

1 8 7 0 - 1 9 7 0

•resdner
•hilharmonie

7. ZYKLUS-KONZERT
1970/71

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

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 „Mikroformen“. 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 eingefäßt. 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 Einweihungsfeier des 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 O u v e r t ü r e, deren Einleitung nicht auf den Hauptteil vorbereitet, sondern mosaikartig Anklänge und Zitate aus späteren Nummern des Werkes bringt. Nach dieser Vorwagnahme von verschiedenen Themen erscheint das Allegrothema des Hauptsatzes. Es trägt festlichen, heiteren und beschwingten Charakter, entsprechend der Funktion der Ouvertüre 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 Pußtalandschaft malerisch schildert, steht in der Mitte des Satzes, der schließlich wieder lamenthaft 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 „Csördögölö“-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.

Béla Bartók: Aus „Kinder- und Frauenhöre (1935)

Zauberspruch beim Treiben des Viehs auf die Sommerweide

Sammelt die Herden all,
csingilingi lángo,
treibt Rinder aus dem Stall,
csingilingi lángo;
Ochslein, Kälblein, junge Tierlein,
an den Hälsen schöne Glöcklein,
csingilingi lángo,
brüllen auf den Straßen.

Legt Ketten vor die Tür,
csingilingi lángo,
daß der Herbst sie heimwärts führ',
csingilingi lángo;
Wölfe, Bären, Rotfüchse,
Räuber, Diebe, all diese
sollen sie verschonen.

Gras sei auf den Weiden,
Krankheit soll sie meiden,
tüchtig fett soll'n alle werden,
daß sie uns viele Hunderte
bringen auf dem Markte.
Csingilingi lángo,
csingilingiling.

Brotbacken (Scherzlied)

Hinterm Garten ernten heut' drei Krähen,
Grillen sammeln, Mücken binden Garben,
Flöhe hüpfen, Flöhe springen, Flöhe hüpfen, springen.
Reicht mir die Garben hoch.
Hin zur Mühle fährt der Karren,
Kutscher sind drei Katzen, drei gestreifte Katzen.
Mahle, siebe mit dem Grabsieb,
Eine dreht den Mühlstein.
Grauer Esel, Wasser her! Zieh die schwere Tonne!
Rührt den Teig mit Wasser an in dem großen Trage.
Gans, Gans! Komm und knete!
Schiebt jetzt in den Ofen schnell den Teig hinein!
Bär muß wachen, daß das Brot nicht anbrennt.
Hennen picken auf den Brotlaib, ob der Teig schon gar ist.
Emsen suchen nach den Krumen, suchen, essen Krumen.
Hühndchen pickt die Brote, Emsen suchen Krumen.
He, he, he, Huhn pickt das Brot.
Emsen suchen, essen.

Einsamkeit

Bergland, so einsam hoch,
hier leb' ich ganz allein!
Leises Rauschen dringt noch her
vom stillen Bergstrom.

Doch auch dies Rauschen schweigt,
schlägt Eis den Fluß in Bann,
nur mein gequältes Herz,
niemals, niemals ruh'n kann.

Habicht, schwarzer Habicht

Habicht, schwarzer Habicht,
sieben Küklein fehlen,
fünf mit bunten Federn,
zwei mit schwachen Beinchen.

Habicht, schwarzer Habicht,
sieben Küklein fehlen,
gib die Küklein wieder,
sonst wird man dich schlagen.

Habicht, schwarzer Habicht,
sieben Küklein fehlen,
bringst du sie nicht wieder,
laß dich nie mehr blicken.

Geh nicht fort!

Mußt du wirklich scheiden?
Muß ich grausam leiden!
Gehst du fort für immer,
packt mich bitterer Kummer.

Kannst du ehrlich sagen,
wie ich soll ertragen
ohne dich zu leben,
mit dem Leid im Herzen?

Jeden Tag des Lebens
warte ich vergebens,
komm zurück, komm wieder,
bleibe hier für immer!

Mädchenspottlied

Lalalalalala, tralalalalala,
Bálint Őrsze blickt stolz in ihr Spiegelein.
„Liebe Mutter, bin ich schön zurechtgemacht?“
„Ja, mein Kind, man sieht die Sommersprossen nicht,
auf dem Tanzplatz wirst du wohl die erste sein.“

Bálint Őrszes schönes, goldnes Spiegelein,
das hat in der Mitte einen großen Sprung.
Ach! Wie macht sie sich denn nun zum Tanz zurecht,
kann sich nicht malen ihr Gesicht.

Bálint Őrszes – tralalala – Spiegelein,
das hat in der Mitte einen großen Sprung.
Wie soll sie denn ohne Spiegel malen sich ihr Angesicht?
Das geht ohne ihren Spiegel nicht!

Und die Sommersprossen! Man sieht sie!
Alle die Sommersprossen sieht man nun.
Bálint Őrsze wird beim Tanze drum
stets die letzte sein,
dort beim Tanze wird das Mädchen letzte sein!

Abschied

Sag mir, meine Holde,
welcher Weg dich fortführt,
denn ich will ihn pflügen
mit dem Pflug aus Golde.

Ich will ihn besäen
mit den schönsten Perlen,
eggen ihn mit jähen
Fluten meiner Tränen.

Spottlied

Ist das Mädchen teuer!
Kostet hundert Forint!
He-ja, he-ja, kostet hundert Forint.

Billig ist der Bursche,
nur drei Handvoll Kleie,
nicht mal Weizenkleie,
nein, nur Haferkleie.

Ist das Mädchen teuer!
Kostet hundert Forint!

Locklied

Juchhe, hussa, hussa, he!
He, Bursche, auf zum Tanz!
Los, das Mädchen hol' zum Tanz.
Springt und dreht euch,
tanzt und schwingt euch spindelgleich,
trinkt ihr zu mit vollem Krug.

He, he, he, goldnes Leben,
funkelhelles Leben, du!

Sporen klirr'n, daß es schallt,
Absatz auf den Boden knallt!
Hände, Beine reget sie!
Neiget euch und beuget euch
nach der Melodie.

Gebt euch der Freude hin,
Grübeln hat heut' keinen Sinn.
Nein, nein, nein!
He, Leben, schön bist du,
goldnes Leben, schön bist du!
Stampfet mit den Fersen auf,
schwingt die Liebste hoch hinauf!
He, goldnes Leben, du,
funkelhelles Leben du!

Deutsche Nachdichtung:
Marianne Graefe

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 27. März 1971, 19.30 Uhr, Kongreßsaal

DISKUSSIONSKONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth
Solist: Rolf-Dieter Arens, Leipzig, Klavier
Werke von Köhler, Kurz, Zimmermann und Kunad

Freier Kartenverkauf

Sonnabend, den 10., und Sonntag, den 11. April 1971, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Juan Pablo Izquierdo, Chile
Solist: Jürgen Pilz, Dresden, Violine
Werke von Liszt, Prokofjew und Beethoven

Freier Kartenverkauf

Sonnabend, den 24. April 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvortrag 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

8. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solist: Ricardo Odnoposoff, Österreich/USA, Violine
Werke von Bartók

Anrecht B

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1970/71 – Chefdirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung zu Beethovens Ouvertüre „Die Ruinen von Athen“ schrieb unsere Praktikantin
Marlene Weller vom Musikwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität Berlin

Druck: veb polydruck Werk 3 Pirna - III-25-12 1,5 ItG 009-43-71