

Analysehinweise zu Bartók „Konzert für Orchester“, 5. Satz „FINALE“ (nach Cooper und Finger)

Form:
(Freie) **S H F**



Tabellarischer Überblick über die Form des 5. Satzes (nach Cooper)

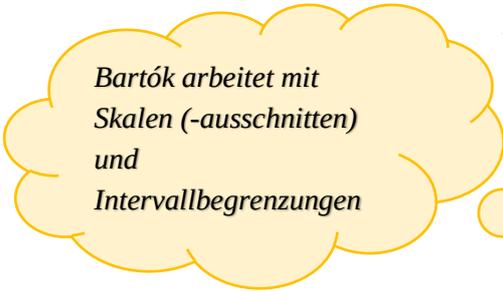
T. 1 - 49	Exposition	1. Themengruppe,	Teil 1	Hornruf 1 und Horä
T. 50 - 95			Teil 2	
T. 96 - 18			Teil 3	
T. 119 - 147			Teil 4	
				Überleitung - Hornruf-Thema
T. 148 - 187				
T. 188 - 255		2. Themengruppe		
T. 256 - 316	Durchführung		Teil 1	
T. 317 - 383			Teil 2	
T. 384 - 417	Reprise	1. Themengruppe	Teil 1	
T. 418 - 448			Teil 2	
T. 449 - 481		Überleitung		
T. 482 - 555		Hornruf 1		
T. 556 - 625		2. (Themen-)Gruppe		

A) EXPOSITION

1. Themengruppe



T. 1-49: Teil 1



- **Hornruf T. 1-4**
 - fanfarenartig, Begrenzungspfeiler des Satzes, **Oktave als „Begrenzung“**
 - **SKALENSPIEL! lydisch /mixolydisch**
→ (T. 1-2: abwärts lydisch auf f; T. 3-4: aufwärts mixolydisch auf f)



- erinnert an die Melodien der transsilvanischen Schäfer, die von jungen Mädchen und Frauen gespielt wurden

- **„Hora-Thema“ / Perpetuum-mobile**
(VI. II, später VI. II)

- durchlaufende Sechzehntelketten
- **SKALENRAUSCH !!!**
- → fast wörtliches Zitat eines rumänischen Tanzes („hora nemtseasca“)

„Perpetuum mobile“
Instrumentalstücke virtuosen Charakters, die mit hohem Schwierigkeitsgrad von Anfang bis Ende in gleichbleibenden, kleinen Notenwerten und schneller Bewegung (daher der Name) ausgeführt werden.
[https://de.wikipedia.org/wiki/Perpetuum_Mobile_\(Musik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Perpetuum_Mobile_(Musik)) (13.03.2020)

„Horă“-Thema (oder: Perpetuum mobile [1] - Thema) T. 8 ff.



- Violinen in Gegenbewegung

Bartók als
Volksmusikforscher,
Erinnerung an die
Heimat aus dem Exil (?)

- **Instrumente imitieren eine rumänische Zigeunermusik (Solo-Fiddle, zweisaitige Gitarre und Bass)**
→ s. beispielsweise pizz. der Streicher auf und ab, Schlagwerk und Bässe im „off-Beat“

- **Bässe Wechselbass A-E (A als Dominante?)**

- Ab T. 44 Akkordrückungen (gis, Fis, Es7); erwartete Kadenz kommt nicht

T. 50-95: Teil 2

- C-Dur - Akkord
- untermalt mit Tonleitern (Streicher ab T. 52); sequenziert auf den einzelnen Tonstufen (c-d-e-fis-g-b-c-d-fis)
- erwartete Kadenz kommt in T. 59 (Tonika F)
- T. 59: **Hora-Melodie** auf f (Streicher, Bläser), Hörner spielen sich verschiebende Begleit-Patterns
- T. 74 Höhepunkt (ähnlich wie in T. 44)
- T. 74-76: **Marunteľ-Thema** (ein anderer rumänischer Tanz) (VI. + Flöten)
→ rhythmische Figur, wh. 3x
- „Kluft“ bei T. 86+87 in B-Dur

Bartók als
Volksmusikforscher,
Erinnerung an die
Heimat aus dem Exil (?)

„Marunteľ“-Thema 1, T. 74 - 76



- 88-95: **Drei Dinge passieren parallel:**
 - Streicher: erinnert an den Hora-Rhythmus
 - unterbrochen von dem „Quieken“ der höheren Holzbläser; Cis-Moll-Akkord in den Holzbläsern
 - absteigendes, viertöniges Motiv im Bass

T.96-118: Teil 3

- gedämpftere Passage
- Holzbläser spielen **Variante des ersten Themas**; ist von T. 99-108 in zwei Sequenzen harmonisiert (G7-C-F7-B-Es und C-F7-B-Es7); T. 108: G-Dur
- T. 112: unerwartete Rückung auf B7-Dur; Harmonien bewegen sich auf A-Dur hin

T.119-147: Teil 4

- Hora-Melodie wird zwischen Holzbläsern und Streichern hin und her gewechselt
- Die Version der Streicher bleibt auf F fixiert, die Bläser versuchen dies „durcheinander“ zu bringen (erst zu A, dann zu D)
- T. 137: chromatisches Segment in den Streichern und hohen Holzbläsern
- Blech und Pauke spielen eine Art rhythmische Gegenstimme

- **Klangkontinuum, Intervalle der Tetrachorde werden zusammengepresst** → Zeichen zur baldigen Auflösung

T. 148-187 (Überleitung, Hornruf-Thema)

Innovation
vs.
Tradition!!!!

- **fünfstimmiges FUGATO** der Holzbläser mit vierfach gestaffelter Quintbeantwortung (as-es-b-f-c; T. 148-161), das auf dem eröffnenden Hornruf basiert

Bartók arbeitet mit vielen „Klangfarbeninseln“

- dann ab T. 161 **thematische Umkehrung**, in Metrum (3/4-Takt!), Rhythmus und Tempo transformiert

2. Themengruppe

T. 188-255:

- in Des-Dur; zwischen T. 221 und 230 kurz in Fes-Dur (enharmonisch notiert in E-Dur)

„dudelsackartiges“ Thema, T. 188 - 191

daraus hervorgehend: „Perpetuum mobile 2 - Thema“, T. 196 - 199 (oder „Horă“-Thema 2“)

- **Ab T. 188:**
dudelsackähnliche Melodie in Ob. I und Cl. I+II mit kleinem Ambitus, wellenartige Melodie;
Fl. I spielt ab 192 Melodie der Oboe teilweise mit, ebenso Cl. II, III mit Cl. I;
Begleitung: Ob. II, Fagotti spielen **des-as** im Wechsel („Bordun“-Wechselbass);
Violen und Celli spielen Triller-Liegeklang im Oktavabstand, bzw. ebenso Wechselbass (Celli)

Bartók als
Volksmusikforscher,
Erinnerung an die
Heimat aus dem Exil

- **Ab T. 196: 5 „Ebenen“:**

1. brillante Sechzehntelpatterns in den hohen Streichern (T. 196 ff.); nehmen die Melodie des ersten Abschnitts auf, umspielen sie mit Sechzehntel-Perpetuum-Mobiles („**Hora-Thema 2**“)
2. sich ständig wiederholende und zwischen zwei Tönen wechselnde Viertelnoten in den hohen Holzbläsern (**des-as**; erinnert an die Begleitung im vorherigen Abschnitt)

3. ein sich symmetrisch wiederholendes Pattern in den Celli und Bässen (Viertel-Achtel-Viertel-Achtel-Viertel); Quinten-Zusammenklang **as-des**;
4. Quinten-Begleitung wird unterstützt von den **Fagotti („Bordun“-Liegeklang, des-des-as)**
5. **Neue pentatonische Hornruf-Melodie (Hornruf 2) in Trp. 2 ab T. 201**
 - wieder fanfarenartig wie Hornruf 1



Hornruf 2, T. 201 - 211

Tr 2 (in C)



(Unterteilung in Quarte und Quinte)

- **SKALENSPIEL! mixolydische Kontur auf des' über pentatonischer Basis** (des-es-ges-as-ces); Ambitus: des'-des''; bildet metrisch einen „Gegenpol“ zur Begleitung (wirkt als „off-Beat“)

Bartók arbeitet mit Skalen (-ausschnitten) und Intervallbegrenzungen

- ab T. 211 Umkehrung in Trp. 1 als „Antwort“ auf Trompete 2; Horn I. spielt Themenkopf mit
- **T. 221:** alles rückt einen 1,5 Tonschritt nach oben (Bordun e-h; Melodie beginnt nun auf e)
 - T. 221 Thema in Engführung (Hrn. I,III und Trp. II (Umkehrung), später auch Trp. Weiterführung von Trp. I)
- **T. 231:** Zurück zu Des-Dur; Themenkopf erklingt in div. Stimmen und auf versch. Tonstufen (z.B. T. 231: Cl.+Trp. II; T. 233: Picc.,Fl.,Ob. + Horn II); fährt sich insgesamt ein wenig fest, rhythmische Wiederholungen, dann „Auflösung“ vor T. 256

- erinnert an die Hornrufe der slowakischen Schweine- und Kuhhirten, die Bartók 1910 sammelte

- **wieder im Prinzip Oktave als „Begrenzung“! Quinte als Zwischenstufe**

B) DURCHFÜHRUNG

T. 256-316: Teil 1 der Durchführung

- Tempo wird reduziert („Un poco meno mosso“)
- Tonalität geht nach H-Dur
- ungewöhnlicher, „gläserner“, glockenhafter Klang (Harfen, Streicher spielen Tremolo und Flageolett-Töne)
→ **Balinesische und Javanische Gamelanmusik klingt**

„motivisch-thematische und satztechnische Arbeit“:
Kopfmotiv variiert (z.B. durch Diminution, Tonvertauschung), Engführung, Imitation, Fugato, Klangfarbenwechsel

an!

- Bartók kannte offensichtlich die Arbeit eines Spezialisten dieser Musik
- die ersten zehn Takte sind ähnlich strukturiert wie Gamelanmusik (Melodie: 1. Harfe, die fundamentalen Noten: 2. Harfe; und die Gongs werden imitiert von den geteilten 1. Violinen)

mehr dazu unter:
<https://www.musikschulen.de/medien/doks/mk09/AG%2028.pdf> (19.03.2020)

- **Ab T. 270 vierstimmig tonale Fugenexposition über den 2. Hornruf in den Streichern!**

Innovation
vs.
Tradition!!!!

→ **KONTRAST: Hohe kontrapunktische Kunst** vs. „**banale**“
Musikgruppe „vom Dorf“

T. 317-383: Teil 2 der Durchführung

- Überlagerung von mehreren **rhythmischen Diminutionen des 2. Hornrufs** (Bässe: halbe Noten, Celli: Viertel, Violen: Achtel, Violinen II: Sechzehntel); jeder Einsatz ist einen Halbton höher!
- wiederholt sich in Umkehrung von T. 325-332 (Vi. I, Vi. II, Violen, Celli)
- T. 333-343: fallende Quartan
- T. 344: **nächster kontrapunktischer Abschnitt**
 - E-Dur
 - vierstimmig in hohen Klanglagen: Kopfmotiv in veränderter Weise (Tonvertauschung) überlappt sich (Engführung) in je zwei Gruppen von imitatorischen Einsätzen (Holzbläser – Harfen);
 - ab T. 356: auch vierstimmig, Kopfmotiv in variiert Umkehrung nun in tiefen Klanglagen

C) REPRISE

1. Themengruppe

T. 384-417: Teil 1 der Reprise

- Die unteren Streicher nehmen das „Hora-Thema“ bzw. Perpetuum-mobile auf (im pp); dieses Mal auf fis
- Die Pauke spielt hingegen die ersten drei Noten des 2. Hornrufs in Augmentation (jede Note ist ausgeweitet auf 6 Viertelschläge)
- **T. 394:** unerwarteter Wechsel zu F-Dur; regelmäßige forte-Sechzehntelnoten in den hohen Streichern vs. unregelmäßige Achtelgruppierungen in den Hörnern und unteren Streichern
- **T. 408:** unerwarteter Wechsel zu Fis-Moll; achttönige Skalen „laufen“ bis zu einem Cis-Dur-Akkord in T. 412; danach folgt eine Serie von Wiederholungen auf den Tönen b-c-d-e
- **T. 410:** Vertauschung der lydisch-mixolydischen Tetrachorde auf a

T. 418-448: Teil 2 der Reprise

- Erinnerung an das Maruntel-Thema (→T. 44)
- **Erweiterung des Skaleneinflusses nach oben (Piccolo ab T. 418)**
- **Ab T. 430: Eskalation von Sekundreibungen / Häufung von Sekundsritten (horizontal und vertikal)**

Überleitung

T. 449-481

- sehr „kuriose“ Überleitung
- startet sehr ruhig
- wenig Material aus der Exposition, lediglich die ersten Noten jeder Phrase in den ersten Violinen deuten auf den ersten Hornruf hin
- Ab T. 469-75: ungewöhnliche „Auflösung“ (Triolen in Gegenbewegung; Annäherung der Stimmen)

→ Im Bereich des Skalenspiels wird die Reprise eine Steigerung der Exposition!!!

(nimmt deren schnellstes Tempo und Erweiterung der Skalen in die Tiefe [T. 409 Kontrabass] und Höhe [Piccolo, T. 418])

Hornruf 1

T. 482-555

- As-Dur
- Überblendung der ersten Hornrufs (Fagotti / Bassklarinette) in großen Notenwerten (wie eine Art „cantus-firmus“); dagegen schnelle Figuren in Achteltriolen
- **T. 498** verschwindet der Hornruf
- Streicher spielen Skalen in Sextolen (zweitaktiges Pattern), dazu Fis-„Orgelpunkt“
- **T. 503**: Skalen-Pattern wird alteriert und sequenziert; dazu werden fragmentarische und variierte „Schnipsel“ des 1. Hornthemas gespielt
- **T. 515**: Der Bass hat sich hoch zu C gearbeitet
 - **neuer Hornruf wird preisgegeben in den Trompeten und Posaunen**

Bartók arbeitet mit Skalen (-ausschnitten)

- **T. 533**: Die Skala mutiert zur **Ganztonskala**; dazu kommt die Parallelschaltung der Streicher in Tritonus- bzw. verminderten Quintparallelen; Glissandi suggerieren die Unterschreitung des Halbtonabstandes

- **T. 540**: **LYDISCH**
- **T. 543**: **zwölfstönige Ganztonreihe**
- Die Musik kommt zum Höhepunkt und endet mit forte-Akkord und kurzer Generalpause (T.555)

2. (Themen-)gruppe

T. 556-625

- **T. 556**: Dur-Moll-Kombination
- Das **2. Hornthema** wird aufgenommen (ff) in Augmentation in F (Blechbläser); umgeben von Skalenfiguren (**verschiedene Skalen**) und einer absteigenden Basslinie

Bartók arbeitet mit Skalen (-ausschnitten)

Bartók als Volksmusikforscher, Erinnerung an die Heimat aus dem Exil

„neues (Schluss-) Thema“, T. 573 (oder Hornruf 3)



- **T. 573**: **Neues Thema (oder Hornruf 3)** in dreitaktigen Abschnitten (obere Streicher); erinnert wieder an ungarische oder serbo-kroatische Volksmusik; Bässe spielen eine dorische Skala auf f (Ableitung des ersten Hornrufs)
- **T. 579**: Wh. der 6 Takte (eine Quinte höher); wird beim folgenden Anlauf aber unterbrochen
- **Ab T. 589**: neue Sequenz wird gesplittet zwischen Streichern und Holzbläsern

Hinweis:

Es gibt ein alternatives Ende zum 5. Satz (vgl. Partitur S. 144/145). **WARUM?**

→ Nach der 1. Aufführung fand Bartók den Schluss zu abrupt und komponierte ein alternatives Ende, das länger ist. In den meisten Aufführungen spielt man das zweite Ende. (Vgl. dazu die Anmerkung von Malcolm MacDonald in der Partitur)

- **T. 613: reine Chromatik**

FAZIT / weitere Gedankenanstöße:

• **Wichtige Aspekte zum 5. Satz:**

- **KLANGFARBEN !!!** (kontrapunktische Klangfarbeninseln in der Durchführung)
- **Arbeit mit „alten“, traditionellen Kompositionsformen und -stilmitteln**, z.B. SHF, Fugati, Engführungen, Fugenexpositionen, Imitationen usw. (vgl. 1. Satz)
- **INTERVALLPROFILE:** Quarte (Satz I)/ Quinte (Satz V)
- **SKALEN-“SCHLACHT“** → Verwendung unterschiedlicher Skalen (Ganztonleiter, Pentatonik, Chromatik, Vermischung Dur-Moll, Kirchenmodi)
- **VIRTUOSITÄT** (→ Perpetuum mobile)
- **VOLKSMUSIK-Elemente** (→ Bartók als Forscher)

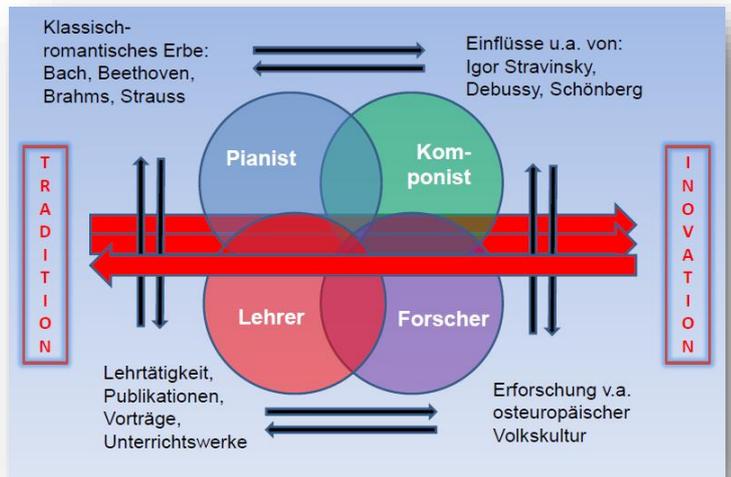


Abbildung: Vgl. die Präsentation zu den biographischen Schwerpunkten von StD Christoph Wagner, RP Stuttgart

• **Einbettung in das gesamte Werk?**

Satzbezeichnung	1. Satz: Introdutione (Einführung)	2. Satz: Giuoco delle coppie (=Spiel in Paaren)	3. Satz: Elegia (=Klagelied)	4. Satz: Intermezzo Interrotto (=unterbrochenes Zwischenspiel)	5. Satz: Finale
Program-matische Deutung	ERNST →		KLAGE →		LEBENSBEJAHUNG/ BEFREIUNG VON LAST

- Entwicklung beachten!
- **Bezug zu Satz 1 des Werkes beachten !**

• **Im Hinblick auf das Thema „Innovation – Tradition“**

- Was ist „alt“, was „innovativ“?
- Handelt es sich hierbei um eine „echte“ SHF oder eher um eine „freie“ Version?
- Gibt es überhaupt einen „klassischen“ Themendualismus?

Quellen:

- Unterrichtsmaterialien zum Schwerpunktthema (RP Stuttgart)
- Präsentation zu den biographischen Schwerpunkten von StD Christoph Wagner, RP Stuttgart (**s. Grafik im Fazit**)
- Analyse von David Cooper „Bartok: Concerto for Orchestra“, Cambridge University Press 1996, S. 58 ff.
- Analyse von Hildegard Finger, „Béla Bartók: Konzert für Orchester“ aus: Werkanalyse in Beispielen, Hrsg. Siegmund Helms und Helmuth Hopf, S. 282 ff.
- [https://de.wikipedia.org/wiki/Perpetuum_Mobile_\(Musik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Perpetuum_Mobile_(Musik)) (abgerufen am 13.03.2020)
- <https://www.musikschulen.de/medien/doks/mk09/AG%2028.pdf> (abgerufen am 19.03.2020)