

wchen Clavecinisten, erst recht nicht von „ihrem Flamen Couperin“ inspiriert. Ravel — 1875 in Ciboure geboren, 1937 in Paris verstorben, studierte am Pariser Konservatorium bei Godard und Franck — komponierte das Werk am Ende des ersten Weltkriegs. Jeder Satz ist dem Gedank an eine an der Front gefallenen Freundin gewidmet, dennoch hat ein jeder in seiner immensvollen Heiterkeit mehr Schwere als Melancholie. Le tombeau de Couperin ist ein köstliches kleines Gemälde. In Ravels Gesamtwerk würde es nicht viel bedeuten, wäre nicht die Wunder seiner Orchestrierung, die zwei Jahre nach der Entstehung (ursprünglich nur für Klavier komponiert für die Concerts Poulenc) geschaffen wurde: Ravel erreicht hier durch äusserste Präzision und Einfachheit eine Transparenz und zugleich eine Geschlossenheit, wie er sie in den glanzvollsten Erfolgen seiner virtuosen Orchesterkunst kaum übertraffen hat.

Ein „Clavecinist“, ein Klaviermeister nicht nur Italiens, sondern der ganzen Welt war unsern Domenico Scarlatti (1685–1757), ein Sohn von großen Alessandro Scarlatti, dem Begründer der neapolitanischen Opernschule. Ihn, der die Klaviermusik mit ihrer neoklassischen Spitzfindigkeit dem Stil der Wiener Klassiker (Haydn, Mozart, Beethoven) um einen großen Schritt nähergebracht hat, gilt das Werk von Alfredo Casella: „Sonntags“, ein *Divertimento für Klavier und vier kleiner Geister* nach Domenico Scarlatti. Dieses Divertimento, diese musikalische „Unterhaltung“ im besten Sinne, ist ein richtiggehendes Klavierkonzert. Im ersten Satz, einer Sinfonie (dem Einführungssatz), begeben die Bläser über dem Picicato der Streicher in einem pathetischen *Lento grave* (breit und gleichzeitig) und strecken in Kürze das tempobestimmende *Allegro molto* (sehr schnell), in dem sich das Soloklavier dem Gesang lebhaft anschließt. Ein lustiges Menuett als zweites Satz, ein spritziges Capriccio als drittes, eine Pastorale (ein Hirtenpaar), in die während die Bläser und solistische Streicher einführen, als vierter und schließlich ein Finale als fünfter Satz geben dem Komponisten Gelegenheit, seiner Verdrang für den altitalienischen Klaviermeister Ausdruck in modernen Klanggewand zu geben. Der 1892 in Turin geborene Alfredo Casella ist neben Malipiero und Pizzetti der dritte seines Alters, der entschlossen um eine Erneuerung der italienischen Musik bemüht war und seine Ziele vor allem auf die instrumentale Musik richtete. Casella ist von einer versierten Vielseitigkeit, von oft wechselnden Einfällen — er greift nach Anregungen, besonders bei ihren Sülperioden: Nach Domenico Scarlatti, wie in unserem Falle, nach sizilianischen Volkswesen (sein Ballett „La Giara“), nach den launigen Ballo-Opern des 18. Jahrhunderts („La donna serpente“).

Jean Philippe Rameau, geboren 1683 in Dijon, gestorben 1764 in Paris, hinterließ neben einer Fülle von Bühnenwerken einen Schatz reich ornamentierter und geistreich programmatischer Miniaturen für Klavier, die nicht nur bewußt vollenden, was Couperin mit seiner Programm-Musik begann, sondern die nach schon Einflüsse von Domenico Scarlatti zeigen. Werne Ek geht diesen Einflüssen nach, wenn er in seiner *Frühstückssuite nach Rameau für große Geister* im ersten Satz den „Lockruf der Vögel“ von den Flöten anstimmte, im zweiten Satz „Gigue in Rondo“ einen Tanz immer wiederkehren, im dritten Satz die Oboe stürzlich klagen läßt, im vierten Satz den Taktschmel zwischen dem geraden und ungeraden Takt in einem verethnischen Tanz aufleigt, im fünften den Wirbelwind in laufenden Girkunden von den Streichern, dann vor den Bläsern, schließlich von Glisando der Harfe mah. Werne Ek ist bei uns kein Unbekannter mehr. Absprechen von seinen Bühnenwerken kennen wir ihn von seinem Faustballett „Atréus“ bei Hans Joachim Moser kennen; lehrt er und sein Werk in seinem Lexikon: „Seine stark triebhafte Musik verbindet die hebräische Heimatmusik (Ek wurde 1901 in Barotsch-Aachsoheim geboren) mit kühnen Modernisten und ist durch stürmische orchestrale Klangfarben gekennzeichnet.“ Gar so läßt erscheinen aus seine Modernisten nicht mehr — besonders nicht in seiner Französischen Suite nach Rameau.

Prof. Dr. Hans-Michaelczyk

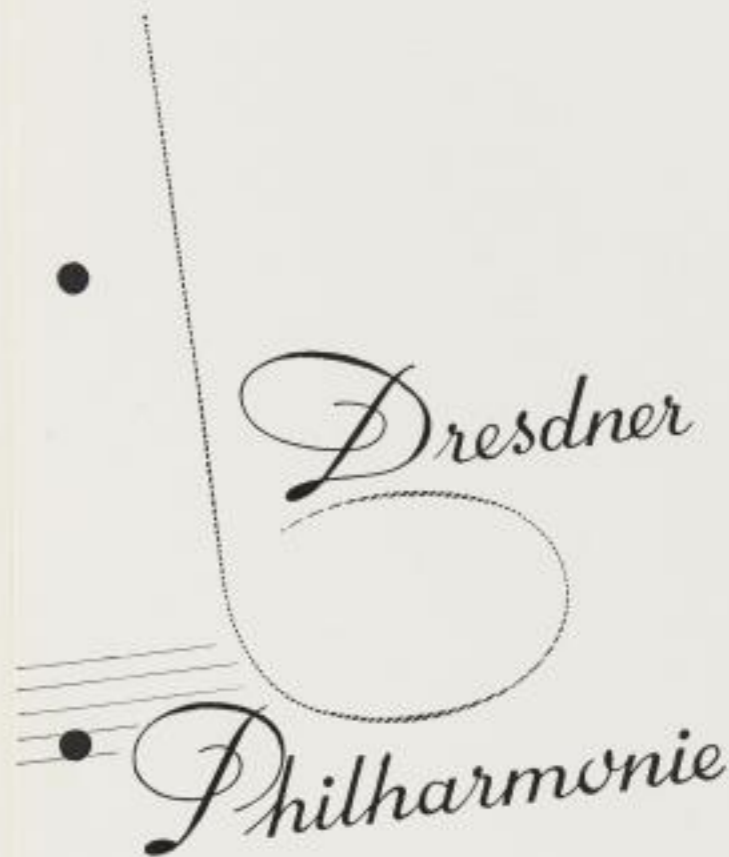
Die Abert 3 der Einführung wurde zusammen mit: Ralf Schlawack, Kettnerbach-Bund 1, Bismarckstraße Berlin 105, 030 6666666

LITERATURHINWEISE

- W. J. von Wasielecki: Die Violine und ihre Meister, Leipzig 1909
 K. H. Wiener: Neue Musik in der Entwicklung, Mainz 1916
 Robert Manast: David, Dresden 1901
 H. J. Moser: Musiklexikon, Hamburg 1911

VORANKÜNDIGUNG

- Nächste Konzerte im Anrecht A, 23. und 24. April 1960
 Nächste Konzerte im Anrecht B, 30. April und 1. Mai 1960



8. ZYKLUS-KONZERT

„Musik von großen Meistern — um große Meister“

8078 Ba III-03 4th 14 D-G 004/00/40



SLUB
Wir führen Wissen.



**Dresdner
Philharmonie**

Sonnabend, den 9. April 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, den 10. April 1960, 19.30 Uhr

8. ZYKLUS-KONZERT

„Musik von großen Meistern – um große Meister“

GASTDIRIGENT Dr. Ludovít Rajter, Bratislava

SOLISTIN Eva Ander, Dresden (Klavier)

Corelli – Rameau – Scarlatti – Händel

Arcangelo Corelli Concerto grosso op. 6, Nr. 6, F-Dur

1653–1713
Adagio – Allegro
Largo – Vivace
Allegro

Georg Friedrich Händel Aus: „Concerto grosso F-Dur Nr. 25“

1685–1759
(Wassermusik)
Ouvertüre
Adagio
Allegro
Air
Bourée (triacca)
Hornpipe

Maurice Ravel Le tombeau de Couperin,

1875–1927
Suite für Orchester
Prélude
Fugue
Menuet
Rigaudon

PAUSE

Alfredo Casella Scarlattiana

1883–1947
(Divertimento nach Musik von Domenico Scarlatti für Klavier und Orchester)
Sinfonia
Menuetto
Capriccio
Pastorale
Finale

Werner Egk Französische Suite nach Rameau

1897–1971
Lockruf der Vögel
Gigue ou Rondo
Zärtliche Klagen
Venezienne
Wirbelwirde

EVA ANDER

ZUR EINFÜHRUNG

ARCANGELO CORELLI (1653–1713) wurde zu seiner Zeit hochgeachtet. Die vornehme Welt Roms wetteiferte um die Ehre, Corelli als ihren Gast zu bewirten, und bei allen wichtigen musikalischen Ereignissen stand er an der Spitze des „Haus“-Orchesters. In der Gesellschaft war der kenesunige Kardinal Pietro Ottoboni sein Hauptgönner und Freund. In dessen Palast, wo er bis zu seinem Tode sich seine Wohnung hatte, ließ er vorzugsweise sein allgemein bewundenes Geigenpiel ertönen, dessen „Zertheit und Anmut“ von den Zeitgenossen ausdrücklich gerühmt wird. Des Kardinals Haus, gewissermaßen der musikalische Mittelpunkt der Weltstadt, mußte den damaligen Mangel an vorzüglicher Gemeindefürsorge entschädigen. Das Orchester bestand aus den besten Musikern der Stadt, die Gesangspartien wurden von den Mitgliedern der Sixtinischen Kapelle (der päpstlichen Kapelle) ausgeführt, deren oberster Chorleiter Ottoboni war. In diesem Hause kennen sich Corelli und Georg Friedrich Händel kennen, und die beiden, für Corelli typischen Anekdoten spielen sich hier ab: Händel fährt nämlich in einer der Ottobonis'schen „Akademien“ die Ouvertüre zu seiner Oper „Il Trionfo del Tempo“ auf, und da Corelli die Violinpartie nicht zur Zufriedenheit des Komponisten spielte, rief ihm dieser, heftig wie er war, die Violine aus der Hand, um ihm die Stelle vorzuspielen. In dem mitleid abweichenden Worten des bedeutend älteren Meisters offenbart sich seine große Bescheidenheit: „Ja, verzeih mir, verzeih mir, ich würde Händel sonstzeit in Italien gesungen. Ich musiziere in einem Stil, der mir nicht recht liegt!“ Und aus dem gleichen Hause wird eine andere Geschichte erzählt: Corelli legte mitten im Spiel freundlich Mißfallen seine Geige aus der Hand, da sich während seines Vortrages eine Unterhaltung vernahmen ließ. Er erklärte, befragt, warum er aufhöre: „Ich will die Konversation nicht stören!“ Dort die vornehme Bescheidenheit, hier der künstlerische Stolz!

Unter den Kammer- und Kirchenmusik für Violine – wobei sich Corelli „erlebter Klassizität innerhalb des italienischen Barock“ gegenüber der bereits geläufigen Virtuosität befreit – nehmen die relativ späten Concerti grossi eine Sonderstellung ein. Corelli soll die grundsätzliche Form des Wechsels zwischen dem Concerto grosso (dem großen Orchester) und dem Concertino (dem solistischen kleinen Orchester, meistens aus 2 Solopartien und dem Violoncello bestehend) noch beim französischen Orchestermeister Jean Baptiste Lully kennengelernt haben. Im Concerto grosso opus 6, Nr. 6 in F-Dur trat sich Corelli als Herrscher dieser Kammerform für Streichorchester im Wechsel von langsamen und raschen Sätzen, im Wechsel von Concerto-grosso-Partien mit Solosätzen des Concertinos.

Händels Wassermusik gehört zur Gruppe der Freiluftmusiken und ist eine Ausprägung vieler Tanzstücke.

Diese erste böhmische Wassermusik, die Händel komponierte, gelangte in den Jünglingen des Jahres 1717 zur Aufführung. Nach dem Besuche des preussischen Residenten am Londoner Hofe, Friedrich Bunt, bildete ihre Veranstaltung der Wunsch des Königs, ein Musikfest auf der Themse veranstalten zu sehen. Über die Aufführung selbst weiß Bunt zu erzählen: „Dieses Konzert war nur für diesen Zweck komponiert worden von dem berühmten Händel, gebürtig aus Halle, dem ersten Komponisten des Königs.“ Nach einer raschenden Ouvertüre, in zweifacher Anlage, vernehmen wir in dem vom Gesang des Oboenzug erfüllten „Adagio e staccato“ eine anstrengende Elegie, gefolgt von einem feurigen Jagdstück der Hörner. Wie hier die Jagdmotiven gleichsam ternosemäßig aufsteigen, die Harmonien selbst durchnehmendhalten – das ist Freiluftmusik, wie sie gelegentlich der böhmischen Musikfeste auf der Themse zu klangvoller Wirklichkeit gelangt!

Eine Verbeugung vor alter Musik ist weiterhin „Le tombeau de Couperin“ (Erinnerung an Couperin), eine Orchester-suite nach Maurice Ravel. François Couperin ist ein führender „Claviermeister“ der französischen Musik im Jahr 1700. Der Komponist Ravel bekannt selber: „Die Huldigung richtet sich in Wirklichkeit weniger an Couperin, als an die französische Musik des 18. Jahrhunderts.“ Die vier Stücke Prélude (Vierquell), Fugue (ein aus Friaal stammender Tanz im raschen 3/4-Takt), Menuet (Menuet, alfranzösischer Tanz) und Rigaudon (lebhafter provencalischer Tanz im Alabreca-Takt) werden formal gewiß den Ansprüchen ihrer Zeit gerecht, doch sind sie nicht sichtbar von den franzö-