

folgende Sätze tönt aus der feindlichen Menge die Stimme Taras Bulbas; fünfmal wiederholt sich sein Ruf, der durch Paukenschläge angedeutet wird: „Ja, here!“  
3. Prophezeiung und Tod Taras Bulbas: Zwei Söhne hat Taras im Kampf gegen die Polen verloren; nun wird auch er gefangenengenommen und gefoltert. Aber er bleibt standhaft. Auch im schwersten Augenblick denkt er an seine Kampfgenossen und wendet sie mit seiner mächtigen Stimme vor der Falle, die man ihnen gestellt hat. Als man ihn an den Pfahl bindet und das Feuer unter seinen Füßen aufleuchtet, erklingt triumphierend seine berühmte Prophezeiung von der Unbesiegbarkeit des russischen Volkes, von dessen herrlicher Zukunft. Immer gewaltiger, immer breiter läßt die Orgel ihren Choralgesang erklingen. Er leitet in eine hymnische Apotheose über. Mit überwältigender Großartigkeit klingt das Werk aus“ (V. Léb).

Victor Antoine Edouard Lalo, ein französischer Komponist spanischer Herkunft, wurde in Lille (Händeln) geboren. Am Konservatorium dieser Stadt trieb er frühe musikalische Studien, ehe er am Pariser Konservatorium Schüler des berühmten Geigers und Dirigenten François Habeneck wurde. Lalo entwickelte sich bald zu einem glänzenden Geigenvirtuosen und Bratschisten, in letzterer Eigenschaft wirkte er im angesehenen Armand-Quartett mit. Als vielseitiger Komponist sang Edouard Lalo häufig vergebens um Anerkennung. Nur seine Oper „Der König von Ys“ hatte am 7. Mai 1888 einen triumphalen, durchschlagenden Erfolg. Noch heute gilt das Werk als ein Gipfelpunkt im damaligen französischen Opernschaffen. Zu Lalos gelungensten Kompositionen rechnet ferner das Ballett „Naimona“. Daraus wurden auch drei Orchestersuiten bekannt. Während der Arbeit an seiner letzten Oper „Der Bauernaufstand“ starb der Komponist an einem Herzleiden in Paris. Lalo hat neben Saint-Saëns das große Verdienst, zur Erneuerung der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verflachten französischen sinfonischen Musik beigetragen zu haben. Ja, Guy Fauré vertritt sogar die Ansicht, daß Lalo als Prätor der Bewegung betrachtet werden darf, die beim Anbruch des 20. Jahrhunderts in den drei großen Namen Fauré, Debussy und Ravel endigte. Diese Einschätzung der Persönlichkeit Lalos rechtfertigen nicht zuletzt seine Orchesterwerke, von denen die vier Violinkonzerte hervorgehoben seien; darunter die Symphonie espagnole (Spanische Sinfonie), die Fantasia norvégienne (Norwegische Fantasie) und das Concerto russe (Russisches Konzert). Aber auch das Violoncellokonzert, die Sinfonia g-Moll und ein Divertissement verdienen genannt zu werden.

Die virtuose Symphonie espagnole für Violine und Orchester op. 21 aus dem Jahre 1871, seinem Freunde Pablo de Sarasate gewidmet, ist das volkstümlichste Werk des französischen Meisters geworden; es erfreut sich bei Solisten und Publikum gleichermaßen großer Beliebtheit. Und wirklich ist es ein glänzendes, virtuos-schillerndes Werk, das dem Solisten alle Gelegenheit gibt, sein technisches und geistiges Gestaltungsvermögen zu beweisen. Dem Hörer besticht die Symphonie espagnole nicht nur durch die Brillanz des Technischen, sondern auch durch die ständige Thematik und Farbigkeit der Instrumentation. Lalos spanische Herkunft und seine Liebe zur spanischen Folklore ist deutlich an den fünf Sätzen (Allegro non troppo – Scherzando – Intermezzo – Andante – Rondo) des südenhaft angelegten Konzerts zu spüren. Die personalitätlichen Eigentümlichkeiten Lalos bestimmen vornehmlich das Profil dieser Musik: Eleganz, urbildliche, kraftvolle, aber auch zarte Gefühlshaftigkeit, Strenge der Form, Brillanz, Dramatik, melodischer Einflaßreichtum, Unerschöpflichkeit im besten Wortsinn, sichere Beherrschung des Handwerks, wohlklingende Harmonik.

Über sein populärstes Werk, den Bolero, schrieb Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik im unserem Jahrhundert: „1928 habe ich auf Wunsch von Frau Ida Rubinstein einen „Bolero“ für Orchester

komponiert. Es ist ein Tanz in sehr gemäßigter Bewegung und stets gleichförmig, sowohl in der Melodie und der Harmonie wie in seinem Rhythmus, den die Trommel unaufhörlich markiert. Das einzige Element der Abwechslung bringt hier das orchestrale Crescendo.“ Das Werk, das man einmal treffend ein „erstündliches Konzert der Klänge“ genannt hat, wurde zum erstenmal am 20. November 1928 zusammen mit „La valse“ als Ballett in der Choreographie Ida Rubinstein an der Pariser Oper aufgeführt. An diesem Tage trat es seinen wahrhaft triumphalen Weg durch die Konzertsäle der Welt an, seinen Schöpfer schlagartig berühmt machend, der es auch selbst gern dirigierte, eigenartig backen, gleichförmig, beinahe langsam im Tempo. Die Interpretation des „Bolero“ hat die Musikwissenschaft vor ein interessantes Problem gestellt. Nennt ihn Roland-Manuel eine „Spielerei seines Schöpfers“, so wirft der Musikwissenschaftler Jules van Ackere den Begriff „Mystifikation“ in die Debatte, erwähnt aber zugleich selbst die Möglichkeit, daß es sich auch um eine einfache Schau-stellung einer faszinierenden Kenntnis des Orchesters handeln könnte. Svarás verneinte sogar, im „Bolero“ das klingende Bild des unheilbaren Leidens zu sehen, das Ravels Versand an seinem Lebensabend zerrückte, eine Art tragischen Totentanzes, das Bekenntnis eines Alpdrucks. Diese Deutungsversuche streben bewußt über die Angabe des Komponisten hinaus, der seinen „Bolero“ lediglich als Instrumentalstudie auffaßte.

Obwohl diese Bescheidenheit sehr für den Autor spricht, hat er doch mit dem Werk sehr viel mehr gegeben, ein faszinierendes, aufwühlendes Stück Musik, ganz in seiner leidenschaftlich vibrierenden Steigerung der Dynamik vom pp zum ff, in den raffinierten Instrumentationskünsten. Der Reiz des „Bolero“ liegt in der unaufhörlichen, hartnäckigen Wiederholung seines stereotypen zweiteiligen spanischen Tanzthemas (etwa im Sinne einer Padilla) und des zugrunde liegenden Bolero-Rhythmus über siebzehn Minuten lang bei gleichbleibender Tonart in den Bässen, mit nur geringfügigen Änderungen, ohne Durchführungen, wobei bei jeder Wiederkehr der Motive diesem massigen Orchester-crescendo eine neue Farbe hinzugefügt wird. Erst kurz vor dem abrupten Schluß wird auch eine andere Tonart erreicht. Gewöhnlich ist die Klangfarbe ein Mittel, die Melodie plastischer zu gestalten – im „Bolero“ steht sie so im Vordergrund, daß ihr sogar das Thema untergeordnet ist.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Sonntag, den 30., und Montag, den 31. Mai 1971, jeweils 17.00 Uhr, Südfußpark Fillet

##### 1. SERENADE

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Adèle Starks, Sopran

Dörner Reunders, Berlin, Tenor

Wolfgang Helfrich, Dresden, Bariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Einstudierung Wolfgang Reiger

Joseph Hajdu: Die Jahreszeiten

Feiler: Katerweckauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1970/71 – Chefredigent: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hering  
Druck: VEB polydruck, Werk 1 Pörsch – 1100-12 1,6 RD 008 50-71

1 8 7 0 - 1 9 7 0

Dresdner  
Philharmonie

II. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1970/71