

Donnerstag, den 25. März 1971, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. ZYKLUS - KONZERT BEETHOVEN - BARTOK

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solisten: Brunhild Partsch, Dresden, Klavier
Amadeus Webersinke, Dresden, Klavier
Siegfried Wolf } Dresden, Schlagzeug
Karl Jungnickel }
Gerald Becher }

Kinderchor des Philharmonischen Chores Dresden
Leitung Wolfgang Berger

Béla Bartók
1881–1945

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

Assai lento – Allegro molto
Lento ma non troppo
Allegro non troppo

Zu ersten Male

Neun zwei- und dreistimmige Chöre a cappella aus „Kinder- und Frauenchöre“ (1935)

Zauberspruch
Einsamkeit
Habicht, schwarzer Habicht
Brotbacken (Scherzlied)
Geh nicht fort!
Mädchenspottlied
Abschied
Spottlied
Liedlied

DDR – Erstaufführung

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Ouvertüre zu „Die Ruinen von Athen“ op. 113

Béla Bartók

Suite für Orchester Nr. 1 op. 3

Allegro vivace
Poco adagio
Presto
Moderato
Molto vivace

ZUR EINFÜHRUNG

In den Monaten Juli/August des Jahres 1937 schrieb Béla Bartók eines seiner meisterlichsten Werke: die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, die am 16. Januar 1938 in Basel (mit dem Komponisten und seiner Gattin Ditto Pásztory als den Klaviersolisten) uraufgeführt wurde. Zwei Jahre später legte Bartók eine Fassung desselben Werkes mit Orchester vor. Außer den zwei Klavieren werden folgende Schlaginstrumente gefordert: Pauken, Becken, Xylophon, Tamtam, große und kleine Trommel, Zymbel, Triangel. Das Schlagwerk setzt Bartók nicht dem Klavierklang entgegen, sondern er verschmilzt beide Elemente in durchaus sinfonischem Sinne. „In der Tat handelt es sich nicht um ein Schlagzeugkonzert vor einem harmonischen Hintergrund von Akkorden und Kontrapunkt, sondern entschieden um ein orchesterhaftes Tutti, in dem jedes Instrument seinen – bei manchen sogar thematischen – Part spielt. Man muß einmal gehört haben, wie ein Schlag auf der großen Trommel einen tiefen Ton der Klaviere fortsetzt, wie ein Klaviertriller vom Xylophon echohaft aufgenommen wird, um die völlig neue Art dieses Vorgehens zu begreifen, das mit einer Logik und einem Reichtum der Erfindung durchgeführt ist, die Bartóks erstaunliche musikalische Phantasie ermaßen lassen. Der Klaviersatz hat prächtige Klangfülle und baut sich oft auf dem sogenannten Gruppenkontrapunkt auf. Den Schlüssel zu dieser koordinierten Bewegung der beiden Klangkörper bildet der rhythmische Kontrapunkt. Es versteht sich, daß nur ein so großer Meister des Rhythmus wie Bartók eine derartige Aufgabe überzeugend lösen kann. Es ist also ersichtlich, daß das sehr reich besetzte Schlagzeug außer der oben bezeichneten Rolle nach die Aufgabe hat, die Grundrhythmen der beiden Klaviere zu stützen und zu verdeutlichen, wenn zwischen den Klavieren der Gruppenkontrapunkt herrscht.“

Der erste Satz der Sonate zeigt diese Technik in sehr charakteristischer Weise, besonders in seinem ausdrucksvollen Präludium, das über ein *accelerando* in ein rasches Tempo einmündet; nach und nach fällt das gesamte Schlagzeug ein, unterbricht und zerstückt den Dialog der Klaviere und bereitet so das Ohr wunderbar darauf vor, das scharfe Profil eines in Fugenform behandelten Themas aufzunehmen; das Tempo beschleunigt sich dynamisch noch immer mehr und reißt Klaviere und Schlagzeug in einen wilden, bestürzenden Tanzwirbel.

Im zweiten Satz – *Andante* – entwickelt sich eine sehr langsame und lyrische Melodie in überraschenden Wendungen, farbig umspielt von vielfältig gruppierten und mit erlesenem Geschmack auf die Instrumente verteilten Wirbeln des Schlagzeugs.

Der dritte Satz – *Finale (Allegro)* – ist ein Rondo. Die Exposition des kecken Tanzlied-Themas hat das Xylophon, das erste Klavier nimmt es auf. Die rhythmischen und melodischen Entwicklungen, an denen sich alle Schlaginstrumente und die beiden Klaviere beteiligen, beginnen ziemlich ruhig und drängen sich dann immer stärker zusammen; die immer dichter sich folgenden Einsätze führen eine so starke dynamische Spannung herbei, daß man sich fragt, wie Bartók sie lösen wird: meisterhaft in einem luftigen, entspannten, traumhaften Schluß* (S. Moreux). Sind auch Rhythmik und Dynamik die treibenden Kräfte dieses für die Interpreten überaus anspruchsvollen Stückes – die eigenartigen Klangkombinationen verweisen auf ostasiatische Einflüsse –, so entfaltet sich doch auch eine eindrucksvolle Melodik. Nicht zuletzt tritt das ungarische Element bedeutsam in Erscheinung.

Zoltán Kodály hat einmal gesagt: „Niemand ist so groß, daß er nicht für die Kleinen schreiben könnte, ja er muß sich bemühen, groß genug dafür zu sein. Originalwerke müssen geschrieben werden: im Text, in der Melodie, in der Farbe von der Kinderseele und der Kinderstimme ausgehend.“ Bartók hat sich nicht nur