

einer Moll-Tonart unterbrochen, mit dem heute gespielten Klavierkonzert d-Moll KV 466 aus dem Jahre 1785, das übrigens Beethoven sehr schätzte, und später mit dem c-Moll-Konzert KV 491. In beiden Schöpfungen erscheint uns Mozart als Künster einer neuen Epoche. Die Konvention der laudal-orientierten Gesellschaftskunst wird durchbrochen, ja zurückgewiesen. Ein neues Ideal – der Mensch als Individuum – spricht aus dieser Musik. Neue Empfindungen, die auf Beethoven und auf die Zeit der Romantik hinweisen, werden ausgedrückt. Das d-Moll-Konzert KV 466, das der Komponist in einem Subskriptionskonzert am 11. Februar 1785 uraufführte, versetzt uns in einen ersten Satz (Allegro) in eine tragisch-schmerzliche Stimmung. Mit drohend aufsteigenden Bassen und unruhigen Synkopen reißt sich das Hauptthema auf, das im Tutti schmerzlich aufbegehrt. Im Kontrast hierzu bringt das kantabile zweite Thema eine gewisse Aufhellung. Das Soloinstrument setzt sodann mit einem dritten Thema ein, das namentlich in der Bläserfortsetzung zu einer Entspannung führt. Doch bald gewinnt die tragische Stimmung des Beginns wieder Oberhand und bleibt auch in der Durchführung vorherrschend. Die Auseinandersetzung zwischen dem Solisten und dem Orchester verläuft sehr dramatisch. – Der innige zweite Satz, eine Romanze, wird durch einen düsteren Mittelteil unterbrochen. Tragisch, hintergründig wie der erste Satz beginnt das Rondo-Finale (Allegro assai), dessen erregte Stimmung schließlich einen hellen, versöhnlichen Ausklang findet, dem das zweite Thema des Satzes (in F-, dann in D-Dur) zugrunde liegt.

Der am 3. Mai 1907 in Tokio geborene und dasebst heute schaffende Yoichisune Matsudaira ist einer der prominentesten zeitgenössischen Komponisten Japans. Während seiner Studien in Paris (u. a. Komposition bei Alexander Tcherepnin und Klavier bei Henri Gil-Marchex), setzte er sich mit den neuen Strömungen der europäischen Musik auseinander, die sich in seinem Schaffen mit national-japanischen Intonationen verbinden. Auch organisatorisch stellt er seine ganze Kraft in den Dienst der zeitgenössischen Musik: als Präsident der japanischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik sowie der japanischen Gesellschaft für Neue Musik. Für das dreitägige Musikfest der IGMM in Prag wirkte er als Mitglied der international besetzten Jury. Zu seinen wichtigsten Kompositionen gehören neben dem heute erklingenden Werk die „Metamorphosen nach Saibara“, für die er 1954 den Preis der Edition Sarrin Zerboni erhielt, „Figures sonores“ (1957), „Sama“ für Orchester (1957), „Suite de dames“ für Orchester (1959), „Suite de danse“ für Orchester (1960) und „Bugaku“ für Kammerorchester, wofür ihm der erste Preis des internationalen Kompositionswettbewerbes Ram 1962 zugesprochen wurde. Das Werk Thema und Variationen für Klavier und Orchester komponierte Matsudaira 1951 in Tokio; es erlebte seine erfolgreiche Welturaufführung 1952 in Salzburg beim Internationalen Musikfest der IGMM und wurde im gleichen Jahre mit dem Großen Preis des japanischen Ministeriums für nationale Erziehung ausgezeichnet. Das ganz eigene Kolorit dieser Komposition ergibt sich vornehmlich aus der interessanten Synthese altjapanischer Musikelemente wie der Halbton-Pentatonik mit dem Farb- und Stimmungsreichtum des europäischen Impressionismus. Matsudaira schöpft sowohl aus dem traditionellen Melodienput der japanischen Musik (das Thema „Etenaku“ der Gagaku ist ein Beispiel altjapanischer Hofmusik) als auch aus verschiedenen Haltungen und Techniken neuerer europäischer Musikübung. So ergibt sich insgesamt eine stilistisch buntschimmernde Farb- und Klangstruktur von aparten fernöstlichen Reiz, souverän mit den Mitteln eines nichtbeständigen großen Orchesterapparates (Schlagzeug!) achselnd, höchst anspruchsvoll auch im Solopart. Der archaischen Aufstellung des Themas in der H-Tonalität schließen sich in ununterbrochener Folge sechs Variationen und das Finale an, das wieder das Thema bringt, zum Unterschied vom Beginn jedoch mit Klavier. Die erste Variation mutet wie ein Nocturne an. In der zweiten Variation verlieren Klavierpassagen die melodischen Linien des Orchesters. Gleichsam dodekaphonisch (zwölftönig) konzipiert ist die dritte Abwandlung, als Romanze ohne Worte könnte man die vierte bezeichnen. Boogie-Woogie-Rhythmen verarbeitet die fünfte Variation, und taktlose Krafteinwirkung bringt die letzte. Verhalten schließt der Epilog des kurzen Finales.

„Er war der unergleiche Maler des Geheimvollen, des Verschwiegenen, des Unbegreifbaren – ihm gelang die Übertragung von Eindrücken, deren Mitteilung vor ihm wohl keiner so getroffen.“ Dies schrieb einmal H. Prunières, der französische Musikologe, über Claude Debussy, den Begründer und unübertroffenen Meister des musikalischen Impressionismus. Mit den Worten des Komponisten Robert Oussier sei fortgefahren: „Er löste die abstrakte Architektur der traditionellen Form auf und setzte an ihre Stelle das Bild einer klangoptischen Vorstellung... Wo immer wir seinem Klang begegnen, berührt uns seine Helligkeit und Schwarzsichtigkeit, jene clarté, die seiner Musik ihr unverkennbar französisches Gepräge gibt.“ Man lauscht nicht auf die tausend Geräusche der Natur, die uns umgeben, man ist nicht geöffnet gegenüber dieser so verschiedenartigen Musik, die uns die Natur in einer solchen Fülle darbietet. Diese Musik umgibt uns, und wir haben mitten in ihr bis heute geliebt, ohne davon Kenntnis zu nehmen. Hier ist nach meiner Meinung der neue Weg...“ Dargestellt erläuterte Debussy das Wesen seiner Musik, die also empfangene Eindrücke, Impressionen, wiedergeben will. Das, was den französischen Meister am stärksten fesselte, war das Unbegreifbare, das Atmosphärische der Dinge, ein Wechsel und Kontrast von Licht, Farben und Geräuschen, kurz „der ferne Widerspruch der Natur“. Wahrhaftigkeit kennzeichnet Debussys Stil, von dem der Komponist selbst sagte: „Ich habe ganz einfach meine Natur und mein Temperament sprechen lassen.“ Wie die impressionistischen Maler die feinen Linien zugunsten der Farbe zurücktreten ließen, gab Debussy die formale Symmetrie im Musikalischen auf und verabsolutierte die Farbwerte der Klänge, kombinierte die Klänge der Orchesterpalette nicht mehr grammatikalisch-logisch, sondern nach seinem klangmalerischen Instinkt. Debussys Musik wendet sich zunächst weniger an den Verstand als vielmehr an die Empfindungswelt des Hörers. Übermäßige Dreiklänge, Septimen- und Nonenakkorde, Quarten- und Quintenparallelen, die Verwendung der exotischen Ganztonskala – das ist Debussys Handwerkszeug. Die sinfonische Dichtung „La Mer“ („Das Meer“) entstand zwischen 1903 und 1905 und umfaßt – wie es der Komponist bescheiden ausdrückte – drei „esquisses symphoniques“ (sinfonische Skizzen) mit bezeichnenden Überschriften. Die Komposition, wohl Debussys bedeutendste Orchestererschöpfung überhaupt, hat nach Ausmaß und Konzeption sinfonischen Charakter, obwohl ihr sinfonische Dialektik, Anstichel einander widerstrebender Gedanken nur im Schlußsatz geläufig ist. Nicht um die Darstellung geistig-thematischer Konflikte geht es Debussy, sondern um das klangliche Erlenzen, Verwandeln unendlicher, aber flüchtiger Naturbilder. Musikalisch wiedergeben will er, wie er sagt, „die ganze Poesie der Nacht und des Tages, der Erde und des Himmels, wie sich darin die Atmosphäre beruhigt und im Rhythmus zugleich auch das unauhörliche Wagen schwingt“. Über das Meer, das er besonders liebte und das er in diesem Triptychon mit magischen, feinnervigen Klängen beschwört, äußerte er einmal: „Das Meer ist ein Kind, es spielt, es weiß nicht genau, was es tut... es hat schönes, langes Haupthaar... und es hat eine Seele, es geht, es kommt, es verändert sich ständig...“ Das erste Bild dieser wundervollen Tondichtung, betitelt „De l'aube à midi sur mer“ (Von Tagesanbruch bis Mittag auf dem Meer), schildert – mit flimmernden Streicherfiguren – die Oberfläche des Meeres, die sich ständig ändert und doch immer wieder gleicht. Bläsermotive malen die Impression eines Sonnenaufgangs. Die zweite Skizze „Jeux de vagues“ (Spiel der Wellen) spiegelt stimmunghaft das Hin- und Herfalten der Meereswellen. Der dritte Teil „Dialogue de vent et de la mer“ (Zwiesprache von Wind und Meer) vermittelt den Eindruck von Sphärenmusik. In diesen ungemein lebensvollen, dramatisch-aufbrausenden, die entzesselten Elemente charakterisierenden Klängen verneint man tatsächlich die Überschrift nachzuweilen. Die Entwicklung des ungestüm-großartigen Schlußsatzes wird übrigens von zwei fassbaren musikalischen Hauptgedanken getragen.

Dr. Dieter Hörwig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1967/68 – Ciefdirigert: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkervereinigung Dresden, Zentrale Ausgabekanzlei
41328 18 9 3 2 867 60 009 61 67

dresdner
philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

1967/68