

von diesen Worten seines Freundes, sondern vor allem von dessen diesbezüglichen Schöpfungen inspirieren lassen. So komponierte er im Jahre 1935 unter dem Einfluß Kodály'scher Kinderchöre seine 27 Chöre für gleiche Stimmen (2- und 3stimmige Sätze für Kinder-, Frauen- und Männerchöre) auf Volksliedtexte, die größtenteils 1937 von Budapester Schulchören uraufgeführt wurden. Hierbei handelt es sich in keinem Falle um Volksliedbearbeitungen; sämtliche dieser Chöre, aus denen heute eine kleine Auswahl zur DDR-Erstaufführung gelangt, sind auf Bartóks eigenen Themen aufgebaut. Daß ihre Stimmung, ihr Esprit, zahlreiche Melodiewendungen trotzdem so stark an ungarische Volkslieder erinnern, ist nur zu natürlich, da die Entdeckung der ungarischen Volksmusik grundlegend seine persönliche musikalische Sprache bestimmt.

Die für unsere Aufführung ausgewählten Stücke, die in ihrer Art durchaus gleichwertig mit Bartóks „großen“ Werken sind, zeigen einen wunderbaren Reichtum der Formen und des Ausdrucks. Neben strophischem Aufbau, Variationsformen begegnen u. a. auch mehrthemige „Mikrotarmon“. Außerordentlich abwechslungsreich ist das Verhältnis der einzelnen Stimmen zueinander. Bartók hat reichen Gebrauch von den verschiedenen Möglichkeiten der polyphonen Struktur gemacht (imitation, Kanon, Parallel- und Gegenbewegung). Zu Beginn des „Lockliedes“ wird das Thema von der schlaginstrumentalartigen Begleitung der oberen und der unteren Stimme eingeführt. Der Rhythmuskanon dieses Stückes weist überdies auf Bartóks 1. Klavierkonzert, im 3. Klavierkonzert, das 10 Jahre später als die Chöre entstand, findet sich in den Schlußtakt des ersten Satzes motivische Identität mit dem letzten Takt des heiteren Chores „Brotbacken“, der neben den Titeln „Mädchenspottlied“, „Spottlied“, „Locklied“ zum Typus der tänzerisch pulsierenden Bartókschen Scherzosätze gehört. Ernstere Töne schlagen die Stücke „Einsamkeit“, „Geh nicht fort!“ und „Abschied“ an.

Zur Einweihung des Pester Theaters, die im Februar 1812 stattfand, verfaßte August Kotzebue (1761–1819), erfolgreichster deutscher Bühnenschriftsteller seiner Zeit, das Stück „Die Ruinen von Athen“. Ludwig van Beethoven sollte dazu die Musik liefern. Er schrieb sie im Sommer 1811 während seines Badeaufenthaltes in Teplitz in der kurzen Zeit von nur drei Wochen. Die gesamte Schauspielmusik umfaßt 19 z. T. umfangreiche Stücke. Die „Ruinen von Athen“ waren das Schlußstück der Einweihungsfest der Pester Theaters. Eröffnet wurde sie durch das ebenfalls von Kotzebue gedichtete und von Beethoven mit Musik versehene Festspiel „König Stephan“. Der Text Kotzebues, der Beethoven als Vorlage diente, befriedigt uns heute nicht mehr; schon 1860 wurde er in einer Theaterkritik „ein Meisterstück an Unsinn und Geschmacklosigkeit“ genannt. Es handelt sich um ein höfisches Huldigungsstück: Athene (Athens Schutzgöttin) kommt nach zweitausend Jahren wieder nach Athen und findet, bedingt durch die türkische Fremdherrschaft, nur noch Ruinen vor. Darauf gelangt sie nach Pest, wo Kunst und Wissenschaft in hoher Blüte stehen und gerade das neue Theater eröffnet wird. Sie begrüßt das Ereignis mit den Worten „Das Alte schwand – das Neue begann“.

Beethoven hatte sich während der Arbeit einigermaßen mit dem Stück befreundet. Die Musik dazu trägt jedoch größtenteils Gelegenheitscharakter. Eine gewisse Ausnahme bildet allerdings die Overtüre, deren Einleitung nicht auf den Hauptteil vorbereitet, sondern mosaikartig Anklänge und Zitate aus späteren Nummern des Werkes bringt. Nach dieser Vorwegnahme von verschiedenen Themen erscheint das Allegrothema des Hauptsatzes. Es trägt festlichen, heiteren und beschwingten Charakter, entsprechend der Funktion der Overtüre als Einleitung einer Festspielmusik.

Bartóks 1. Suite für großes Orchester op. 3 entstand bereits im Jahre 1905, wurde aber nach einer fragmentarischen Uraufführung in Wien erst 1909 in Budapest vollständig zum ersten Male aufgeführt und 1920 nochmals überarbeitet. Es ist ein frühes Werk des Komponisten, das immerhin als Krönung seiner ersten Schaffensperiode anzusehen ist. Damals stand der Musiker noch unter dem Eindruck der durch die Namen Erkel, Liszt und Mosonyi gekennzeichneten ungarischen musikalischen Romantik. Stilelemente dieser Komponisten sowie Einflüsse der volkstümlichen ungarischen Gesellschaftsmusik des 19. Jahrhunderts, der sogenannten Zigeunermusik, des Csárdásstanzes verarbeitete Bartók in der 1. Suite, aber auch Stileigentümlichkeiten von Richard Wagner (besonders der „Meistersinger“-Partitur) und Richard Strauss haben Bartóks Schreibweise in diesem Jugendwerk entscheidend bestimmt. So zeigt die thematisch und strukturell noch durchaus konventionelle 1. Orchestersuite den jungen Meister als einen heranreifenden Spätromantiker. Erst nach dieser Komposition fand Bartók zu seiner typischen stilistischen Eigenart, die ihn zu einem der ganz Großen unter den zeitgenössischen Komponisten werden ließ.

Über die Bedeutung der 1. Suite des ungarischen Meisters sagte Antal Molnár einmal folgendes: „Sie ist zu den großen musikalischen Werken des beginnenden Jahrhunderts zu zählen. Das Werk ist in seiner Gestaltung ebenso begründet, einheitlich und folgerichtig, wie auch leicht und elastisch. Einige Motive bilden die Fundamente des Aufbaues. Sie fassen den Zyklus nicht nur äußerlich, sondern auch organisch tief verbunden zusammen. Die schöpferische Subjektivität gewährleistet auch hier die organische Einheit. Sucht man nach irgendeinem zum Werk passenden ‚Programmgedanken‘, so kann in diesem Falle das heiße Zugehörigkeitsgefühl des jungen Komponisten zu seinem Vaterlande als ideeller Mittelpunkt angenommen werden. Dieser Patriotismus gleicht – obwohl in ganz anderem Rahmen und anderer Richtung – dem von Smetanas Zyklus ‚Mein Vaterland‘. Seine Bilder können jedoch kaum mit bestimmten Ereignissen und Gegenständen in Zusammenhang gebracht werden; die Flut seiner Gefühle bewegt sich in zu vielerlei Richtungen; aber sein agiles Temperament erhält seinen hohen Wärmegrad ebenfalls von der Sonne des Vaterlandes.“

Der erste Satz (Allegro vivace), „ein mit Variationen verwobenes und manchen Eigenarten der Sonatenform verbundenes Rondo“, weist ein typisch ungarisches Hauptthema auf, das die Grundstimmung des gesamten Werkes festlegt: kraftvolle Ausgelassenheit und strahlende Freude. Einen Gegensatz hierzu bringt zunächst der zweite Satz (Poco adagio), „ein pastorales Lamento“. Leidenschaftliche Sehnsucht drückt auch das Nebenthema aus. Ein fast impressionistisch anmutendes Stimmungsbild, das die ungarische Puszalandschaft malerisch schildert, steht in der Mitte des Satzes, der schließlich wieder lamentohaft schließt. Scherzocharakter besitzt der dritte Satz (Presto) mit seinem hurtig dahinwirbelnden Springtanz. Ungemein kompliziert hat Bartók hier das traditionelle ABA-Formschema angewandt. Träumerische Lyrik drückt der vierte Satz (Moderato) aus, der wie ein Intermezzo angelegt ist. Den Höhepunkt des Werkes bringt das tänzerisch ausgelassene und dramatisch sich steigernde Rondo-Finale des fünften Satzes (Molto vivace), dem u. a. ein turbulenter „Csárdögälö“-Tanz zugrunde liegt. Ausgelassenheit und gute Laune triumphieren. Das Hauptthema ist eine heitere Variante des musikalischen Gedankens, der den ersten Satz eröffnet. Auch mit motivischen Erinnerungen an andere Sätze der Suite arbeitet der Komponist im Finale, das recht eigentlich die gedankliche Zusammenfassung des gesamten Werkes darstellt.