

sames Melodiemotiv wird leise vom Klavier intoniert; es folgen besinnliche, schwermütige und scheinbar von Vorahnungen belastete Gedanken in vielfältigem Wechsel- und Zusammenspiel des Soloinstruments und Orchesters. In diesem Teil erhält ein übermäßiger Quartschritt eine gewisse Bedeutung. Dieser wird, nachdem der erste Teil in den tiefsten Lagen des Orchesters verhaucht ist, vom Klavier und dann von der Pauke als Keim-Intervall bald folgender neuer Themengedanken wieder aufgenommen. Es baut sich nunmehr eine überleitende Steigerung auf, die in einem gewaltigen Fortissimo gipfelt – Auftakt des jetzt einsetzenden zweiten (mittleren) Abschnittes. Dieser steht im stürmischen Allegro (fast durchweg forte und fortissimo) und wird von zwei scharfgeschnittenen Themen getragen, einem aggressiven, fast polternden und aus abgerissenen Kurzmotiven zusammengesetzten, und einem breiter ausladenden, das bereits im ersten Teil einmal aufgetaucht war. Der ganze Mittelteil steigert und beschleunigt sich von Phase zu Phase, bis das Klavier-Orchester-Tutti auf einem Höhepunkt peitschender Rhythmen plötzlich abreißt und in ein groß angelegtes und leidenschaftliches „Sottovoce“ (breites Tempo) übergeht, welches das vorangegangene Allegro an Intensität noch überbietet. Es folgt als dritter Teil eine sehr verkürzte, ganz verhaltene Reprise, die thematisches Material des ersten Teiles wieder aufnimmt; ausdrucksvolle Dialoge des Soloinstruments und der Flöten oder Oboen. Im tiefsten Pianissimo geht der Satz zu Ende.

Die letzten drei Sätze des Konzertes sind viel kürzer als der erste.

Der zweite Satz. Gegenüber dem dramatisch-pathetischen und düsteren ersten Satz ist der zweite ganz und gar von Lebensfreude erfüllt. Ein fröhliches, draufgängerisches Hauptthema wird vom Soloklavier vorgetragen, dann vom Orchester übernommen. Ein anschließender zweiter Abschnitt ist rhythmisch vielgestaltig, dabei leicht und tänzerisch gehalten. Es erscheint dann wiederum das kraftvolle Anfangsthema, dieses Mal in polyphonem Zusammenwirken des Klaviers und der verschiedenen Gruppen des Orchesters. Ein zweiter Zwischenenteil ist lyrisch und von allerlei spielfreudigem pianistischem Berwerk durchzogen. Nach einem kurzen Anflug einer gewissen freundlichen Sentimentalität folgt nun zum dritten Mal das militante Hauptthema, doch zum Fugato abgewandelt, mit dem nach rascher Steigerung der Satz in einer Stimmung heller Zuversicht abschließt.

Der dritte Satz ist eine kurze Überleitung, die einen der vielen Motivgedanken des zweiten Satzes aufgreift. In ihm wechseln gewichtige tokkatenartige Orchesterankündigungen mit Solodeklamationen des Klaviers – das ganze Sätzchen ist in seiner Gesamtheit eine Art Rezitativ. Es schließt wie auf einem Doppelpunkt im Ton hochgespannter Erwartung. – Doch beginnt der vierte Satz ganz einfach, lyrisch und leise; dabei ist der Charakter des Satzes entgegen dem des dunkelgetönten ersten besinnlich-hoffnungsgeladener und bleibt es bis zum Schluß, in dem gleichwohl noch einmal für einen Augenblick das Anfangsmotiv des ersten Satzes wie eine elegische Erinnerung aufklingt. Im Pianissimo und im reinen G-Dur findet das Konzert seinen Abschluß.

E. H. M.

Zu den erfolgreichsten modernen italienischen Komponisten der zwanziger und dreißiger Jahre zählte Ottorino Respighi, 1879 in Bologna geboren, 1936 in Rom gestorben. Seine Lehrer waren Giuseppe Sarti und Giuseppe Martucci am Konservatorium Bologna, Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow in Petersburg und Max Bruch in Berlin. Der erfolgreiche sinfonische Impressionist, der sich in seinen Werken, den „Römischen Festen“, den „Römischen Brunnen“, den „Römischen Pinien“ an großen zirkonischen Orgien der Nero-Zeit, an Pilgerzügen und an Geläute der römischen Glocken berauscht, hängt musikalisch Richard Strauss und Claude Debussy an. Neben der grandiosen Anwendung orchestralen Kolorits zeigt Respighi eine Neigung zum Altertümlichen und zur Gregorianik (nach dem Papst Gregor benannte Nutzung alter Kirchenstonarten) beispielsweise in den „Pinien bei einer Katakomben“. In den *Antiche danze ed arie per liuto* (Antike Tänze und Arien für die Laute) hat er entzückende Renaissance-Musik seiner italienischen Heimat bearbeitet.

Die programm-musikalischen „Römischen Pinien“ (*I Pini di Roma*) sind viersätzig und jeweils mit einem Titel versehen:

1. „Die Pinien der Villa Borghese: Die Kinder spielen im Pinienhain der Villa Borghese; sie tanzen im Reigen, ahmen Soldatenschritte nach, berauschen sich am Schreien wie Schwalben am Abend – und laufen davon.“
2. „Die Pinien bei einer Katakomben (= die Begräbnisstätte der ältesten Christen): Plötzlich ändert sich die Szene, und da ist der Schatten der Pinien, die den Eingang einer Katakomben krönen; aus dem Innern steigt ein betrübter Psalmengesang empor, bräutet sich feierlich wie eine Hymne aus und verschwindet geheimnisvoll wieder.“ (Inmitten der gregorianischen Musik fällt die ruhige Melodie einer „Trompete aus der Ferne“ auf.)
3. „Die Pinien des Janiculum (= Bergrücken auf dem rechten Ufer des Tiber): Die Luft durchzieht ein Zittern; im hellen Vollmond zeichnen sich die Pinien des Janiculum ab. Eine Nachtigall singt.“ (Für den originalen Gesang der Nachtigall ist der Partitur eine Schallplatte beigelegt.)
4. „Die Pinien der Via Appia (= Appische Straße, von dem römischen Zensor Appius Claudius Caecus ungefähr im Jahre 312 v. d. Zw. zwischen Rom und Capua angelegt): Morgendämmerung im Nebel auf der Via Appia. Das schicksalreiche Land wird von einzeln stehenden Pinien bewacht. Unbestimmt und unaufhörlich klingt der Rhythmus eines rastlosen Hin und Her. In der Phantasie des Dichters erweht die Vision von antiker Pracht: Kriegstrompeten erschallen, und das Heer des Konsuls drängt im Glanz neuen Ruhms zur *Via sacra* (zur heiligen Straße) vor, um ein Feuer zum Triumph des *Caesarioglio* (des Kapitols, der Burg der Stadt Rom) anzuzünden.“

Prof. Dr. Mlynarczyk

LITERATUR: Roland-Manuel: Ravel, Potsdam 1951  
Hans Schoor: Geschichte der Musik, Gütersloh 1958  
Karl Schönruff: Kostertbuch (II), Berlin 1961.

#### VORANKÜNDIGUNG

Nächstes Konzert im Anrecht A  
27./28. Januar 1962, jeweils 19.30 Uhr  
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr