

tung Felix Mendelssohn Bartholdys, aufgeführt. Der große Erfolg, den das Werk von Anfang an hatte, ist ihm stets treu geblieben. Tabaklich stellt das a-Moll-Klavierkonzert – Schumanns einziges Konzert für dieses Instrument – nicht nur eines der gemästetsten und auch der bekanntesten Werke des Meisters dar, sondern gehört zu den schönsten und bedeutendsten Schöpfungen dieser Gattung überhaupt. Zu einer Zeit geschrieben, als die von Mozart und Beethoven geprägte klassische Form des Klavierkonzertes viele Komponisten dazu verleitete, unselbständig diese großen Vorbilder nachzuahmen, brachte Schumann in seinem Konzert in schöpferischer Weiterentwicklung, dem neuen romantischen Geist seiner Epoche entsprechend, formal wie inhaltlich ganz Neues und Eigenes und prägte so den Typus des romantischen Klavierkonzertes, zu dessen Inbegriff sein Werk wurde. Das Klavier steht bei ihm, dem Klavierkomponisten von stärkster Eigenart, mit neuen, kühnen Klangkombinationen und Wendungen zwar unbedingt im Mittelpunkt des Geschehens, ist dabei aber ganz in den Dienst der Kompositionsdarstellung gestellt und verzichtet – trotz schwierigster Aufgaben für den Solisten – vollkommen auf jede äußerliche Virtuosität und leere technische Brillanz. Gleichzeitig jedoch gelingt Schumann in seinem Klavierkonzert – im Gegensatz zu Chopin, dem einzigen Meister der Zeit, der ihm in der Gestaltung des Klavierparts seiner beiden Konzerte kongenial ist – auch eine großartige Vermählung von Klavier- und Orchesterklang, die Schaffung einer Einheit zwischen solistischem und sinfonischem Element. Soloinstrument und Orchester dienen in schönster gegenseitiger Durchdringung gemeinsam dem musikalischen Ausdruck, der Darlegung einer unermeßlich reichen Fülle von Gedanken, Gefühlen und poetischen Stimmungen, in herrliche Melodien und edle Formen gefaßt. Däbende Leidenschaft und Sehnsucht bestimmen den Charakter des 1. Satzes (Allegro affettuoso). Nach einer kraftvoll-energievollen Einleitung durch das Klavier erhebt zuerst in den Bläsern, dann vom Solisten wiederholt, das schwermelodische Hauptthema, das in seinen Motiven als Leitgedanke des Werkes in allen Sätzen wiederkehrt. Darauf entwickeln sich in misallem Wechsel zwischen Orchester und Solisten nacheinander eine Reihe der verschiedenartigsten Bilder und Stimmungen, wobei das Hauptthema mit seinen einzelnen Teilen, dem hier kein eigentliches zweites Thema entgegengestellt wird, in wechselnder Beleuchtung, der Phantasie breitesten Spielraum gebend, den Verlauf des Satzes beherrscht. Die Reprise hat ihren Abschluß und Höhepunkt in der breit angelegten, seinnerlichsten Kadenz des Soloinstrumentes. Kraftvoll vorwärtsstürmend wird der Satz danach abgeschlossen.

Völlig entgegengesetzt erscheint der kurze 2. Satz (Intermezzo – Andante grazioso), der durch die überaus poetische, graziose Wiedergabe ruhiger, geläster Empfindungen gekennzeichnet wird. In feinem Dialogisieren zwischen Klavier und Orchester über ein Thema, das dem Hauptthema des 1. Satzes entstammt, entfaltet sich ein anmutiges, subiles Spiel. Der kontable Mittelteil des Intermezzos bringt ein ausdrucks- und gefühvolles Thema, das zuerst von den Celli vorgebracht wird, während sich das Klavier in zarten Arabesken ergeht. Auch das schwungvolle, frische Hauptthema des unmittelbar anschließenden Finalsatzes (Allegro vivace) wurde aus dem Hauptthema des 1. Satzes gewonnen, und zwar diesmal durch eine rhythmische Verschiebung. Das sprühende, fast tänzerisch anmutende Finale nimmt einen leidenschaftlich bewegten, farbigen Verlauf und endet auch noch einmal im wesentlichen vom Soloinstrument getragenen Schlußsteigerung in lebensbejahender, freudig-weltzugewandter Haltung.

Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik um die Jahrhundertwende, begann zunächst in direkter Nachfolge Debussys. Später trat fand er zu einem eigenen Stil. „Ravel ist ein typischer französischer Musiker; auf dem gleichen Boden erwachsen wie Couperin und Rameau, und wie der letztere verbißt er meisterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Prunières. Was ist es, das an Ravels Musik so fasziniert?

Das Unbeschwertere, Graziöse, Charmante, Zauberhaft-Leidliche, Witzige, aber auch das kleinglich Rauschhafte, Charakteristisch sind für sein Schaffen auch die Beziehungen zur spanischen Folklore, die sich am eindrucksvollsten wohl in dem berühmten „Bolero“ niederschlugen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der wirkungsvollen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Alborado del Gripioso“ zum Ausdruck kommen. „Das Spanische bedeutete im Lebenswerk von Maurice Ravel mehr als eine pittoreske Note, eine farbige Nuance. Der Sohn eines Franzosen und einer spanischen Mutter fühlte sich seinem Wesen zutiefst verbunden“ (Armond Hiebner). In seinem Spätstadium, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbeeinflusst war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussys – klüftiger, realistischer und erstrebte wieder klare Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des fin de siècle, verkörpert die abklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland Richard Strauss etwa oder in Spanien Manuel de Falla.

Neben Ravels wohl volkstümlichsten Werk, dem „Bolero“, erlang auch die brillante, betörende und farbige Orchesterkomposition La Valse (Der Walzer) einen dauernden Publikums- und Kritikererfolg. Das ursprünglich für Serge Diaghilews „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 aufgefaßt, mit dem sich in meinem Geiste die Vorstellung eines phantastischen Wirbels verbindet. Ich stelle diesen Walzer in den Rahmen eines kaiserlichen Hofes um 1855“, d. h. in die Zeit üppigster Prachtentfaltung in französischen Kaiserreich Napoleons III. und der Weiterfolge des Wiener Walzers. In der Partitur ist außerdem noch folgendes vermerkt: „Wirbelnde Walzenadmirale lassen in Durchblicken Walzerpaare flüchtig erkennen. Allmählich zerstreuen sich die Wolken, man gewahrt einen ungeheuren, von einer sich drehenden Menge besetzten Saal“.

Dem phantastischen Wirbel, diesem Rausch der Klänge, der Melodien und Walzenrhythmen, den die Komposition entfaltet, vermag sich niemand zu entziehen. Es ist ein berauschesendes, sinnlich leuchtendes Tongemälde von genießerischer Lebenslust, in dem Elemente des klassischen Wiener Walzers mit französischem Esprit versetzt werden. In den drei Abschnitten der Komposition erlebt man zunächst gleichzeitig die Geburt des Walzers, der sich aus verschimmenden, ungewissen Klängen formt; dann wird man in die Atmosphäre eines Ballsaales versetzt. Die Klänge werden immer betörender, anmutiger, grazioser, immer unentzinnbarer. Schließlich, im letzten Abschnitt, erignet sich ekstatisch, was Ravel einem phantastischen Wirbel nannte, ein kaiserlicher Hofball etwa. Noch einmal peitscht der Walzenrhythmus die Bolgäste auf; dann bricht die Erregung jäh ab.

Dr. habil. Dieter Härtwig

#### VORANRENDIGUNG

Freitag, den 4., und Samstag, den 5. Februar 1972, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

(Einkaufsprüfung jeweils 19 Uhr, Dr. habil. Dieter Härtwig)

#### 5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solista: Annette Schmitt, Leier, Klavier

Werk: von Aron Piat, Raskinowitsch und Dwylik

Anrecht A

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Chefredakteur: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig  
Druck: reb polydruck, Werk 3, Pritz – (11-25-12 3: 10) 009-1-72

dresdner  
philharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

1971/72