

„Es ist immer eine gute, warme, innerliche Musik, wie der Mensch, der sie gemacht hat“ – äußerte einmal zurecht Ernst Krenak über die Tonsprache des heute 76-jährigen 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 südfranzösische, besonders auch die italienische Musik hat mir immer sehr viel gesagt.“ 1939 emigrierte Milhaud vor dem Faschismus in die USA und kehrte 1948 wieder in seine Heimat zurück, neben ausgedehnter kompositorischer Arbeit auch pädagogische Ämter übernehmend. Von seiner immensen schöpferischen Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit zeugt die Tatsache, daß seine Werkliste heute weit über 400 Titel sämtlicher Genres umfaßt, die stilistisch kaum auf einen Nenner zu bringen sind. Dabei ist der Komponist, in Wesen und Werk ein typischer Franzose 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 „Früher Frühling“ 1966). Paul Calloer, ein hervorragender Kenner des Komponisten, sagte, daß seine Musik keine Entwicklung durchgemacht habe: „Sie war nicht zuerst impressionistisch, dann avantgardistisch und später klassisch. Sie ist geboren, wie sie heute ist.“

Dem wendete sich Milhaud der Gattung des Instrumentalkonzertes zu. So schrieb er mehrere Konzerte für Klavier, 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 seinen Spielern die Möglichkeit gibt, klangliche Qualitäten und technische Fähigkeiten voll zu entfalten. Ein Konzert muß schwierig und gleichzeitig Musik sein, denn ich sage, daß der Komponist die musikalische Struktur respektieren und dennoch dem Virtuosen die Möglichkeit geben muß, mühelos seine Fähigkeiten zu zeigen.“

In diesem Sinne ist die *Fantasia für Klavier und Orchester „Der Karneval von Aix“* (1926) ein regelrechtes Klavierkonzert und zugleich ein typisches Zeugnis milhaudischer Schöpfertums, Eleganz und Raffinesse, Gedringtheit und verschwenderisches Nebeneinander der musikalischen Gedanken kennzeichnend: 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 „Solea“ nach einer Libretto von Albert Flament (Paris 1924), das ein Thema aus der *Commedia del arte* gestiftet – eine Mischung von Clownereien und Liebesintrigen, ein hochkompliziertes Durcheinander von Verkleidungen und Mystifikationen. Der Komponist wählte verschiedene Bilder und Charaktere der *Commedia del arte* aus, die sich dafür eigneten, an einem Karneval teilzunehmen, gruppierte sie zusammen und nannte das Stück „Der Karneval von Aix“ (Aix-en-Provence ist sein Geburtsort). Die Uraufführung erlebte das geist- und schwungvolle, spielerisch-nachholende Werk 1926 durch das New Yorker Sinfonieorchester unter der Leitung von William Mengelberg mit dem Komponisten als Solisten, der die reizvolle 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 Instrumentator, ei-

gentliche Begründer der Programmmusik und Schöpfer der antonischen 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 Widersprüche der Menschen jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Postromantizität, in welcher der Wiener Klassiker bekanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung als Melodie“ verlangt hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen völlig neuen Gefühlsgehalt, eine faszinierende Bildhaftigkeit, die ihn zum „ästhetischen Romantiker“ werden ließ. Obwohl der Komponist die aufbrechende Leidenschaftlichkeit des französischen Menschen des romantischen Zeitalters in seiner Musik gestiftete, dem typisch romantischen Ichakt in der Kunst, den scharfen Stimmungsgegensätzen, die jene Zeit liebte, huldigte, wurde Berlioz' Schaffen von seinen Zeitgenossen zwiespältig aufgenommen.

Er besaß einen einmaligen Klanginn. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umfangs des Orchesterapparates erreichte er phantastisch-ungewöhnlich neuartige Klangwirkungen. Das Orchester wurde bei ihm zu einem Instrument mit dem er virtuose und Klangfarben-„Sensationen“ hervorbrachte. Meistens entsteht sogar der Eindruck, daß die musikalische Erfindung bei Berlioz durch eine „instrumentenobersicht“ ersetzt wurde. Neben der großen Anregerkraft, die Hector Berlioz namentlich für Musiker wie Liszt, Wagner und Richard Strauss, als Schöpfer des modernen Orchesters und glänzender Klangzaubers, 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, übersäuernder Franzosen und kapriciöser Heiterkeit, entstand als zweite Ouvertüre zu seiner Oper „Benvenuto Cellini“ im Jahre 1844. Deshalb enthält das Stück zwei Themen aus der Oper: das Thema des Karnevalstanzes mit seinem schwebenden italienischen Saltarello-Rhythmus und das lyrische Thema aus dem Liebesduett des ersten Aktes, das einen zärtlichen Kontrast zu der innerlich ausgelassenen Grundatmosphäre der Ouvertüre schafft. Der Titel sagt alles über den Inhalt des Stückes: Volksfreude, zündendes, lebensvolles Karnevalsgeschehen mit Liebesgölüster, Maskentreiben und wirbelndem Keksau.

Dr. Dieter Hörstig

VORABENDSTÜNDEN

21. und 22. Oktober 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongresshaus

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solisten: Silvio Garcia, VR Ungere Berlin, Beppie
Werke von Mozart, Tzig und Strauss

Felix Ecksteinkehl

27. Oktober 1966, 19.30 Uhr, Landhaus-Saal

2. LANDHAUS-KONZERT

Werke von Beethoven, Bartók und Brahms

Arnett D. und Hans Kortevoerkel

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spätestens 1966 01 – Christitzgasse, Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörstig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völknerverlagshaus Gmbh, Zentrale Auftragskontrolle
0274 31 9 5 8, 45 300 140, 002 01 00

dresdner
philharmonie

I. KONZERT IM ANRECHT C