

„Es ist immer eine gute, warme, innerliche Musik, wie der Mensch, der sie gemacht hat“ – äußerte einmal zurecht Ernst Klenck über die Tansprache des heute 76jährigen französischen Komponisten **Darius Milhaud**. Und Milhaud selbst, einst neben Arthur Honegger wohl die kraftvollste Erscheinung der „Gruppe des Six“, sagte über seine Herkunft: „Meine musikalische Bildung ist ausschließlich durch den lateinisch-mitteländischen Kulturkreis bestimmt, was sich schon daraus erklärt, daß ich aus einer sehr alten jüdischen Familie der Provence stamme. Die südliche, besonders auch die italienische Musik hat mir immer sehr viel gesagt ...“ 1939 emigrierte Milhaud vor dem Faschismus in die USA und lebte 1948 wieder in seine Heimat zurück, neben ausgedehnter kompositorischer Arbeit auch pädagogische Zentren übernehmend. Von seiner inneren schöpferischen Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit zeugt die Tatsache, daß seine Werkliste heute weit über 400 Titel städtischer Genres umfaßt, die stilistisch kaum auf einen Nennet zu bringen sind. Dabei ist der Komponist, in Wesen und Werk ein typischer Francaise und einer der markantesten Vertreter der zeitgenössischen Musik seines Heimatlandes, seit Jahren infolge einer Lähmung an den Rollstuhl gefesselt. Das hindert ihn jedoch nicht, weiterhin zu komponieren, zu unterrichten und (in Sitzen) zu dirigieren (wie beispielsweise beim „Pagan Frühling“ 1966). Paul Collaer, ein hervorragender Kenner des Komponisten, sagte, daß seine Musik keine Entwicklung durchgemacht habe. „Sie war nicht zuerst impressionistisch, dann axonometrisch und später klassisch. Sie ist geboren, wie sie heute ist.“

Gern wandte sich Milhaud der Gattung des Instrumentalkonzertes zu. So schrieb er mehrere Konzerte für Klarinette, Violine, Violoncello, für zwei Klaviere, Bratsche, Klarinette, Flöte und Violine, ja sogar für Akkordeon, Mundharmonika, Marimba und Schlagzeug. „Das Problem des Konzerts regt mich sehr an. Es besteht darin, daß man einem Instrument und seinem Spieler die Möglichkeiten gibt, klangliche Qualitäten und technische Fähigkeiten voll zu entfalten. Ein Konzert muß schwierig und gleichzeitig Musik sein, damit will ich sagen, daß der Komponist die musikalische Struktur respektieren und demnach dem Virtuosen die Möglichkeit geben muß, mittels seiner Fähigkeiten zu zeigen.“

In diesem Sinne ist die **Fantasia für Klavier und Orchester „Der Karneval von Aix“** (1906) ein regelrechtes Klavierkonzert und zugleich ein typisches Zeugnis Milhaudscher Schöpferkraft, Eleganz und Raffinesse, Gedächtnis und verschwenderisches Nebeneinander der musikalischen Gedanken kennzeichnen das prägnante, virtuose Werk ebenso wie einprägsame Melodik, lebendige Polytonalität und -rhythmik, Formklarheit und schillernde Orchesterfarben. Daß das Erlebnis des Jazz wie auch der Tanzmusik der 20er Jahre – neben exotischen Anregungen – für Milhaud von Bedeutung war, ist in der Lockerheit und Spritzigkeit mancher melodischer und rhythmischer Wendungen zu spüren. Außerdem erweist sich das Stück als inspiriert von altitalienischer Musik, auch etliche Serenadenthemen aus Sardinien wurden benutzt. Das Werk vereinigt zwölf instrumentale Ausschnitte aus Milhauds Ballett mit Gesang „Sarda“ nach einem Libretto von Albert Flament (Paris 1924), das ein Thema aus der *Commedia del arte* gestaltet – eine Mischung von Clownen und Liebesintrigen, ein „hochkompliziertes Durcheinander von Verkleidungen und Myifikationen“. Der Komponist wählte verschiedene Bilder und Charaktere der *Commedia del arte* aus, die sich dafür eigneten, an einem Karneval teilzunehmen, gruppierete sie zusammen und nannte das Stück „Der Karneval von Aix“ (Aix-en-Provence ist sein Geburtsort). Die Uraufführung erlebte das geist- und schwingvolle, spielerisch-ironisch-lustige Werk 1926 durch das New Yorker Sinfonieorchester unter der Leitung von Willem Mengelberg mit dem Komponisten als Solisten, der die szenische Komposition später sehr oft selbst interpretierte.

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wendungen“, schrieb **Hector Berlioz**, der große französische Komponist, glänzende Instrumentalist, ei-

gentliche Begründer der Programmmusik und Schöpfer der sinfonischen Dichtung, in seinen Lebenserinnerungen. Berlioz' Musik, die Frucht eines genialen Musikers, aber auch eines von außergewöhnlicher Überanstrengung gekennzeichneten schweren Lebens, spiegelt die gesellschaftliche und geistige Widersprüchlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, insbesondere die typischen Wesenszüge der Menschen jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Pastoral-Sinfonie, in welcher der Wiener Klassiker beknüpflich „mehr Ausdruck der Empfindung als Melodie“ verlangt hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksmittel seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen völlig neuen Gefühlsgehalt, eine faszinierende Bichtigkeit, die ihn zum „realistischen Romantiker“ werden ließ. Obwohl der Komponist die aufbrechende Leidenschaftlichkeit des romantischen Menschen des romantischen Zeitalters in seiner Musik gestaltete, dem typisch romantischen Ichakt in der Kunst, den schroffen Stimmungsgegensätzen, die jene Zeit liebte, folgte, wurde Berlioz' Schaffen von seinen Zeitgenossen zweispaltig aufgenommen.

Er besaß einen einmaligen Klangeinstimm. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umfangs des Orchesterapparates erzielte er phantasievoll-ungewöhnliche, neuartige Klangwirkungen. Das Orchester wurde bei ihm zu einem Instrument, mit dem er wirksame und klangfarbene „Sensationen“ hervorbrachte. Mendelsohn erweist sogar der Entzückung, daß die musikalische Erfindung bei Berlioz durch eine „instrumentalistische“ ersetzt wurde. Neben der großen Aniegekraft, die Hector Berlioz namentlich für Musiker wie Liszt, Wagner und Richard Strauss, als Schöpfer des modernen Orchesters und glänzender Klangzauberer, spielte, darf man jedoch in dem Meister getrost einen der ganz großen französischen Komponisten sehen.

Die **Ouvertüre „Der römische Karneval“**, ein glänzendes, turbulentes Orchesterstück voller lebendiger Rhythmen, überschäumender Phantasie und kapriziöser Heiterkeit, entstand als zweite Ouvertüre zu seiner Oper „*Berenucci Cellini*“ im Jahre 1844. Deshalb enthält das Stück zwei Themen aus der Oper: das Thema des Karnevalschloßes mit seinem schwingvollen italienischen Saltarello-Rhythmus und das lyrische Thema aus dem Liebesduett des ersten Aktes, das einen scharfen Kontrast zu der tänzerisch-ausgelassenen Grundatmosphäre der Ouvertüre schafft. Der Titel sagt alles über den Inhalt des Stückes: Volksfreude, zündendes, lebensvolles Karnevalsgeiseln mit Liebesgeflüster, Maskentreiben und wirbelndem Kehrreim.

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

25. und 26. Oktober 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kurgelhaus

1. AUSSERGEORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Stefan Ostry, VR Udo von Bülow, Suzanne

Werke von Mozart, Egl. und Strauss

Friedr. Koenigshaus

27. Oktober 1968, 19.30 Uhr, Landhaus-Saal

2. LANDHAUS-KONZERT

Werke von Boccherini, Beethoven und Brahms

Arbeits-Orchester Dresdner Philharmonie

Programmliteratur des Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefredigtor: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Großbuch-Druckerei VEB Buchverlag der Deutschen, Zentrale Auftragsverteilung

4229 11 9 5 7 3 106 10 000 01 02

dresdner  
philharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT 1968/69