

Mozarts brieflicher Bekenntnisse, daß das Leben jeden Reiz für ihn verloren habe", sagt Alfred Einstein in seinem hochbedeutenden Mozart-Buch. „Er hatte zwei fürchterliche Jahre hinter sich, Jahre der Enttäuschung in jedem Sinne, und das Jahr 1780 war noch fürchterlicher gewesen als das Jahr 1789. Und er lehnt sich nicht mehr auf gegen sein Schicksal wie in der g-Moll-Sinfonie, zu der dies Konzert eine Art von Komplement ist, und nicht bloß in der tonartlichen Beziehung... Die Resignation bedient sich nicht mehr lauter oder starker Ausdrücke; alle Regungen der Energie werden abgewiesen oder abgedämpft; aber um so unheimlicher sind die Absünde der Trauer, die in den Schattierungen und Ausweichungen der Harmonik berührt werden... Dies letzte Klavierkonzert ist auch wieder um ein Werk letzter Meisterschaft in der Erfindung – Erfindung von jener uns bekannten „zweiten Naivität“, reichster und innigster Beziehung zwischen Solo und Tutti, des transparenten Klanges, der Verschmelzung von „Galant“ und „Gelehrt“. Sie ist so vollkommen, daß die Frage des Stils wehenlos geworden ist. Der Abschied ist zugleich die Gewähr der Unsterblichkeit.“

In diesem zu Unrecht weniger bekannten Werk hat Mozart eine einzigartige Einheitlichkeit und Verinnerlichung seiner Tonsprache erreicht. Vom Solisten wird wie stets eine glänzende Technik gefordert. Doch im Vordergrund steht die musikalische Gedanklichkeit, deren Entwicklung auch das schon an Beethoven gemahnende Dialogisieren zwischen Soloinstrument und Orchester dient. Gleich der Beginn des Konzerts durchbricht den Rahmen damals üblicher „Gesellschaftsmusik“: ein lyrisch-versonnenes B-Dur-Thema, dem unerwartet ein scharfer Bläserruf antwortet. Resignation und Schwermut lassen über diesem Satz wie über dem ganzen Werk. Unvermittelt eintretende Moll-Partien verstärken diesen Zug. Konfliktreich gestaltet sich die Durchführung: Streicher und Bläser konzertieren gegen das Soloinstrument. Mit einer überraschenden Modulation tritt die Reprise ein. Verklärt-träumerische Innigkeit kennzeichnet das romanzenhafte Largo. Von einzigartiger Wirkung ist es, wenn das Hauptthema vom Solisten schließlich aufgegriffen, von Flöten und Violinen mitgespielt wird. Das Refrainthema des verschleiert-fröhlichen Rondo-Finales hat Mozart wenige Tage nach der Fertigstellung des Konzerts für das Lied „Sehnsucht nach dem Frühling“ (Komm lieber Mai und mache die Blume wieder grün) noch einmal verwendet.

Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik um die Jahrhundertwende, begann zunächst in direkter Nachfolge Debussys. Später erst fand er zu einem eigenen Stil. „Ravel ist ein typischer französischer Musiker: auf dem gleichen Boden erwachsen wie Couperin und Rameau, und wie der letztere verbirgt er meisterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Prunières. Was ist es, das an Ravels Musik so fasziniert? Das Unbeschwerliche, Grazie, Charmante, Witzige, aber auch das klanalith Rauschhafte. Charakteristisch sind für sein Schaffen auch die Beziehungen zur spanischen Folklore, die sich am eindrucksvollsten wohl in dem berühmten „Bolero“ niederschlagen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der einstigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Alborado del Griozoso“ zum Ausdruck kommen. „Das Spätliche bedeutete im Lebenswerk von Maurice Ravel mehr als eine pittoreske Note, eine farbige Nuance. Der Sohn eines Franzosen und einer spanischen Mutter fühlte sich seinem Wesen zutiefst verbunden“ (A. Diebener). In seinem Spätwerk, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbeeinflusst war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussys – kräftiger, realistischer und erstrebte wieder klarere Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des Fin de Siècle, verkörperte die abklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland etwa Richard Strauss oder in Spanien Manuel de Falla.

Das Ballett „Daphnis und Chloe“ schuf der Komponist im Auftrag Sergej Diaghilews, der mit seinem berühmten russischen Ballett 1909 nach Paris gekommen war und dem dortigen Musikschaffen damit starke neue Impulse gegeben hatte. Ravel begann das Werk, dessen Libretto von Michael Fokin stammte, bereits 1908, beendete die Partitur jedoch – nach mehreren Unterbrechungen und Umarbeitungen – erst drei Jahre später, im April 1912. Am 8. Juni 1912 wurde die vom Komponisten als „Choreographische Sinfonie in drei Teilen“ bezeichnete Tanzdichtung durch das Diaghilew-Ballett in Paris uraufgeführt und von Publikum und Kritik mit Wärme aufgenommen. Der Stoff des Werkes, das zu den bedeutendsten und umfangreichsten Kompositionen Ravels gehört, ist im griechischen Altertum angesiedelt und kreist um die Liebe zwischen dem jungen Schäfer Daphnis und der Schäferin Chloe. Chloe wird bei einem Einfall von Sierhubern entführt, durch das Eingreifen des Gottes Pan aber wird sie wieder gerettet und ihrem Geliebten Daphnis zurückgegeben. „Das Werk ist sinfonisch aufgebaut, nach einem sehr strengen tonalen Plan, mittels einer kleinen Zahl von Motiven, deren Durchführungen die Homogenität des Werkes sichern“, schrieb Ravel zu seiner Musik, die sich keineswegs auf eine bloße Illustration der Handlungsvorgänge beschränkt. Die musikalische Sprache von „Daphnis und Chloe“ offenbart eine starke Gestaltungskraft, einen außerordentlichen Erfindungsreichtum und zeichnet sich vor allem durch eine glanzvolle Instrumentierung von größter Färbigkeit und ungewöhnlichem Klangreichtum aus. Die wesentlichsten und besten Teile der Komposition wurden von Ravel zu zwei Konzertsuiten zusammengestellt („Sinfonische Fragmente“), eroberten sich in dieser Form bald die Konzertsäle der Welt und gehören heute zu den bekanntesten und meistgespieltesten Werken des Komponisten.

In der zweiten, heute selteneren Suite wird im ersten Satz das „Erwachen des Tages“ geschildert. Mit Vogelrufen bricht der Tag an, während Daphnis noch schlafend vor der Nymphengrotte liegt. Schläfer ziehen mit ihren Herden vorbei, Hirtenlieder ertönen. Erwachend sucht Daphnis seine Chloe, die endlich, von Schäferinnen umgeben, erscheint. Beide umarmen sich, aufs neue vereint. In der folgenden „Pantomime“ stellen Daphnis und Chloe das Abenteuer dar, das der Gott Pan einst mit der Nymphe Syrinx erlebte und um dessenwillen er Chloe rettete. Den Abschluß bildet ein freudiger „Allgemeiner Tanz“, der der Vermählung von Daphnis und Chloe folgt und sich zu einem rauschenden, leidenschaftlichen „Barchant“ steigert.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Verankündigung:

12./13. Dezember 1964, 19.30 Uhr

5. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solisten: Hansen-Trio, Hamburg

Werke von Eisler, Brahms und Beethoven

Freier Kartenverkauf!

15./16. Dezember 1964, 19.30 Uhr

6. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solistin: Eva Ander, Dresden

Werke von Gluck, Beethoven und Brahms

Freier Kartenverkauf!

DRESDNER
Philharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT 1964/65

Freitag, den 4. Dezember 1964, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 5. Dezember 1964, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 6. Dezember 1964, 19.30 Uhr

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Horst Förster

Solist: Noboru Toyomasu, Japan

Otto Reinhold

1876-1959

Sinfonietta (Erstaufführung)

Agitato
 Andante rubato
 Allegro impetuoso

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 595

Allegro
 Larghetto
 Allegro

— Pause —

Maurice Ravel

1875-1927

*2. Seite aus dem Ballett „Daphnis und Chloe“
 (Fragments Symphoniques)*

Lever du jour
 Pantomime
 Danse générale



Noboru Toyomasu

Noboru Toyomasu, einer der hervorragendsten japanischen Pianisten, wurde 1912 in Saga geboren. 1939 begann er sein Klavierstudium an der Kaiserlichen Musikakademie Tokio, wo er 1933 das Examen ablegte. Er setzte dann sein Studium in Europa als Schüler des österreichischen Pianisten Leo Sirota fort und vervollständigte seine pianistische Bildung bei dem berühmten Beethoven-Spieler Frederic Lamond. Zwischen 1936 und 1938 gab der junge Pianist bereits vielbesetzte Klavierkonzerte in Österreich, Deutschland und anderen europäischen Ländern. Im Jahre 1936 wurde er von der Tokioter Musikakademie als Klavierpädagoge verpflichtet und wirkte dort bis 1946 als Professor. Nach dem 2. Weltkrieg nahm Toyomasu, der in seiner Heimat als einer der bedeutendsten Interpreten renommierter Werke Bachs und Beethovens gilt, seine unterbrochene Konzerttätigkeit wieder auf und gastierte u.a. mit großem Erfolg in Westdeutschland, England und Österreich.

verbreitet in Österreich, Deutschland und anderen europäischen Ländern. Im Jahre 1936 wurde er von der Tokioter Musikakademie als Klavierpädagoge verpflichtet und wirkte dort bis 1946 als Professor. Nach dem 2. Weltkrieg nahm Toyomasu, der in seiner Heimat als einer der bedeutendsten Interpreten renommierter Werke Bachs und Beethovens gilt, seine unterbrochene Konzerttätigkeit wieder auf und gastierte u.a. mit großem Erfolg in Westdeutschland, England und Österreich.

ZUR EINFÜHRUNG

Der in Thum (Erzgebirge) geborene, seit 1928 in Dresden wirkende Komponist Otto Reinhold, Schüler von Hermann Grubner in Leipzig, hat bisher ein zwar nicht quantitativ, jedoch qualitativ sehr gewichtiges Oeuvre vorgelegt und kann auf eine stätliche Aufführungszahl namentlich seiner Orchester-, Chor-, Kammermusik- und Liedkompositionen in der DDR, CSSR, in Westdeutschland, Polen, China, den USA, Italien, Belgien und Finnland zurückblicken. Von der heimatischen Landschaft, der Herbit, Kattheit des Erzgebirges, wurde schon frühzeitig das Wesen dieses Künstlers, der heute zu den profiliertesten Komponisten unserer Republik gehört, geprägt, das sich später in der typischen Sprache, Herbe, Klangvolligkeit und Gradlinigkeit seiner maskularen Sprache so überzeugend ausdrücken sollte. Otto Reinhold schreibt eine eigenwillige, immer saubere und ehrliche Handschrift, die sich einordnen läßt in die neoklassizistische, neobarocke Musikentwicklung unserer Zeit. Immer will der Komponist seine Musik vor allem als Ausdruck, als Ablauf seelischer, geistiger Vorgänge verstanden wissen, ohne den Hörer von vornherein in eine bestimmte Richtung lenken zu wollen, etwa durch programmatische Angaben, die nur höchst selten in seinen Werken begegnen. Auch die im Jahre 1940 entstandene Sinfonietta (kleine Sinfonie) weist wie jedes neue Werk Reinholds eine durch und durch konzentrierte, formal gebändigte, zuchtvolle und inhaltlich wesentliche musikalische Aussage auf, in keinem Takt zu Äußerlichkeiten, zu Effekthascherei Zucht nehmend. Über Aufbau und Anlage seiner Sinfonietta äußerte sich der Komponist folgendermaßen:

„In einem Verspiel wird der Einsatz des Hauptthemas vorbereitet, der durch das gesamte Orchester im Einklang (Unisono) erfolgt. Ihm schließt sich eine Bewegung mit klopfenden Akzenten an, die sich luftig steigend und wieder vererbend, in ein zweites, ruhiges Thema führt. Beide Themen erscheinen nun abwechselnd in veränderter Form und in neuen Zusammenhängen, bis sie schließlich auf das Motiv des Anfangs treffen, das in variiertester Form den Satz beschließt.“

Im zweiten Satz hebt über Harfenklängen eine ruhig schreitende Melodie in der Oboe an, Klaxend folgt das Oboestert, um dann wiederum dem Englisch-Horn Raum zum Fortspinnen der Oboemelodie zu geben. Die letzte fallende Terz dieser Melodie wird zum Ausgangspunkt eines sehr ruhigen, abwärts gerichteten Motivs in breiten Halben genommen, an das sich eine allmähliche Steigerung anschließt, bei der das abwärts gerichtete Motiv von Sechzehntel- und Triolenfolgen sekundiert wird und als Höhepunkt das Oboestert wiederum mit seiner Klage einsetzt. Es senkt sich herab zu einer Art Epilog, der mit einem Beschluß der anfangs erklingenden Oboemelodie über Harfenklängen und dem nochmals angedeuteten Motiv der breiten Halben endet.

Eine ins Lebhaftere gewendete Variante des zuletzt genannten Motivs bildet den Kern des Hauptthemas im dritten Satz. Indes dieses, durch Zwischenspiele unterbrochen, immer wieder erscheint, gewinnt der Satz Rondoform. Das zweite Motiv dieses Themas, erkenntlich durch den synkopierten Anfang, erhält Bedeutung in einem ruhigeren Mittelteil. Das Ganze schließt marschähnlich ab.“

Das Klavierkonzert in B-Dur KV 595, das Wolfgang Amadeus Mozart am 5. Januar des Jahres 1791 vollendete, dessen Ende er nicht mehr erleben sollte, war das 21. und letzte seiner Gattung. Am 4. März 1791 spielte er es selbst zum ersten Male in einem Konzertabend des Klarinetisten Joseph Beer im Konzertsaal des Wiener Hofratrieurs Jahn. Es ist in seiner ganzen Haltung, die sich merklich von seinen Vorgängern unterscheidet, ein Werk des Abschieds. „Es ist das musikalische Gegenstück