unübertrefflich unverfälscht und

hinreißend im feinsinnigen Musikantentum in historischen Aufnahmen unter der Leitung von Václav Talich zu hören. Der nächste weltberühmte tschechische Dirigent, dem wieder ein glaubwürdiges Anknüpfen an den authentischen Tonfall dieser Musik attestiert wurde, war Rafael Kubelík, und die originäre Leidenschaftlichkeit und vollkommen natürliche Umsetzung der vollbetogetränkten, von starken Gegensätzen gespeisten Form lassen die hier erstveröffentlichte Darbietung zu einem mitreißenden Erlebnis werden.

„Den Stier bei den Hörnern packen“

Während seines ersten Sommeraufenthalts 1877 im kärntnerischen Pörtlach hatte Johannes Brahms seine Zweite Symphonie D-Dur op. 73 komponiert, gemessen an der Esten Symphonie ein heiteres, sonniges, entspanntes Werk, das er im Herbst des Jahres in Baden-Baden vollenden konnte. Die umjubelte Uraufführung fand in Wien unter Hans Richter statt, und ab Januar 1878 kümmerte sich Brahms als Dirigent in eigener Sache um die neue Symphonie. Zuvor jedoch, Anfang Dezember 1877, hatte Brahms auf der Rückreise von Konzerten in Budapest den Weg nach Wien über Prag genommen, wo er die Förderung eines armen Musikers initiierte: Der Metzgersohn Antonín Dvořák lebte dort mit seiner Familie in bescheidenen Verhältnissen. Brahms verschaffte Dvořák nicht nur ein Stipendium, ohne welches dieser nach Aussagen von Zeitzeugen „verhungert wäre“. Er sah in der kleinen, engen Wohnung die Massen von Manuskripten aus Kompositionen aller Gattungen durch, kontaktierte seinen Verleger Simrock und sorgte dafür, dass Dvořák unter Vertrag genommen wurde. Bald erschien dann die erste Seite der *Slawischen Tänze* im Druck, und schnell wurde der Name Dvořák zu einem der geachtetsten und erfolgreichsten in der Musikwelt – dank Brahms' Initiative. Im April 1878 bereiste Brahms Italien, und sein einziger lakonischer Bericht an Simrock lautet: „Venedig, Florenz, Rom u.a.m. sahe ich im herrlichsten Frühling – es waren zauberhafte Tage!“ Von dort ging er gar nicht erst nach Wien zurück, sondern fuhr gleich nach Pörtlach in Kärnten, wo er sein – diesmal für seine Verhältnisse sehr luxuriöses, darum aber ungestörtes – Sommerquartier bezog. Er vollendete seine beiden großartigen geistlichen Motetten

op. 74, *Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen* und *O Heiland, reiß die Himmel auf*, und ein paar kleinere Sachen, ehe er sich in die Arbeit an seinem Violinkonzert stürzte – dem ersten Solokonzert seit seinem stürmischen Ersten Klavierkonzert. Brahms liebte ein seinetwegen auch später noch viel studiertes Violinkonzert vom Mozart-Zeitgenossen Giovanni Battista Viotti – so schrieb er an Clara Schumann: „Das A moll-Konzert von Viotti ist meine ganz besondere Schwärmerei, und ich glaube, Joachim hat es auch meinetwegen gewählt! Es ist ein Prachtstück, von einer merkwürdigen Freiheit in der Erfindung; als ob er phantasiere, klingt es, und alles ist meisterhaft gedacht und gemacht (...) Daß die Leute im allgemeinen die allerbesten Sachen, also Mozartsche Konzerte und obiges von Viotti nicht verstehen und nicht respektieren – davon lebt unsereiner und kommt zu Ruhm. – Wenn die Leute eine Ahnung hätten, daß sie von uns tropfenweise dasselbe kriegen, was sie dort nach Herzenslust trinken können!“

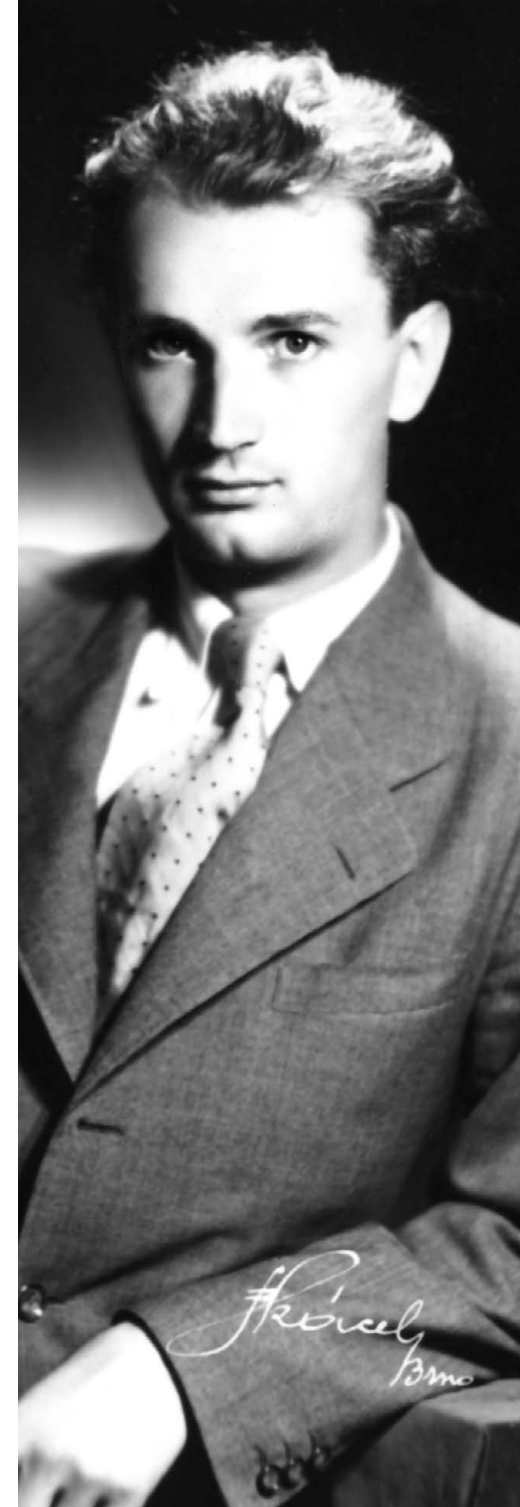
Die erste belegte Meldung, dass Brahms selbst an einem Violinkonzert arbeite, gab er in einem Brief vom 21. August 1878 an den Musiker, für den das neue Werk entstand: an seinen Freund Joseph Joachim, den berühmtesten deutschen Geiger der Zeit. Brahms schreibt, „ich schicke Dir gern eine Anzahl Violinpassagen“, mit der höflichst verklusulierten Bitte um Durchsicht und Kommentierung. Tags darauf legte er entschuldigend nach: „Jetzt, wo ich ausgeschrieben habe, weiß ich doch eigentlich nicht, was Du mit der bloßen Stimme sollst! – Ich wollte Dich natürlich bitten zu korrigieren, meinte, Du sollst nach keiner Seite eine Entschuldigung haben – weder Respekt vor der zu guten Musik, noch die Ausrede, die Partitur lohne der Mühe nicht. Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst, und vielleicht einige hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw. – Die ganze Geschichte hat vier Sätze; vom letzten schreib ich den Anfang – damit mir gleich die ungeschickten Figuren verboten werden!“

Ein viersätziges Werk – wie danach das Zweite Klavierkonzert von 1881 – war dieses Violinkonzert also ursprünglich, mit einem Adagio und einem Scherzo in der Mitte. (Da offenbar bereits am 21. August die ersten drei Sätze und der Anfang des Finales vorlagen, ist davon auszugehen, dass Brahms mit der Komposition des Violinkonzerts schon vor August 1878

begonnen hat.) Ab Mitte Oktober korrespondierten Brahms und Joachim über die Optionen der ersten Aufführung, und Joachim plante die Uraufführung für das bald anstehende Leipziger Neujahrskonzert ein. Doch auf einer Postkarte vom 23. Oktober bremste Brahms: „Bestimmtes kann ich den Augenblick nicht sagen, zumal ich doch über Adagio und Scherzo gestolpert bin.“ Einen knappen Monat vorher war er noch fest entschlossen gewesen, das Werk in vier Sätzen zu vollenden. Im November schloss er das Konzert in der endgültigen Fassung in drei Sätzen ab und suchte nun vorsichtig nach einer Möglichkeit, es an einem etwas weniger exponierten Ort zur ersten Aufführung zu bringen: „In Pest wär's eigentlich lustig! Sehr recht ist mir auch, wenn wir es hier gemütlich am Klavier betrachten und Du es ganz gelegentlich probierst. Kurz, mache was Du willst.“ Bereits Mitte November war Joachim von einer Holland-Tournee zurückgekommen und hatte wenig begeistert geschrieben: „Es ist gar lieb von Dir, Dich nun gar mit einer Art von Kater zu plagen und in Deinen viel gescheiterten tagtäglichen Vorhaben zu beunruhigen. Gestehen will ich immerhin, daß ich auf Dein Violinkonzert als eine Art idealen Lohn für das mir eigentlich unleidliche und im Interesse meiner unmündigen Würmer unternommene Konzertkutschieren hoffe, ja weiterhin bekennen, daß ich in dem Nichtzustandekommen des mir lieben Gedankens mit Deinem Konzert eine Art von Strafe des Schicksals dafür erblickte, daß ich einst in Wien lässig nachgiebig genug (...) war, und auf Dein Klavierkonzert für den Redoutensaal verzichtete. Denn alle Schuld rächt sich für tiefer fühlende Menschen auch äußerlich immer einmal (...) – Nun wäre es ja unverdient glücklich, wenn ich doch die Freude haben sollte, Dein Stück mit Orchester zu spielen.“ Nach etwas weiterem Hin und Her fielte Joachim die Entscheidung: „Ich will es riskieren, wenn Du recht nachsichtig sein willst, es am 1ten in Leipzig zu spielen: es sind wirklich ungewohnte Schwierigkeiten darin.“ Brahms traf am ersten Weihnachtstag in Berlin ein, wo er am 28. Dezember einem Konzert Joachims mit dem Viotti-Konzert, seiner *Alt-Rhapsodie* (von Joachims Frau Amalie Weiss gesungen), *Beethovens Ah! Perfido* und Joachims *Elegische Ouverture in memoriam Heinrich von Kleist* und *Violinkonzert in ungarischer Weise* beiwohnte. Es blieben anschließend für die Reise nach Leipzig und

die Proben mit dem Gewandhausorchester, die Brahms leitete, nur drei Tage. Dieses so neuartige, für das damalige Publikum zunächst auf Anhub wohl doch schwierige und etwas spröde Konzert unter der so ungünstigen Voraussetzung im ersten Anlauf durchzusetzen, gelang Brahms und Joachim in Leipzig nicht. Es gab ironische Kommentare, so von Pablo de Sarasate, der sich geweigert haben soll, mit der Geige in der Hand dazustehen und zuzuhören, wie die Oboe die einzige Melodie des Stücks vortrage (den Beginn des Adagios), und der dieses Konzert nie in sein Repertoire aufnahm. Eine solche Haltung bedeutete zwar für die glänzende Zukunft dieses Konzerts letztlich nichts, doch immerhin hallten die verschiedenen Vorbehalte in der Fachwelt noch einige Zeit nach. So steht noch ein halbes Jahrhundert später im Tottmann-Altmannschen *Führer durch die Violinliteratur*: „Op. 77 gehört zu den höchsten dem ausübenden Künstler gestellten Aufgaben, ein tiefes Ein- und ein volles Aufgehen in dem symphonischen Geist des Ganzen erlangt. Auch der orchestrale Teil bedingt die sorgfältigste geistige Vorbereitung und Ausarbeitung. (Ursprünglich sehr gefürchtet, neuerdings ungemein beliebt. Zum mindesten wegen der eigenartigen technischen Schwierigkeiten auch v. denen zu studieren, die damit nicht öffentlich auftreten wollen oder können.)“ Joachim hat das Konzert natürlich noch öfter gespielt – und besser als beim ersten Mal, wo er anscheinend etwas indisponiert war. Die meisten Aufführungen haben jedoch zu jener Zeit der Frankfurter Virtuose Hugo Heermann und Gabriele Wietrowetz gegeben.

Henryk Szeryng, der 1918 in Polen geborene Schüler Bronislaw Hubermans und seit 1946 mexikanischer Staatsbürger, war bis 1954 nur Insidern bekannt als vorzüglicher Geiger und eminenter Professor, der in Mexico City eine vortreffliche musikalische Aufbauarbeit leistete. Doch erst ein Gastspiel seines Landsmanns, des großen polnischen Pianisten Arthur Rubinstein in Mexico City brachte die große Wende in seinem Leben. Rubinstein konnte kaum glauben, was für ein großartiger Geiger hier im Verborgenen wirkte und überredete ihn zu einer gemeinsamen Tournee durch die USA. Außerdem machten sie eine ganze Reihe gemeinsamer Aufnahmen. Mit einem Mal war Szeryng, dieser unermüdlich unterrichtende,



Auskunft erteilende, unterstützende, repräsentierende Kulturbotschafter des mexikanischen Präsidenten, einer der ganz großen Geigenstars der (von der amerikanischen Weltmacht und ihrem immer hemmungsloser betriebenen Medienrummel dominierten) Zeit nach den Weltkriegen. Szeryng betrachtete die Musik als „die Universalsprache“, über die sich alle Menschen verständigen und Freunde werden könnten. Er hatte sich bei aller Bildung und permanenten Parallelausübung seiner beiden Berufungen als Konzertviolinist und begehrter Pädagoge einen naiven Idealismus erhalten, den er mit felsenfester Überzeugung vertrat. Zu Brahms' Violinkonzert hatte der Meister der golden-samtigen Tongebung Szeryng einen besonders innigen Bezug. Und als er sich im Frühsommer 1974 (sieben Jahre nach dem hier vorliegenden Konzertmitschnitt mit Kubelík und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) einer schweren Operation hatte unterziehen müssen, trat er gegen ärztlichen Rat bereits nach fünf Wochen wieder öffentlich auf: Er spielte im schweizerischen Interlaken mit dem Orchester de la Suisse Romande unter Wolfgang Sawallisch das Violinkonzert von Johannes Brahms. Danach erzählte Szeryng: „Natürlich ist dieses Violinkonzert am wenigsten dazu geeignet, nach einer Operation erstmals wieder das Podium zu betreten. Aber ich hielt es für richtig, den Stier sofort bei den Hörnern zu packen.“

Christoph Schlüren



Triumph in Wien

Mit Ovationen endete das erste im Rahmen der diesjährigen Wiener Festwochen gegebene Gastkonzert des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelík. Das zweite mit der Achten Symphonie von Gustav Mahler (der Symphonie der Tausend) steht noch bevor. (...) Dvoraks Husitska-Ouvertüre, ein böhmisch-patriotisches Tongemälde von vordergründiger Dramatik und mit fröhlichem Trompetengeschmetter, leitete das Konzert ein, mit instrumentalem Glanz und von Kubelíks musikantischem Temperament zu kräftigster thematischer Plastik vorgetrieben. Bereits danach konnte man in dem streichverwöhnten Wiener Publikum Worte hoher Anerkennung für die Fülle und Schönheit des Münchner Streicherklangs und für die Homogenität aller Gruppen des Orchesters vernehmen. (...)

Solist der Matinee im Konzerthaus war Henryk Szeryng mit dem nobel (und zumal im Adagio melodisch aufblühend) gespielten D-Dur-Konzert von Brahms. Kubelík begleitete feinnervig und schmiegsam, die Dialoge des Solisten mit den Holzbläsern im langsamen Mittelsatz waren von erlesener Delikatesse. Den zuhörenden Gast aus München beglückwünschten sachkundige Wiener Freunde, nicht ohne bekümmerten Seitenblick auf das musikalische Department ihres eigenen Rundfunks, zu dem Elite-Orchester, das der Bayerische Rundfunk sein eigen nennt.

*Karl-Heinz Ruppel,
Süddeutsche Zeitung 13. Juni 1967*

Rafael Kubelík

wurde am 29. Juni 1914 in Býchory nahe Kolín geboren, nicht weit entfernt von Prag. Er war das jüngste von sieben Kindern und der einzige Sohn von Jan Kubelík (1880-1940), einem der größten Geiger zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Im Alter von sechs Jahren erhielt er seinen ersten Klavier-, Violin- und Kompositionsunterricht. Wie sein Vater 1926 feststellte, hat er sich dabei recht geschickt angestellt: „Mein kleiner Sohn ist der talentierteste. Er könnte große Sachen machen. Er ist elf Jahre alt, spielt brillant Klavier und Geige, erfaßt die Partitur mit einem Blick und kennt das Orchester in- und auswendig.“ Im Alter von 20 Jahren stand er bereits am Dirigentenpult der Tschechischen Philharmonie. Mit diesem Orchester unternahm er schon 1938 als Dirigent eine Tournee nach England, Schottland und Belgien mit zwanzig Konzerten, die im Jahr darauf noch einmal wiederholt wurde. 1939 wurde Kubelík Chefdirigent des Nationaltheaters in Brno, wo er bis zu dessen Schließung durch die Deutschen 1941/1942 blieb. 1941 folgte er Václav Talich an der Spitze der Tschechischen Philharmonie, - jede Kollaboration mit den Nationalsozialisten ablehnend. Er kämpfte um den Erhalt des Orchesters während des Krieges und verstand es auch unter kompliziertesten politischen Bedingungen, tschechische Konzertprogramme durchzusetzen. Für Arbeiter in den Fabriken veranstaltete er Konzerte - immer wieder dirigierte er hier die *Slawischen Tänze* von Dvořák und Smetanas *Mein Vaterland*. Ganz besonders aber setzte er sich für zeitgenössische tschechische Komponisten ein.

1948 verließ Rafael Kubelík sein Heimatland, nachdem es endgültig unter kommunistische Herrschaft gefallen war, während einer Reise nach England. Dort dirigierte er unter falschem Namen, lehnte auch eine offizielle Position bei der BBC ab, um seine Familie in der Heimat nicht zu gefährden. Auf diese Weise begann zunächst eine „Stellvertreter-Karriere“ als Gastdirigent, die ihn um die ganze Welt führte. Seine Heimat sah er erst 1990 wieder, wo er Smetanas *Mein Vaterland* mit der Tschechischen Philharmonie dirigierte. Er wurde Ehrendirigent des Orchesters, Ehrendoktor der Karls-Universität und Ehrenbürger von Prag. „Ein

Vogel singt nicht in einem Käfig. Ich habe mein Vaterland verlassen, um meinem Volk treu zu bleiben. Ich glaube, daß man den Geist niemals durch die Politik fesseln darf.“ 1950 ging er nach Chicago und übernahm die Position des Chefdirigenten des Chicago Symphony Orchestra für drei Jahre. Dort hat er mehr als 70 neue Werke für das Orchester aufgeführt und die erste HiFi-Schallplatte der U.S.A. aufgenommen, bevor er wegen seiner angeblich zu modernen Programm und seiner Hinwendung zu schwarzen Musikern zunächst misstrauisch behandelt, später schlichtweg ausgebootet wurde. Mitte der fünfziger Jahre band sich Rafael Kubelík nach dem großen Erfolg, der ihm mit Janáček's *Káta Kabanová* am Sadler's Wells Theatre 1954 beschieden war, von 1955-1958 an das Royal Opera House, Covent Garden, doch ließen ihn seine zahlreichen Engagements nicht mehr los. Er produzierte Schallplatten, dirigierte die Berliner und die Wiener Philharmoniker, das Israel Philharmonic und das Boston Symphony Orchestra.

1961 übernahm Kubelík das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks als Chefdirigent, eine Position, die er bis 1979 innehatte. Er blieb ständiger Gastdirigent des Orchesters bis 1985, als seine physischen Kräfte nicht mehr ausreichten, um die von ihm selbst angestrebte Höchstqualität der musikalischen Arbeit zu erhalten. In den zwei Jahrzehnten seines Wirkens in München hat er die Repertoireschwerpunkte des Orchesters auf die Musik des 20. Jahrhunderts und die slawische Musik verlegt, und er initiierte den ersten, legendären Mahler-Zyklus in Deutschland, der für die Schallplatte eingespielt wurde. München hat aber von ihm auch insofern profitiert, als er hier die vielfältigsten und intelligentesten Programme seiner Zeit gegeben hat, ermöglicht durch sein schier unerschöpfliches Repertoire, das Opern, Oratorien, Sinfonien und Konzerte ohne Zahl umfasste. Er hat auch selbst komponiert: fünf Opern, zwei Symphonien, ein Requiem, Kantaten, Messen, konzertante Werke, Kammermusik und vieles mehr. Seit 1973 war Kubelík Staatsbürger der Schweiz, wo er sich fortan besonders auch der Arbeit mit dem Festival de Lucerne widmete. Rafael Kubelík starb 1996. Seine Ruhestätte befindet sich auf dem wunderschön gelegenen Friedhof



von Vyšehrad in Prag, ganz in der Nähe der Gräber von Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Alfons Mucha und Jan Kubelík, seinem Vater. Václav Havel schrieb: „Ich habe Rafael Kubelík aufs Höchste bewundert, nicht allein für die Strahlkraft, die er der tschechischen Musik verliehen hat, sondern gleichermaßen weil er eine außergewöhnliche Persönlichkeit und ein Patriot war.“

Mattis Daenhardt

Reflection, Blood and Dawn

Dvořák wrote his "dramatic overture" *Husitská* (Hussite Overture) op. 67 between 9 August and 9 September 1883. It is the third of this mature concert overtures after *Dimitrij* (originally written for his seventh opera, *Dimitrij*, but later replaced by a foreshortened version and performed only infrequently, albeit highly successfully, in the concert hall) and *Domov můj* (My homeland), both of which were first heard in 1882. In 1883 Dvořák also wrote his masterly Piano Trio in F minor op. 65 and started work on one of his most important scores, the dramatic cantata *The Spectre's Bride*, which he completed the following year. A new wave of nationalism had seized the Czech people at this time, finding expression in violent cultural confrontations with the Germans who lived in the country and encouraging the director of the National Theatre in Prague to invite Dvořák to write the incidental music for a planned Hussite drama. The aim was to stage a patriotic trilogy set at the time of the Hussite Wars of Religion, its three parts devoted to "The Origins of the Hussite Movement", "The Hussite Wars" and "Peace", the last named referring to the period following the end of hostilities. Dvořák's programme for the overture to the as yet unwritten stage play took as its subject matter the background of war, the hymn-like solemnity of the idea of national emancipation, the heroic death of the martyr in his struggle for freedom and the ultimate triumph of a sense of Czech national identity.

The overture is cast in the form of a sonata movement with a slow introduction. It features two national themes of great symbolic importance: the first two bars of the Hussite Hymn *Ye Who Are God's Warriors* and a passage from the chorale *St Wenceslas* that evokes the memory of Bohemia's patron saint. Both hymns had functioned as rallying cries for Hussite fighters in the early 15th century and even today remain firmly anchored in the Czech national consciousness. (It is worth adding parenthetically that Smetana used the first of these chorales to magnificent effect in the last two tone poems that make up *Má vlast* and that Dvořák's son-in-law, Josef Suk, later wrote a *Meditation on an Old Czech Hymn "St Wenceslas"* for strings. Finally, Vítězslav Novák composed a monumental triptych on the subject of St Wenceslas.) The

Hussite Overture culminates in a powerful climax based on two contrastive ideas. Otakar Šourek's emotionally charged analysis may give the listener a taste of what this music meant for those of the composer's contemporaries who were fired by its extra-musical content: "To the alternating exposition of all (five) themes, the whirling roar of battle then breaks out, sharply and shrilly penetrated by fragments of the Hussite motif that are like fanfares exhorting the soldiers to attack. The roar climaxes in tempestuously weighty strokes in the whole orchestra set to the rhythm of the same motif. This is a passage imbued with a powerful sense of dramatic tension; it is as if the final flames of war had flared up again and the final act - the tragedy of the Battle of Lipan - were in some way prefigured here. This impression is intensified by the abrupt interruption of the dynamic line that follows straight on from this and by the sense of battle fatigue that is felt here. (...) Of course, Dvořák does not see the drama of the Hussite movement in the light of a tragic denouement: in the fiery glow that paints the heavens red with the reflection of the fires of war and of the blood that has been spilt, he also senses the dawn of a new nationalism with the victory of the idea that had fired the fighting in the first place."

The trilogy on the subject of the Hussite Wars of Religion was never completed, with the result that a piece of incidental music well suited to the concert hall was fated from the outset to become a concert overture. The Hussite Overture received its first performance at a gala concert held to mark the opening of Prague's new Czech National Theatre on 18 November 1883. The conductor was Mořic Anger. Another conductor who admired the piece was Hans von Bülow, whom Brahms had introduced to Dvořák's music some years earlier and who included it in his permanent repertory, justifying his decision with typical passion: "I take personal responsibility for all that I perform. For me, Dvořák is the leading musician alongside Brahms." With its combination of the heroic and the nostalgic, the overture was hugely successful with audiences wherever it was performed, remaining so to this day. Among historic recordings in which the earthy idiom of Dvořák's music may be heard in a subtle interpretation of unsurpassed authenticity and infectious verve is the one conducted by Václav Talich. The next internationally

acclaimed Czech conductor who was widely regarded as having tapped into this authentic tradition was Rafael Kubelík, whose essential passion and completely natural approach to a work that draws its strength from its powerful contrasts and use of tempo rubato turn the present recording - heard here in its first official release - into a thrilling experience.

"Taking the bull by the horns"

Brahms began his Second Symphony in D major op. 73 during the first summer that he spent in the Carinthian town of Pörtlach in 1877, completing it in Baden-Baden the following autumn. When set against its predecessor, it is a cheerful, sunny and relaxed work. It received its triumphant first performance in Vienna under Hans Richter, but from January 1878 Brahms sought to promote his new piece by conducting it himself. The beginning of December 1877 had seen him in Prague, where he broke his journey from Budapest to Vienna to lend assistance to a poor musician, the butcher's son Antonín Dvořák, who was living there with his family in straitened circumstances. Brahms not only helped Dvořák with a grant without which - according to contemporaries - he "would have died of starvation", he also visited Dvořák in his tiny, cramped apartment and looked through a whole pile of compositions of every genre, contacting his publisher Fritz Simrock and ensuring that Dvořák was taken up by the latter. It was not long before Simrock published the first set of Slavonic Dances, a set that turned Dvořák into one of the most highly respected and successful musicians of his day. And it was all thanks to Brahms's initiative. In April 1878 Brahms visited Italy. His single laconic comment in a letter to Simrock reads: "Venice, Florence, Rome and much else besides I saw in the most glorious spring - they were magical days!" From Italy he returned not to Vienna but to Pörtlach, where he had rented rooms for the summer, rooms that by his own standards were relatively luxurious but where he could work undisturbed. Here he completed his two magnificent sacred motets op. 74, *Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen* and *O Heiland, reiß die Himmel auf*, and a few shorter pieces before turning to his Violin Concerto, the first time he had tackled the medium since his tempestuous First Piano Concerto of nearly twenty years



earlier. Brahms was particularly fond of a violin concerto by one of Mozart's contemporaries, Giovanni Battista Viotti, a work which, thanks to Brahms's interest in it, has been much studied by later scholars: "Viotti's A minor Concerto is my very special love, and I think that it was because of me that Joachim chose it! It is a magnificent piece, with a remarkable degree of freedom in terms of its invention; it sounds as if he's extemporizing, and it is all magisterially conceived and written. (...) The fact that in general people do not understand and respect the very best pieces - in other words, Mozart's concertos and the aforementioned work by Viotti - allows folks like us to derive our livelihood from it and become famous. - If only people had an inkling of the fact that they receive from us no more than drops of what they can drink there to their heart's content!"

The first recorded reference to Brahms's work on a violin concerto comes in a letter of 21 August 1878 that he wrote to the musician for whom the new piece was intended: Joseph Joachim, the most famous German violinist of his day and a close personal friend of the composer. "I am pleased to send you

a number of violin passages", Brahms wrote, politely asking his correspondent to look through them and comment on them. The very next day he wrote again, striking an apologetic note: "Now that I've written it all out, I really don't know what you should do with just the violin part! - Of course, I meant to ask you to correct it, thinking that you should not in any circumstances have an excuse - neither respect of music that's too good nor the excuse that the score was not worth the effort. I shall now be content if you say the odd word and perhaps write a few words in the score: difficult, awkward, impossible, etc. - The whole thing has four movements; I'm writing out the beginning of the last one - so that the clumsy figurations are forbidden me right away!"

It is clear from these lines that the Violin Concerto, like the Second Piano Concerto of 1881, was originally intended as a four-movement work, with an Adagio in second and a Scherzo in third position. (To the extent that the first three movements and the beginning of the fourth had evidently already been drafted by 21 August, it seems reasonable to assume that Brahms had started work on the score before August

1878.) By mid-October Brahms and Joachim were already discussing their options for early performances, Joachim hoped to introduce the work at the next New Year's Day concert in Leipzig, but in a postcard dated 23 October, Brahms sought to apply the brakes: "I can't say anything definite at the moment, not least because the Adagio and Scherzo have caused me to stumble." Only a month earlier he had been firmly resolved to write a four-movement work, but by November he had completed the definitive version in three movements and now set about finding an opportunity to give its first performance in a less exposed place than Leipzig: "It would be fun to perform it in Pest! It would also be fine by me if we were to look at it in comfort here at the piano and you were to rehearse it whenever the occasion were to arise. In short, do what you want!" Joachim returned from a tour of the Netherlands in mid-November and wrote unenthusiastically: "It is most kind of you to torment yourself with a kind of hangover and to allow yourself to be disturbed in your far more sensible daily plans. I admit none the less that I was hoping that your violin concerto would be a kind of ideal reward for my concert tours, which I actually found rather disagreeable and which I undertook for the sake of my underage brats. Indeed, I would go on to confess that the non-realization of my hopes for your concerto, which I was very much looking forward to, struck me as a kind of punishment on the part of fate for my once having been carelessly indulgent in Vienna and for having foregone the pleasure of your piano concerto at the Redoutensaal. People with any real depth of feeling always have to pay for their sins in the outside world as well. (...) It would now be undeserved lucky if, after all, I were to have the pleasure of playing your piece with an orchestra." After a certain amount of indecision, Joachim finally made up his mind: "If you're willing to be very forbearing, I'm prepared to risk playing it in Leipzig on the 1st; there are some really exceptional difficulties in it." Brahms arrived in Berlin on Christmas Day and on the 28th attended a concert featuring the Viotti Concerto, his own *Alto Rhapsody*, in which the soloist was Joachim's wife, Amalie Weiss, Beethoven's *Ah! perfido*, and two pieces by Joachim: his overture *In memoriam Heinrich von Kleist* and his *Violin Concerto in the Hungarian Style*. The soloist in both concertos was Joachim. Only

three days remained for composer and violinist to travel to Leipzig and rehearse with the Gewandhaus Orchestra. In the circumstances, it is hardly surprising that they failed to make much of an impression on their audience in a work which was so novel, so uninviting and, at least for listeners of the period, so difficult to take in at a first hearing. Ironical comments were made on the piece, including one attributed to Pablo de Sarasate, who is said to have refused to stand by with a violin in his hand and listen to the oboe play the only tune in the work (at the start of the Adagio) and who never took the work into his repertory. Ultimately, such an attitude had no impact on the work's brilliant future, although reservations about the piece continued to reverberate in the world of music for some time to come. Half a century later we read in Tottmann and Altmann's *Guide to the Violin Repertory* that Brahms's Violin Concerto "is one of the greatest challenges that a performing artist ever has to face, demanding a profound ability to enter into the world of the piece and to be completely consumed by the symphonic spirit of the whole. The orchestral writing, too, demands the most careful mental preparation and elaboration. (Originally much feared, it is now uncommonly popular. At least on account of its unique technical difficulties, it should be studied even by those who have neither the wish nor the ability to perform it in public.)"

Needless to add, Joachim played the work frequently – and better than he did on the first occasion, when he appears to have been somewhat indisposed. In spite of this, most performances at this time were given either by the Frankfurt-based virtuoso Hugo Heermann or by the Austrian violinist Gabriele Wietrowetz.

Henryk Szeryng was born in Poland in 1918 and studied with Bronislaw Huberman, becoming a Mexican citizen in 1946. Until 1954 his name was known only to insiders as an outstanding violinist and a distinguished teacher who had trained a whole generation of young violinists in Mexico City. A guest appearance in Mexico City by his great Polish compatriot, the pianist Artur Schnabel, proved the major turning point in his life. Schnabel could scarcely believe what a fine musician was working in Mexico City, hidden away from the rest of the world, and so he persuaded Szeryng to tour the United States with him.



They also made a whole series of recordings together. Suddenly Szeryng – this tireless teacher and cultural ambassador of the Mexican president – became one of the truly great violinists of the post-war period, a period dominated by America as a world power and by its increasingly unscrupulous media circus. Szeryng regarded music as a "universal language" that all people could agree on and that could turn them into friends. In spite of his culture and his parallel pursuit of his two vocations as concert violinist and much-sought-after teacher, he had retained a naïve idealism to which he professed with utter conviction. Famed for his golden, velvety tone, Szeryng had a particularly close rapport with Brahms's Violin Concerto. In the early summer of 1974 – seven years after he made the present recording with Rafael Kubelík and the Bavarian Radio Symphony Orchestra – it was this work that he chose to play at a concert that he gave at Interlaken in Switzerland, only five weeks after a serious operation. Appearing against his doctor's orders, he performed the piece with the Orchestre de la Suisse Romande under Wolfgang Sawallisch. "This violin concerto is of course

the last thing that anyone should play when setting foot on the concert platform again after an operation", Szeryng said after the concert. "But I thought it was only right and proper to waste no time in taking the bull by the horns."

Christoph Schläuren

Triumph in Vienna

The first concert by a visiting orchestra to be held as part of this year's Vienna Festival was given by the Bavarian Radio Symphony Orchestra under Rafael Kubelík – and it ended with a standing ovation. The second concert – Mahler's Eighth Symphony (the "Symphony of a Thousand") – is still to take place. (...)

The concert began with Dvorak's Hussite Overture, a patriotic Bohemian tone painting which, with its merry blare of trumpets, is overtly dramatic in tone. Thanks to the orchestra's brilliance and Kubelík's musical temperament, it made the most powerful impression with its themes of vivid plasticity. Although local audiences have been spoilt by the sound of the Vienna strings, it was clear from comments made immediately afterwards that the audience had only praise for the fullness and beauty of the Munich string sound and for the homogeneity of the orchestra's different sections. The soloist at this matinee concert in the Konzerthaus was Henryk Szeryng, whose performance of Brahms's D major concerto was notable for the nobility of his playing and – especially in the Adagio – its melodic bloom. Kubelík accompanied sensitively and supplely. In the slow middle movement, the dialogue between the soloist and the woodwinds was of rare delicacy. Knowledgeable Viennese music lovers congratulated the visitor from Munich, albeit not without an anxious sideways glance at their own radio orchestra, complimenting him on the élite orchestra that Bavarian Radio calls its own.

Karl Heinz Ruppel,
Süddeutsche Zeitung, 13 June 1967

Rafael Kubelík

experienced many ups and downs in his 20th-century musical life. He was born on 29 June 1914 in Býchory near Kolín, not far from Prague. He was the youngest of seven children and the only son of the violinist Jan Kubelík (1880-1940), one of the greatest violinists at the beginning of the twentieth century. Rafael Kubelík received his first instruction in piano, violin and composition at the age of six. As his father observed in 1926, he proved himself highly adroit: "My young son is the most talented. He could do great things. He is eleven years old, plays the violin and the piano brilliantly, grasps the score at a glance and knows the orchestra through and through." At the age of twenty, he already stood on the conductor's podium of the Czech Philharmonic. Already in 1938, he undertook a tour of twenty concerts with this orchestra to England, Scotland, and Belgium. In 1939 Kubelík became chief conductor of the National Theatre in Brno, where he remained until its closing by the Germans in 1941/1942. In 1941 he succeeded Václav Talich at the helm of the Czech Philharmonic – refusing any and all collaboration with the National Socialists. He fought for the maintenance of the orchestra during the war and was able, even under the most complicated political conditions, to put on Czech concert programmes. He organised concerts for factory workers – time and again conducting the *Slavonic Dances* of Dvořák and Smetana's *My Fatherland*. But most especially, he stood up for and committed himself to contemporary Czech composers.

In 1948 Rafael Kubelík left his homeland, which had finally fallen under Communist rule, during a trip to England. There, he conducted under a false name, also refusing an official position at the BBC in order not to endanger his family at home. In this way, he began a "substitute career" as guest conductor which took him round the entire world. He only saw his homeland again in 1990, when he conducted Smetana's *My Fatherland* with the Czech Philharmonic. He became Honorary Conductor of the orchestra, Honorary Doctor of the University of Prague and an Honorary Citizen of the City of Prague. "A bird does not sing in a cage. I left my homeland in order to remain faithful to my

people. I believe that one can and must never fetter the spirit through politics." In 1949 he was named Music Director of the Chicago Symphony Orchestra, a position he occupied for three years. He performed over 70 new works for orchestra there and recorded the first hi-fi record in the USA before being at first treated with distrust and finally simply ousted, because of his ostensibly too modern programmes and attraction to black musicians. During the mid-1950s, Rafael Kubelík committed himself to the Royal Opera, Covent Garden, from 1955-1958, following his great success with Janáček's *Káťa Kabanová* at the Sadler's Wells Theatre in 1954, but his numerous engagements elsewhere did not leave him alone. He produced records, conducted the Berlin Philharmonic Orchestra, worked with the Vienna Philharmonic, the Israel Philharmonic and the Boston Symphony Orchestra.

In 1961, Kubelík took over the Bavarian Radio Symphony Orchestra as Music Director, a position which he occupied until 1979. He remained Permanent Guest Conductor of the orchestra until 1985, when his physical powers began to weaken, in order to maintain the highest standards of excellence in musical work towards which he himself had always striven. In the two decades of his work in Munich, he transferred the repertory emphasis of the orchestra onto 20th-century music and Slavic music. He initiated the first, legendary Mahler cycle in Germany that was committed to recording. But Munich also profited from him in that he presented the most multifarious and intelligent programmes of his time there, made possible by his sheer inexhaustible repertoire, including countless operas, oratorios, symphonies and concertos. But he was also himself a composer: five operas, two symphonies, a requiem, cantatas, masses, concertante works, chamber music and much more. From 1973 onwards, Kubelík was a Swiss citizen, especially dedicating himself to the Lucerne Festival. Rafael Kubelík died in 1996. His final resting place is located at the beautiful setting of the Vyšehrad Cemetery in Prague, very near the graves of Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Alfons Mucha and Jan Kubelík, his father. Václav Havel wrote: "I had the highest admiration for Rafael Kubelík, not only for

the radiant power that he lent to Czech music, but just as much because he was an extraordinary personality and patriot."

(Translation: David Babcock)



C220081

STEREO RECORDINGS

Aufnahme / Recording:

Konzerthaus Wien, 11. Juni 1967

Aufnahmeleitung /

Recording Supervision:

Friedrich Welz

Toningenieur /

Recording Engineer:

Monika Dollmann

Digital Mastering:

Christoph Stickel (msm-studios)

Redaktion / Literary Editing:

Sebastian Stauss,

Johanna Steiner

Cover-Foto:

Neumeister Photographie

Cover-Design:

Atelier Langenfass, Ismaning

**Eine Aufnahme des
Bayerischen Rundfunks**



Antonín Dvořák (1841-1904)

- 1 **Die Hussiten. Dramatische Ouvertüre op. 67** 12:34
Hussite Overture, Op. 67

Johannes Brahms (1833-1897)

Konzert für Violine und Orchester in D-Dur, op. 77

Concerto for violin and orchestra in D major, Op. 77

- 2 Allegro non troppo 22:05
- 3 Adagio 8:59
- 4 Allegro giocoso, ma non troppo vivace 7:48

Henryk Szeryng Violine / violin

Bavarian Radio Symphony Orchestra

Rafael Kubelík Dirigent / conductor

©+© 2007 & 2022

ORFEO International Music GmbH, Poing

Trademark(s) registered

www.orfeomusic.de • Made in Germany