

Igor Strawinsky schrieb das Capriccio für Klavier und Orchester für sich selbst, um bei seinen vielen Konzertverpflichtungen als Solist nicht immer dem Publikum nur sein Klavierkonzert vorgesetzen zu müssen. Er brachte es auch als Solist unter der Leitung von Ernst Ansermet mit dem Orchestre Symphonique de Paris am 6. Dezember 1929 zur Uraufführung. 1949 unterzog der Komponist das in der Zeit von Weihnachten 1928 bis Ende Februar 1929 geschaffene Werk einer Revision.

„Wie viele Stücke Strawinsky hat auch das hetero Capriccio einen Stil zum Gegenstand. Diesmal sieht der Komponist unter dem Banner Carl Maria von Webers. Dabei handelt es sich keinesfalls um Stilkopie, sondern um schöpferische und erneuernde Auseinandersetzung mit vergangenen Stilen, die dieses „jeu d'esprit“, dem man den Titel „homage à Weber“ beilegen könnte, als ein typisches Beispiel für den schöpferischen Klassizismus Strawinsky kennzeichnet. Ich dachte an die Erklärung, die Protopopu, der berühmte Musikforscher des 17. Jahrhunderts, vom Capriccio gibt. Er sah darin eine der Fontaine verwandte Form, die eine freie Folge von fugierten Instrumentalstücken war. Diese Form gab mir die Möglichkeit, meine Musik damit zu entwickeln, daß verschiedenartige Episoden aufeinanderfolgen und durch ihren Charakter dem Stück das koprizibe Wesen verleihen, nach dem es benannt ist. Ein Komponist, dessen Genie sich für diese Gattung wunderbar eignete, war Carl Maria von Weber, und es ist nicht verwunderlich, daß ich im Laufe meiner Arbeit vor allem an diesen Fürsten der Musik dachte.“

Der erste Satz (Presto) beginnt mit einer kurzen Einleitung, die in zweimaligem Wechselspiel eine abrupte Passage für Klavier und Orchester einer getragenen Episode für Soloquartett gegenüberstellt. Das Hauptmotiv des launischen Satzes ist ein g-Moll-Arpeggio (Marcato), aus dem sich weitere Themen entwickeln. Eine Erweiterung der Einleitung beschließt den ersten Teil. Der langsame Satz (Andante rapsodico) beginnt mit einem Dialog zwischen Klavier und Halbbässen. Auffallend ist die barocke Ornamentik des Soloparts. Die Form ist dreiteilig; eine Kadenz bildet den Abschluß. Ganz den Charakter eines Perpetuum mobile trägt das koprizibe Finale (Allegro capriccioso ma tempo giusto). Eine impressionistisch-umhüllende Einleitung (Klavier) führt zu den beiden auf Brechungen des G-Dur-Akkords beruhenden Hauptthemen des Allegro brillante, die rondoartig und spielfreudig zwischen Solist und Orchester hin und her geworfen werden.“ (M. Grottel)

George Gershwin, fraglos Amerikas populärster Komponist, studierte bei Charles Hambitzer, Edward Kileny und Rubin Goldmark. Des in Brooklyn (New York) Geborenen führte seine Karriere vom Broadway zur Carnegie Hall, d. h. sein Weg führte ihn von der Unterhaltungsmusik, von der Operette, vom Film, vom Jazz zur sinfonischen Musik. Paul Whiteman, Begründer des Sweet-Jazz, engster Freund und Mitarbeiter Gershwins, entwickelte mit diesem ein Programm, das Whitemans Arrangeur Ferde Grofé folgendermaßen formuliert: „Die besten Elemente des Jazz mit der Kunstmusik zu verschmelzen und die Basis zu schaffen für eine Reihe sinfonischer Schöpfungen von typischem Ausdruck für unsere Nation.“ Diese Aufgabe hat Gershwin, der 1919 mit erfolgreichen Schlegeln und Bühnenmusiken begann, um noch 1935 ausschließlich Filmmusiken für Hollywood zu schreiben, durchaus erfüllt. Er schuf u. a. 50 Musicals, zahlreiche Songs, die bekannte „Rhapsody in Blue“, ein Klavierkonzert, die 1928 aufgeführte sinfonische Dichtung „Ein Amerikaner in Paris“, die einen großen Publikumserfolg erlang, die 2. Rhapsodie, die „Cuban-Ouverture“ und die Negeralkoper „Porgy und Bess“ (1935), die zweifellos den Höhepunkt seines gesamten Schaffens bildet. Daß Gershwins Musik noch heute trägt, ist der Tatsache zuzuschreiben, daß sie ihre reiche melodische Erfindungskraft aus der amerikanischen Volksmusik schöpft. Wenn der Komponist auch gelegentlich veristische Elemente verarbeitet oder Zugeständnisse an die herrschende Musik-Mode seiner Zeit machte, so schrieb er doch niemals für die herrschenden Kreise Amerikas, sondern immer für das amerikanische Volk. Genau das treffen die Worte Dmitri Schostakowitschs, der einmal äußerte: „Wovon spricht Gershwins Musik? Sie spricht von den einfachen Leuten, von ihren Sorgen und Freuden, von ihrer

Liebe, ihrem Leben. Und darum ist seine Musik wahrhaft national“ und volkstümlich, wie man ergänzen möchte.

Im Frühling 1928 unternahm Gershwin eine Auslandsreise zu Studienzwecken. Dodi abgesehen davon, daß auch die Lehrenstudie (u. a. sprach er bei Prokofjew, Ravel und Strawinsky vor) nicht immer von Erfolg gekrönt war, blieb ihm bei den zahlreichen gesellschaftlichen Verpflichtungen, Begegnungen mit berühmten Persönlichkeiten und Theaterbesuchen in Paris, Wien, London und anderen kaum Zeit und Ruhe für sein geplantes Studium. Doch brachte er von dieser ausgedehnten Europafahrt immerhin sein eindrucksvollstes, vielleicht geschlossenes Orchesterwerk mit, die autobiographische sinfonische Dichtung „Ein Amerikaner in Paris“, die von der ganz eigenen Atmosphäre der französischen Hauptstadt inspiriert worden war. Das Werk wurde am 13. Dezember 1928 in der Carnegie Hall durch die Philharmonic-Symphony Society von New York unter dem Dirigenten Walter Damrosch erfolgreich uraufgeführt und in späteren Jahren sogar verfilmt. Für das Verständnis seiner einsätzig-dreiteiligen sinfonischen Dichtung „Ein Amerikaner in Paris“ gab der Komponist selbst folgende Hinweise:

„Das Werk, eigentlich ein rhapsodisches Ballett, ist sehr frei und ist meine modernste Musik bisher. Der Eröffnungsteil wird in typisch französischem Stil durchgeführt, in der Art von Debussy und den „Sexts“ (französische Komponistengruppe zu der Milhaud, Honegger, Poulenc, Auric, Satie und Taillefer gehörten, die um 1920 eine gemäßigt expressionistische, musikalische Musikhaltung vertraten), obwohl die Themen alle original sind. Meine Absicht ist, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schweift, der auf die Straßengeräusche hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt. Wie in meinen anderen Orchesterwerken bin ich nicht bestrebt, irgendeine bestimmte Szene in Musik zu setzen. Die Rhapsodie ist programatisch nur in einer allgemein impressionistischen Art. Dem fröhlichen Eröffnungsteil folgt ein klangvoller Blues auf einer streng rhythmischen Basis. Unser amerikanischer Freund ist vielleicht in ein Café eingeklinkt. Nachdem er einiges getrunken hat, ist ein Anfall von Heimweh über ihn gekommen, er fühlt sich fremd. Die Harmonik ist hier intensiver. Der Blues steigt zum Gipfelpunkt. Eine Coda folgt, in der die Musik zurückkehrt zum sprühenden Überschwang des Eröffnungsteils mit den Impressionen von Paris. Wahrscheinlich hat der heimwehkränke Amerikaner den Zauber des Blues überwunden, als er wieder an die frische Luft kam. Er denkt: Paris ist kein schlechter Fleck, es ist nicht fremd. Schön ist das Leben, nichts zu tun bis morgen. Ein echter Charleston vereint sich mit Pariser Themen.“

Und Brigitte Schipke, eine Biographin Gershwins, ergänzt diese Ausführungen des Komponisten folgendermaßen: „Zum Schluß kehren alle drei Hauptthemen wieder: das fröhliche Debussysche Eröffnungsthema mit seinem Ragtime-Rhythmus, der sehnsuchtsvolle Trampetenblues und der Charleston. Alle kurzeln noch einmal durcheinander und halten unauslöschlich im Gedächtnis der Hörer. Hier hat Gershwin wirklich nicht mit charakteristischen Zeilen gespart. Dem ersten Thema, das dem Pariser Leben verhaftet ist, folgt das Tuten von Pariser Autohupen – man kann sie nicht vergessen! Das zweite Thema ist ein typischer Blues, eine Neger-Liedform von zwölf Takten, in der zweimal vier Takte d. eselben harmonischen Wendungen bringen. Der dritte Viertakter bildet den gewichtigen Abgang, die harmonische Ausübung über die Dominante hin zur Grundtonart. In Gershwins „Amerikaner in Paris“ wird die Form von einer gestopften Trompete mit so sehnsuchtsvoll einfachen Melodiebögen erfüllt, wie es noch gerade möglich ist. Danach wird man von den plötzlich einbrechenden Charleston-Takten zu solch ausgelassener Fröhlichkeit angesteckt, daß auch dieser dritte Teil sich unvergeßlich dem Gedächtnis einprägt.“

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chorleiter: Prof. Herbert Kegel  
Rekvisitoren: Dr. Ingrid Diener-Höring  
Die Einführung in Staats-Spielstätte kommt von S. Nigg, Konzertbuch, DVM, Leipzig 1970  
Druck: DDV, Produktionsstätte Puma - 11-25-12 - 2,25 T. - DD 208 2/78 - VDF 6,25 M

Dresdner  
Philharmonie

6. ZYKLUS-KONZERT UND  
6. KONZERT IM ANRECHT C  
1977/78