

**Master-REZITAL**  
**Donnerstag, 14.01.2021**  
**Konzertsaal Hardenbergstraße**  
**der UdK Berlin**

**Marcel Mok, Klavier**  
**(Klasse Prof. Klaus Hellwig)**

**Programm**

**Johann Sebastian Bach**  
(1685-1750)

**Ouvertüre nach  
französischer Art in h-Moll,  
BWV 831:**

*Ouvertüre*  
*Courante*  
*Gavotte I/II*  
*Passepied I/II*  
*Sarabande*  
*Bourrée I/II*  
*Gigue*  
*Echo*

**Sergei Rachmaninov**  
(1873-1943)

**Sonate Nr. 2 in b-Moll,  
Op. 36 (1931):**

1. *Allegro agitato*
2. *Non allegro – Lento*
3. *Allegro molto*

**Béla Bartók**  
(1881-1945)

**Im Freien**

1. *Mit Trommeln und Pfeifen*
2. *Barcarolla*
3. *Musettes*
4. *Klänge der Nacht*
5. *Hetzjagd*

## J. S. Bach: Ouvertüre nach Französischer Art in h-Moll BWV 831

Zwischen den Jahren 1731 und 1741 veröffentlichte Bach, damalig Thomaskantor in Leipzig, eine Sammlung von insgesamt 4 Clavierübungen, welche er für sämtliche gängige Arten von Tasteninstrumenten schrieb (Clavichord, Ein- und Zweimanualiges Cembalo und Orgel). Der Name „Clavierübung“ soll dabei nicht etwa eine Etüdensammlung suggerieren, sondern diene im späten 17., sowie im 18. Jahrhundert als Bezeichnung für eine Sammlung von Werken für Tasteninstrumente. Bach wählte diesen Namen wohl in Anlehnung an die beiden beliebten Clavierübungen von Johann Kuhnau, seinerzeit Thomaskantor bis 1722.

Die erste Clavierübung, bestehend aus sechs Partiten, veröffentlichte Bach 1731 mit den Worten: „*Clavir-Übung / bestehend in / Præludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigen, / Menuetten, und anderen Galanterien(...)*“

Wie auch bei den früher erschienenen Englischen und Französischen Suiten hielt sich Bach hierbei weitestgehend an das damals vorherrschende französische Satzgerüst einer Suite, bestehend aus Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. Der Allemande voran steht ein von Partita zu Partita wechselnder Einleitungssatz und zwischen die anderen Sätze meist zwischen Sarabande und Gigue, fügte Bach sogenannte Galanteriesätze (Menuette, Burlesca, Passepied, Gavotte,...) ein.

Die zweite Clavierübung erschien 1735 und enthält ein „*Concert nach Italiaenischen Gusto*“ und eine „*Overture nach Französischer Art*“, nachfolgend *Französische Ouvertüre* genannt. Damit repräsentiert die Sammlung zum einen zwei der damals gängigsten orchestralen Genres, sowie auch die beiden wichtigsten nationalen Stile. Das Italienische Konzert ist stark in Anlehnung an Vivaldis Konzerte geschrieben, welche Bach aufgrund ihrer reichhaltigen Harmonien, ihrer umfassenden Struktur und den schönen singenden Melodien bewunderte. Der Französische Stil wurde stark durch den Hof von Louis XVI geprägt, an welchem bedeutsame Musiker, wie etwa Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier, Louis und François Couperin und Jean-Philippe Rameau tätig waren. Diese schufen eine Vielzahl an geistlichen Werken, jedoch auch Opern, Ballette und Instrumentalwerke. Dabei importierten sie Tänze aus sämtlichen europäischen Ländern und integrierten sie in ihr Schaffen. Ebenso französisch war ein umfassendes und strengen Regeln folgendes Verzierungssystem, welches Bach mit Sorgfalt studierte und zu Teilen bereits im Vorwort der Clavierübung I niederschrieb.



Sowohl das Italienische Konzert, als auch die *französische Ouvertüre* wurden von Bach ausschließlich für ein zweimanualiges Cembalo geschrieben. So sind diese beiden Werke einige der wenigen Stücke für Tasteninstrumente in denen Bach die Dynamikanweisungen *piano* und *forte* verwendet. Die großen modernen Cembali der damaligen Zeit

eigneten sich besonders gut um den Solo- und Tutti part eines Orchesters zu imitieren.

So lohnt sich zur Einordnung der *Französischen Ouvertüre* vor allem ein Blick auf die vier Orchestersuiten von Bach (BWV 1066-1069). Diese beginnen allesamt mit einer französischen Ouvertüre in der Form |: A :||: B A1 :|. Während sich die A-Teile durch den (Doppelt-)punktierten Rhythmus und rasche skalische Verzierungen auszeichnen, gleicht der B-Teil eher einem italienischen Konzert in dem Soloinstrumente oder Gruppen (1. Suite: Holzbläser, 2. Suite: Flöte, 3. Und 4. Suite Violine) mit dem Tutti Part wetteifern. Der Ouvertüre folgen verschiedene Suitentänze, wobei Bach die Standardtänze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, weitestgehend außen vor lässt und einen Schwerpunkt auf die ursprünglich eher optionalen Galanteriesätze setzt.

Auch die *Französische Ouvertüre* beginnt mit einem Ouvertürensatz, bestehend aus einem imposanten A und A1-Teil und einer schnellen konzertierenden Fuge im Mittelteil. Dem Ouvertürensatz folgt eine geheimnisvolle Courante, voller Hemiolen in der linken Hand, welche durch die reichhaltige Polyphonie als französische Art der Courante zu identifizieren ist. Die beiden Gavottes sind die beiden ersten vorkommenden Galanteriesätze. Die Erste hat einen starken höfischen Charakter. Die Zweite steht in der parallelen Dur-Tonart D-Dur, hat die Bezeichnung piano und ist für ein tieferes Register der Klaviatur geschrieben, was auf eine unterschiedliche Orchestrierung zur ersten Gavotte schließen lässt. Das nächste Pärchen Galanteriesätze bilden die beiden Passepieds. Die Erste hat einen explosiven, fröhlichen Charakter. Die Zweite steht hingegen in einem idyllischen H-Dur. Das Herzstück ist die Sarabande, in der Bach seinen meisterhaften Umgang mit

dem Kontrapunkt unter Beweis stellt. Die vier Stimmen fließen unabhängig von Anfängen bis Ende durch, sind jedoch auch stark miteinander verwoben. Der Sarabande folgen mit den beiden Bourrés die letzten Galanteriesätze. Erstere voller energischer Synkopen, gefolgt von der geheimnisvolleren Zweiten. Anders als in den meisten Suiten bildet die nun folgende zweistimmige Gigue nicht den Abschluss des Werks. Dies übernimmt das Echo. Wie der Name bereits vermuten lässt, steht hier der Kontrast von forte und piano im Mittelpunkt. Die wechselnden Einschübe der jeweils anderen Dynamik lassen hierbei ein unglaublich festliches aber auch humorvolles Finale der *Französischen Ouvertüre* entstehen.

### **S. Rachmaninov: Sonate Nr. 2 in b-Moll, Op. 36 (1931)**

Im Jahr 1910 wurde Rachmaninow zum Vizepräsidenten der „Imperial Russian Music Society“ ernannt. Diesen prestigeträchtigen Posten verließ er zwei Jahre später jedoch entrüstet, als er herausfand, dass ein Musiker nur aufgrund seines jüdischen Glaubens entlassen wurde. Dies veranlasste ihn mit seiner Familie auf Reisen zu gehen. Zunächst in die Schweiz und anschließend nach Rom, wo er in einem Haus residierte, in dem auch schon Tschaikowsky seinerzeit wohnte. In dieser Zeit zog er eine besondere Inspiration aus dem Glockengeläut der vielen römischen Kirchen, sowie aus der Übersetzung von Edgar Allan Poes Gedicht „Die Glocken“ und begann mit der Arbeit an der gleichnamigen Chorsinfonie Op. 35, sowie seiner zweiten Klaviersonate Op. 36. Diese ungemein produktive Zeit fand jedoch ein jähes Ende mit der Erkrankung seiner beiden Töchter an Typhus, was die Familie

veranlasste ihre Reise zu unterbrechen, um in Berlin einen Arzt aufzusuchen.

Nach der Genesung der Töchter und seiner Rückkehr nach Moskau stellte er die beiden begonnenen Werke im Jahr 1913 fertig. Die Sonate wurde anschließend noch im selben Jahr uraufgeführt und erfreute sich, anders als etwa die erste Sonate, von Beginn an großer Beliebtheit.

Rachmaninow selbst äußerte sich jedoch gegenüber seines Freundes Alfred Swann äußerst selbstkritisch zu seinem Werk:

*„Ich schaue mir meine frühen Arbeiten an und sehe, wie viel unnötig ist. Auch in dieser Sonate gibt es so viel unnötige Bewegung der Stimmen, und es ist zu lang. Die 2. Sonate von Chopin dauert nur 19 Minuten und alles ist schon gesagt.“*

Im Jahr 1931 kürzte er schließlich das gesamte Werk um etwa 120 Takte und dünnte zudem den Notensatz erheblich aus. Während seine nun deutlich längere erste Sonate vor allem von ihrem reichhaltigen Themenmaterial und ihrer dramaturgischen Anlehnung an Faust, Gretchen und Mephisto lebt, sticht bei seiner zweiten Sonate die Kompaktheit des Werkes hervor. Obwohl sie immer noch im Rahmen der Sonatenhauptsatzform geschrieben ist, entwickelt sich die gesamte Sonate letztendlich aus dem Anfangsmotiv, einer chromatischen absteigenden Linie, welche zu Beginn in der Stimme der Linken Hand vorgestellt wird. Nicht nur entwickeln sich sämtliche Hauptthemen aller drei Sätze aus dieser sogenannten „idée fixe“, auch die Nebenstimmen und große Teile der Überleitungen basieren hierauf. Ein weiterer elementarer Baustein bildet das zu Beginn bereits erwähnte Glockengeläut, welches ebenso in allen drei Sätzen allgegenwärtig zu finden ist. Der Klang von Glocken wurde in Russland der Stimme

Gottes gleichgesetzt. So wurden sie etwa eingesetzt um die Bevölkerung über Geburt, Hochzeit oder Tod eines Mitglieds der kaiserlichen Familie zu informieren, deren Machtanspruch zum damaligen Verständnis direkt von Gott legitimiert wurde.

### **B. Bartók: Im Freien Sz. 81**

Nach einem kompositorisch eher ruhigem Jahr schrieb Bartók 1926 Jahr eine Vielzahl von Werken für das Klavier. Seine erneute Inspiration entstammte stark einem Konzertbesuch, in dem Stravinsky als Pianist sein eigenes Klavierkonzert für Klavier und Bläser aufführte. So entstanden unter anderem die Klaviersonate Sz. 80, das erste Klavierkonzert, die 9 kleinen Klavierstücke, sowie der Klavier-Zyklus „Im Freien“, welchen er seiner zweiten Ehefrau Ditta Pásztory-Bartók widmete. All diese Werke leben von einem Kompositionsstil, in dem Bartók das Klavier als Schlaginstrument sieht. Weitere Inspiration für seine Kompositionen zog er aus der Einstudierung und Bearbeitung französischer und italienischer Klavierwerke der Barockepoche.

Der Zyklus „Im Freien“ wird meistens gerne als Suite bezeichnet. Dennoch spielte Bartók selbst die Stücke des Öfteren einzeln oder in kleineren Sets. So auch bei der Uraufführung des ersten, vierten und fünften Stückes, welche am 8. Dezember im Ungarischen Radio stattfand. In einem Brief an seinen Verleger beschrieb Bartók den Zyklus schließlich auch als: *„Fünf ziemlich schwierige Klavierstücke“*, anstelle einer Suite.

Mit Blick auf seine Skizzen, die er innerhalb seines Kompositionsprozesses anfertigte lässt sich erkennen, dass

Bartók zunächst die ersten beiden Stücke des Zyklus fertig stellte. Das Erste „Mit Trommeln und Pfeifen“ stellt einen bäuerlichen Tanz dar und hat seine Ursprünge im ungarischem Volkslied „Gólya, gólya, gilice“. In diesem kommen auch die Worte „Sippal, dobbal“ (zu Deutsch: Mit einer Pfeife, mit einer Trommel“) vor, welche Bartók als ungarischen Titel für das Stück verwendete.

Die „Barcarolla“ ist vermutlich ein Produkt aus Bartóks Beschäftigung mit der italienischen Musik und stellt ein Venezianisches Gondellied dar. Das dritte Stück „Musettes“ wurde laut den Skizzen als letztes der Sammlung hinzugefügt und basiert auf ungenutztem Notenmaterial, welches Bartók ursprünglich für den 3. Satz seiner Klaviersonate angedacht hatte. Der Name bezieht sich hierbei auf das gleichnamige Instrument, einer Art Dudelsack, welches schon François Couperin in seinen Klavierwerken imitierte. Die beiden letzten Stücke fasste Bartók in seinen Skizzen zunächst als ein Stück mit der Nummerierung Nr. 3 zusammen. Später wurden sie getrennt von den ersten drei Stücken als zweiter Band veröffentlicht. Das Stück „Klänge der Nacht“ steht dem Charakter eines unmittelbaren Naturerlebnis am Nächsten, in welchem Tierstimmen aus dem Wald rufen. Schließlich mündet es in einer wilden „Hetzjagd“, welche eng verwandt mit der Jagdszene aus Bartóks Tanzpantomime „Der Wunderbare Mandarin“ ist.

Obwohl die einzelnen Sätze in keinem offenkundigen harmonischen Zusammenhang stehen, gibt es Vorschläge, welche einen Bezug der Stücke anhand ihrer Tonalen Zentren sehen. Diese seien: E-G-A-G-E

Letztendlich ist dies jedoch nicht bestätigt, da in einigen Stücken auch andere Noten als Tonale Zentren gesehen werden können.