

Seitengedanke und ein fünftes, ruhiger zweites Thema bedeuten, das zuerst durch die Bläser über einem Orchester der Sinfoniestimmen erklingt und dann von diesem aufgenommen und weitergeführt wird. – Wie eines der Mendelssohn'schen „Lieder ohne Worte“ maart der doch eines liebreichendsten Tons der Fagotta ungewöhnlich dreiteilige Mäandern an, ein in weich wogenden $\frac{3}{4}$ -Takt als ein vorüberziehendes Andante. – Eine romantischer Höhenüber wird schließlich im geistreichen, prächtigen Finale, das als eine kunstvolle Verbindung von Rondo- und Sonatenform angelegt ist und in seinem Charakter der kurz vorher vollendeten „Sonnenstrahlensymphonie“ Musik der Kompositionen nahe steht, in überaus poetischer, zierlichvoller Weise heraufbeiworfen. In fünftem Glanz beendet dieser besonders viertens, dabei musikalisch ebenfalls nichtzweifelnde Satz das Werk.

Ottavio Respighi, manchmal der Richard Strauss Italiens genannt, war einer der international erfolgreichsten italienischen Komponisten seiner Zeit. Schüler von F. Sarti und G. Martini an der Musikhochschule in Bologna sowie von Rimski-Korsakow in Petersburg und von Max Bruch in Berlin, wirkte Respighi in den Jahren 1913 bis 1925 als Kompositionsdirektor und seit 1925 auch als Direktor am Konservatorium Santa Cecilia in Rom. Danach widmete er sich fast ausschließlich seinem kompositorischen Werk, das besonders erfolgreiche Opern, Balladen u. a. „Die Zauberlader“ und Musik von Rossini, Kammermusik und stimmungsvolle Arrangements enthält. In den über 30 Jahren führte den Komponisten triumphale Reisen durch alle Europa, Nord- und Südamerika, bei denen er bedeutendster Musiker seiner Zeit traf und seine wichtigsten Werke aufführen konnte. Auch mit Überwiegendem älteren Musik von Respighi budansam bereicherte. Seine melodische, schwungvoll-virtuose Musik ist mit Recht als Nachfolger eines „romantischen Eklektizismus“ (A. Damerius) bezeichnet worden, die sich vielen Möglichkeiten campischer Tonkunst ausgiebigen hat. Seine nächsten Vorbilder waren wohl Richard Strauss, Claude Debussy und die französische Impressionisten; auch für Rimski-Korsakow und die alten Kirchenkomponisten hatte er eine Vorliebe. Respighi schuf einen eigenen Typ der stimmungsvollen Dichtung von beschreibendem Charakter („Römische Festen“, „Römische Feste“, „Römische Feste“). Ein zur Teil ihrer Wirkung verdankt Respighi Musik seiner Fähigkeit, neuverfassen, zu raffiniert und mit glänzender Farbigen zu instrumentieren.

Beachtenswerte Einsätze gabes der Komposition in dem dreiteiligen Orchesterwerk „Impressionen brasilianse“, das 1927 in Sao Paulo uraufgeführt wurde. „Nona tropicale“ – Tropische Nacht – in der eine Satz überschrieben. Mit impressionistischen Klangmotive beschreibt Respighi hier den Zauber einer Tropennacht. Verschiedene thematische Gedanken, die zum Teil wiederkehren, wirken aneinandergerührt, sie glücken von Halbton zu Halbton. Gehörnisvolle Akkordfolgen der Holzbläser und der vielfach gestrichelten Streicher, Harten-Glocken, koloniale Erhebungen der Celesta sind tropische Klangmotive. – „Bananas“, wie der zweite Satz heißt, in die Gärten bei Sao Paulo, „wo sich unstillbar Giftadungen vereinigen: ein Todeskissel in einer idyllischen Landschaft.“ Ervas Dekadenz spricht aus dieser nichtbar-erzöhen „Nervensmusik“, die den Gegensatz zwischen idyllischer Landschaft und Todeskissel der Schlagen dazustellen vermag. Mit gleichsam schmerzhaftigen Bewusstsein entfalten sich Figuren der Holzbläser. – Die Begriffe „Carnoso e Danza“ – Lied und Tanz – weisen eindeutig auf den Charakter des dritten Satzes hin, dessen intime, feinfühlige wie illustrative Klanggestalt dem Orchesterwerk Respighi ein glänzendes Zeugnis ausstellen.

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 den gleichen Boden erwachsen wie Coequein und Rameau, und wie der letztere verfuhr er mitunterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Pröschke. Was ist es, das an Ravels Musik so fasciniert? Das Unbeschwerne, Geizlos, Charmante, Zübarhafte-Leichte, Winzige, aber auch die klügelig Rauschhafte. Charakteristisch und für viele Schaffen auch die Berichterzogen mit spanischer Folklore, die sich am erregendsten wohl in dem berühm-

ten „Bolero“ niederschlagen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der einaktigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Alborado del Gracioso“ zum Ausdruck kommen. „Das Spanische befeuerte im Lebenswerk von Maurice Ravel mehr als eine pittoreske Note, eine farbige Nuance. Der Sohn eines Franzosen und einer spanischen Mutter fühlte sich seinen Wurzeln zunächst verbunden“ (Arnold Hiebner). In seinem Spätstadium, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unberührt war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussy – klügeliger, realitätsnäher und erweckte wirkte klare Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des fin de siècle, verfeinerte die abklingende künstlerische Musikkultur seines Landes wie in Deutschland Richard Strauss etwa oder in Spanien Manuel de Falla.

Neben Ravels wohl volkstümlichsten Werk, dem „Bolero“, erregte auch die brillante, betzende und farbige Orchesterkomposition „La Valse“ (Der Walzer) einen dauernden Publikuserfolg. Das ursprünglich für Serge Diaghilew's „Russisches Ballett“ geschriebene, jedoch von diesem abgelehnte Werk, nannte der Komponist „Poème chorégraphique“ – choreographische Dichtung; es erlebte 1920 in Paris seine Uraufführung. In Ravels autobiographischer Skizze ist darüber zu lesen: „Ich habe dieses Werk als eine Art Apotheose des Wiener Walzers aufgefah, um eben sich in meinem Geiste die Vorstellung eines phantastischen und unermesslichen Wirbels vorbilder. Ich stelle diesen Walzer in der Bahn eines kaiserlichen Hofes um 1855“, d. h. in die Zeit ägyptischer Prachtentfaltung im französischen Kaiserreich Napoleons III. und der Weltföhige des Wiener Walzers. In der Parade ist außerdem noch folgendes vermerkt: „Wirbelnde Wolkenströme lassen in der Dämmerung Willkommene Bahnen erkennen. Allmählich sammeln sich die Wolken, man gewahrt einen anwachsenden, von einer sich drehenden Menge bevölkerten Saal“. Dem phantastischen Wirbel, diesem Rausch der Klänge, der Melodien und Walzerrhythmen, den die Komposition erfährt, vermag sich niemand zu erweiben. Es ist ein betauschendes, stündlich leuchtendes Tormentale von zersetzlicher Lebenslust, in dem Elemente des klassischen Wiener Walzers mit französischem Esprit serviert werden. In den drei Aktschritten der Komposition erlebt man zunächst gleichsam die Geburt des Walzers, der sich zu verschwindender, ungewissen Klänge löst; dann wird man in die Atmosphäre eines Ballsaales versetzt. Die Klänge werden immer heftiger, unruhiger, gräßlicher, immer unersättlicher. Schließlich, im letzten Abschnitt, entzogen sich plötzlich, was Ravel einen phantastischen Wirbel nannte, ein kaiserlicher Hofball etwa. Noch einmal pringt der Walzerrhythmus die Ballzitate auf; dann bricht die Erregung ab.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

16. und 20. Februar 1966, 19.30 Uhr
Kingsplatz, Dresden, Hofstra-Museum
6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigiert: Hans Fricke
Solist: Julius von Kiedel, München
Gäste: von Musikische Beihilfen: Olga und Barbara

Felix Katzewitsch

27. Februar 1966, 19.30 Uhr
Stresand, Dresden, Hofstra-Museum
6. KAMMERMUSIKABEND
des Kammermusikvereins der Dresdner Philharmonie
Werte von Schubert, M. Jorda, Bartók und Beethoven

Arnold D und Inger Katzewitsch

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Nikolaj Dabow – Kassakowische Leiter: Prof. Hans Fricke
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafische Gestaltung Volkshandbuch Dresden, zentrale Anstaltsgesellschaft
30 20 01 4 1 1 2 A 2 1 1 8 d G 009 04 9 6

DRESDNER

Philharmonie

6. Philharmonisches Konzert

1965/66