



Dresdner

Philharmonie

5. Philharmonisches Konzert 1961/62

Sonntag, 6. Januar 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 7. Januar 1962, 19.30 Uhr

5. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Prof. Horst Förster, Halle

Solisten: Gerda Schriever, Leipzig, Alt
Prof. Dieter Zuchlin, Berlin, Klavier

MAURICE RAVEL **Histoires naturelles**

1875-1937

(Naturgeschichten nach Texten von Jules Renard für Kammer-
orchester und Alt instrumentiert von Manuel Rosenthal)

Uraufführung

Der Pfau

Die Grille

Der Schwan

Der Eisvogel

Das Perlhuhn

E. HERMANN MEYER **Konzert für Klavier und Orchester**

geb. 1903

Uraufführung

Andante larghetto-allegro furioso e feroce

Allegro energico (attacca)

Adagio maestoso - attacca

Andante tranquillo

PAUSE

OTTORINO RESPIGHI **Die Pinien von Rom**

1879-1936

Die Pinien der Villa Borghese

Pinien bei einer Katakomba

Die Pinien auf dem Janiculum

Die Pinien der Via Appia



Ernst Hermann Meyer

ZUR EINFÜHRUNG

Maurice Ravel wurde am 7. März 1875 in dem südfranzösischen Städtchen Ciboure geboren. Der Vater stammte aus der Schweiz, die Mutter aus dem spanischen Baskenland. Kurze Zeit nach der Geburt des Sohnes siedelte die Familie nach Paris über. Man hatte Verständnis für die musikalischen Neigungen von Maurice. Er erhielt ab 7. Jahr Unterricht im Klavierspiel und in Harmonielehre am Konservatorium, schließlich bei Anthoine: Klavier und Berlioz: Komposition. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten: *Jeu d'eau* (Wasserspiele), *Alborada del Gracioso* (Tagesbeginn des Spaßmachers aus dem *Méridre*-Spiegelchen), *Ma mère l'Oye* (Mutter Gans), *Valses nobles et sentimentales* (Würde- und gefühlvolle Walzer) für Klavier, *Histoires naturelles* (Naturgeschichten) für Gesang und Klavier oder Orchester, die Orchesterwerke *Rapsodie Espagnole* (Spanische Rhapsodie) und der *Boléro*, die bühnendramatischen Werke *L'heure espagnole* (Die Spanische Stunde) und *L'enfant et les sortilèges* (Das Zauberwort).

„Die unmittelbare und klare Sprache, die tiefe und verborgene Poesie zogen mich seit langem an“, sagte Ravel als Begründung dafür, daß er die 5 Lieder *Histoires naturelles* von Jules Renard komponierte. Um das richtig zu verstehen, muß man von den kapriziösen Eigenheiten Ravels wissen. „Das sonst künstlerisch ausgesuchte Heim Ravels war ein Museum von künstlichen Wundern und wahrhaften kleinen Graueh geworden. Mechanische Nachtigallen und andere Tierchen und Blumen und Tänzer, Schiffe aus Glas, die ein geheimnisvoller Handgriff über Wellen aus bemalten Papier tanzen ließ, nicht zu reden von dem zierlichen Miniatur-Kanapee aus Porzellan!“ berichteten die Zeitgenossen. Und in den Ohren des erwachsenen Kindes Ravel klang die „ewige Taschenuhr“ der Grille (*grillon*) noch ebenso geheimnisvoll-übernatürlich. Wir vermögen heute kaum zu begreifen, daß die *Histoires naturelles*, dieses gefällige Werk, in dem sogar der Humor sich in reine Musik auflöst, die Ohren und den Geschmack der ersten Hörer so heftig beleidigt haben soll! Die erste Aufführung in der *Société Nationale de musique* rief einen wahren Skandal hervor. Freilich gehörte Ravel zum Kreise um den Komponisten Faure, der die *Société Musicale Indépendante* (= unabhängige Gemeinschaft) gründete und im künstlerischen Gegensatz zur *Société Nationale* stand.

1. Der Pfau

Bestimmt wird heute seine Hochzeit sein. Auf gestern hatte er gehofft. In seiner ganzen Gala stand er bereit und wartet nur auf seine Braut. Sie aber kam nicht. Wie kann sie zögern! Mit Stolz geht er einher in der Haltung eines indischen Prinzen, trägt mit sich Geschenke wie üblich. Die Liebe belebt den Glanz seiner Farben und sein Rad erzittert wie eine Lyra. – Die Braut jedoch kommt nicht. Er steigt hinauf aufs Dach und betrachtet die strahlende Sonne. Er stößt einen lauten Schrei aus: Leo! Leo! So rufen sie seine kleine Braut. – Noch immer sieht er nichts, und niemand gibt Antwort. Das andre Hühnervolk hebt nicht einmal die Köpfe. Es ist's leid, ihn zu bewundern. Er aber steigt hinab, ganz sicher seiner Schönheit und ohne jeden Groll. Die Hochzeit wird also morgen sein. Und ohne zu wissen, was tun mit diesem Tage, wendet er sich hin zu der Treppe. Er besteigt die Stufen wie die Stufen zum Tempel, feierlichen Schritts. Er erhebt die schwere Schleppe seines Kleides und kann den Blick nicht wieder davon wenden. – Er wiederholt noch einmal die Zeremonie.

2. Die Grille

Jetzt ist die Zeit, da, müd' des Schwofens, die schwarze Grille von ihrem Ausflug kommt. Mit großer Sorgfalt bringt sie ihr Nest in Ordnung. Zuerst ebnet sie ihre engen Wege im Sand. Sie entfernt die Sägespäne von der Schwelle ihrer Wohnung. Sie feilt ab die Wurzeln jenes großen Krautes, die sie behindern könnten. Sie ruht sich aus. Dann zieht sie ihre kleine Uhr auf. Ist sie fertig? Ist sie ermattet? Wieder einmal ruht sie sich aus. Sie geht zurück ins Haus und schließt die Tür. Sehr lange dreht sie den Schlüssel in dem winzigen Schloß. Und dann lauscht sie. Nichts zu hören da draußen. Aber sie fühlt sich nicht ganz sicher. Und wie an einem Ketten, dessen Ringe klirren, steigt sie tief hinab unter die Erde. Man hört nun nichts mehr. Auf der schlafenden Flur richten die Pappeln ihre Zweige wie Finger hoch und deuten auf den Mond.

3. Der Schwan

Er gleitet über den Teich wie ein weißer Schlitten, von Gewölk zu Gewölk. Denn ihn hungert nur nach den flockigen Wolken, die entstehen, entfliehen und im Wasser vergehen. Die eine will er haben. Er zieht auf sie allein, und dann plötzlich taucht er den weißen Hals ins Wasser. Dann, wie die Frau den Arm aus dem Ärmel zieht, zieht er ihn zurück. Er hat nichts. Er blickt hin: Doch die flüchtigen Wolken sind verschwunden. Er verweilt nur einen Augenblick enttäuscht, denn die Wolken zögern noch zurückzukehren, und sich da! wo leise des Wassers Wellen sterben, da bildet sich eine jetzt neu. Und ganz sanft, auf seinem liebren Federkleide, gleitet der Schwan und kommt näher. Doch vergebens erschöpft ihn die Jagd nach den Schattten und sterben kann er als Opfer des Wahns, ohne zu haschen ein Stückchen vom Gewölk. – Was sag' ich nur? Jedes Mal, wenn er taucht, wühlt er mit dem Schnabel im nahrhaften Schlamm und fängt einen Wurm. Er wird dick wie 'ne Gans!

4. Der Eisvogel

Nicht der kleinste Fisch heutz' morgen, doch ich erfuhr ein seltenes Glück. Als ich ruhig meine Angelrute hielt, kam ein kleiner Eisvogel und setzte sich drauf. Kein Vogel bei uns glänzt so sehr wie er. Er ähnelt einer blauen Blume an einem langen Stiel. Die Rute beugt sich unter ihm. Ich arme nicht mehr, ganz stolz, daß dieser Vogel mich hielt für einen Baum. Und ich bin sicher, daß er nicht davonflog aus Furcht, sondern im Glauben, einfach zu fliegen von einem Zweig zum andern.

5. Das Perlhuhn

's ist die Bucklige meines Hofes. Es träumt nur von Wunden, weil es bucklig ist. Die Hühner tun ihm nichts zuleid. Auf einmal stürzt es sich auf sie, um sie zu quälen. – Dann senkt es den Kopf, beugt sich vor, und so schnell es seine magern Beine tragen, rennt es, schlägt seinen harten Schnabel mitten hinein in das Rad der Truthenne. Das eitle Ding reizt es. Und so, den Kopf schon zerfleht, mit gestäubtem Gefieder, kampfbesessen wütet es vom Morgen zum Abend. Es schlägt sich ohne Grund, vielleicht weil es immer glaubt, daß man sich mokiert über seinen Wuchs, seinen kahlen Kopf und seinen kurzen Schwanz. Und dauernd stößt es seinen mißtönenden Scheiß aus, der die Luft durchdringt wie ein Speer. Manchmal verläßt es den Hof und läuft hinaus. Es läßt das friedliche Federvieh mal kurz in Ruh. Doch es kommt zurück, wütender noch mit gellendem Schrei. Und außer sich wälzt es sich am Boden. Was hat es nur? Tückisch spielt es eine Posse. Eben hat es auf dem Feld dort gelegt sein Ei. Ich kann's suchen, wenn es mir Spaß macht. Uns es wälzt sich in den Staub wie eine Bucklige.

(Deutsch von Dr. Ludwig Ueberfeldt)

Ernst Hermann Meyer wurde 1905 in Berlin geboren. Seine musikwissenschaftliche Bildung holte er sich bei den Fachgelehrten Wolf, Schering, Blume und Sachs und promovierte 1930 zum Dr. phil. bei Bessler in Heidelberg. Die praktisch-musikalischen Kenntnisse als Komponist verdankt er dem Studium bei Max Butting, bei Paul Hindemith und vor allem bei Hanns Eisler. Bereits 1929 kam er in Berührung mit der Arbeiterbewegung, die für seine künstlerischen Absichten ausschlaggebend wurden. Nach der schweren Emigration in England bis 1948 lebt er heute als Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Humboldt-Universität und als Mitglied der Deutschen Akademie der Künste in Berlin. Von seinem vokalen Schaffen sind am bekanntesten „Das Mansfelder Oratorium“, der „Flug der Taube“, das „Tor von Buchenwald“, Kinderlieder und Massenlieder. Seine „Sinfonie für Streichorchester“ wurde kürzlich von der Philharmonie und dann von dem Staatsopernorchester außerordentlich erfolgreich gespielt.

Konzert für Klavier und Orchester

Der erste Satz des Konzertes ist der weitaus umfangreichste des Werkes. Ganz symphonisch angelegt (er ist fast wie eine Sinfonia concertante für Klavier und Orchester), gliedert er sich deutlich in drei Teile, von denen der erste lyrisch und elegisch gehalten ist. Ein tastendes, lang-

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 „Sottavento“ (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 Katakombe“. 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 Katakombe (= die Begräbnisstätte der ältesten Christen): Plötzlich ändert sich die Szene, und da ist der Schatten der Pinien, die den Eingang einer Katakombe 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 Glanze neuen Ruhms zur *Via sacra* (zur heiligen Straße) vor, um ein Feuer zum Triumph des *Caempidoglio* (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

