

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 heitere 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 Protopop, 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 Halbbass. 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 formulierte: „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 erfolgreichem Schlagern 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 Negerorchester „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 Cincinnati 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 geschickten 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 so sehr ausgelassener Fröhlichkeit angesteckt, daß auch dieser dritte Teil sich unvergeßlich dem Gedächtnis einprägt.“

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Sinfonien 1977/78 - Chorleiter: Prof. Herbert Kegel
 Regieassistent: Dr. habil. Dieter Hönig
 Die Einführung in Staats-Sinfonie stammt von S. Nigg, Konzertbuch, DVM, Leipzig 1970
 Druck: DDV, Produktionsstätte Piva - 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

Sonntag, den 28. Januar 1978, 20.00 Uhr

Sonntag, den 29. Januar 1978, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. ZYKLUS - KONZERT UND 6. KONZERT IM ANRECHT C

HEITERE MUSIK AUS DREI JAHRHUNDERTEN

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Georges Bizet
1838-1875

Sinfonie C-Dur

Allegro vivo
Adagio
Allegro vivace
Allegro vivace

Jean François
geb. 1912

Concertino für Klavier und Orchester

Presto leggiero
Lento
Allegretto - Rondeau (Allegretto vivo)

PAUSE

Igor Strawinsky
1882-1971

Capriccio für Klavier und Orchester

Presto - Andante appassionato -
Allegro capriccioso ma tempo giusto

George Gershwin
1898-1937

Ein Amerikaner in Paris - Sinfonische Dichtung



PETER RÖSEL wurde 1945 in Dresden geboren. Seit 1951 erhielt er Klavierunterricht von Ingeborg Fink-Singmund. Nach dem Abitur studierte er an der Musikhochschule seiner Heimatstadt. 1963 erlangte er den 2. Preis beim III. Internationalen Schumann-Wettbewerb in Zürich. 1964 bis 1969 setzte er seine Studien am Moskauer Konservatorium fort. Seine Lehrer waren die Professoren Dmitri Baskakow und Lew Oberin. Beim III. Internationalen Tschelikowski-Wettbewerb 1966 in Moskau gewann er einen 6. Preis für die DDR bei einem internationalen Konkurrenzfeld von 80 Pianisten. Beim IV. Internationalen Musikwettbewerb in Montreal (Kanada) im Juni 1968 erhielt Peter Rösel die vielbeachtete Silbermedaille. Der junge Künstler, der bereits zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen produziert, konzertierte bisher erfolgreich in vielen Ländern Europas, Asiens und in Nordamerika. Bei der Dresdner Philharmonie ist er seit 1968 ständiger Gast. Er wirkte heute nicht nur zu den erfolgreichsten Künstlern der DDR, sondern auch zu den Besten seines Faches in europäischer Maßstab. 1972 wurde er mit dem Kunstpreis der DDR ausgezeichnet, seit 1978 ist er Solist des Gewerkschaftsorchesters Leipzig.

ZUR EINFÜHRUNG

Zu den genialsten Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich zählt Georges Bizet. 1838 als Sohn eines Gesangslehrers in Paris geboren, wurde der hochbegabte Knabe bereits im Alter von neun Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, wo J.F. Halévy und zeitweilig auch Charles Gounod zu seinen Lehrern gehörten. Während der zehnjährigen Studierzeit erlangte der junge Bizet zahlreiche Preise. Neunzehnjährig erhielt er schließlich den Großen Preis, der ihm einen längeren Studienaufenthalt in Italien ermöglichte. 1863 wurde im Pariser Théâtre lyrique seine große Oper „Die Ferienfischer“ aufgeführt – ohne Erfolg. Es entstanden weiter die Opern „Iwan der Schneekönig“, „Das schöne Mädchen von Persh“, der Einakter „Djanitsh“, die Bühnenmusik zu Daudets „L'Arlésienne“ und viele andere heitere und tragische, zum Teil unvollendete Bühnenwerke. Bizets Welttrium begründete seine Oper „Carmen“, deren Uraufführung am 3. März 1875 in der Pariser Opéra comique vor einem ablehnenden Publikum stattfand, das für den Bestimmung der genialen Musik kein Verständnis hatte. Tief enttäuscht starb der sechund-dreißigjährige Bizet wenige Monate darauf, am 3. Juni 1875, in Bougival bei Paris an einem Herzleiden.

Der Schwerpunkt von Bizets Schaffen liegt zwar auf dem Gebiet des Musiktheaters, doch umfaßt sein umfangreiches, kaum genügend bekanntes gewordenes Gesamtwerk auch die anderen Gattungen der Musik. Die Sinfonie C-Dur ist ein Frühwerk des Komponisten, das 1855, im Alter von siebzehn Jahren, schuf. Bis zum Jahre 1935 war sie unbekannt. Erst zu diesem Zeitpunkt wurde sie im Pariser Konservatorium entdeckt. Die Uraufführung erfolgte am 26. Februar 1935 in Genf unter der Leitung Felix von Weingartners. Es handelt sich bei dieser Sinfonie um mehr als eine erstaunliche Schülerübung, die stilistisch sowohl an Haydn und Mozart als auch an Schubert anknüpft. Sie ist von einer Perfektion und einer verblüffenden Leichtigkeit in der Schreibweise, die kaum auf einen so jugendlichen Verfasser schließen läßt. Die vollendete Struktur, die Anmut und der Charme ihrer Aussage sowie die Frische der Inspiration lassen sie zu einer ursprünglichen Schöpfung werden, wenn sie auch, trotz alledem, ein wenig anachronistisch anmutet. Das Werk ist auf den vier traditionellen Sätzen aufgebaut. Der erste Satz, ein Allegro vivo, wirkt lebhaft und jugendlich. Der zweite, ein träumerisches und melodisches Adagio, verliert in seinem Hauptthema bereits den zukünftigen Bizet. Der dritte Satz (Allegro vivace) ist ein heiteres Menuett, der vierte (Allegro vivace) ein lebensvolles und sprühendes Finale.

Der konzertanteste Komponist Jean François wurde 1912 in Le Mans geboren. Er studierte in Paris Komposition bei Nadja Boulanger und Klavier bei Isidor Philips. Die mit leichter Hand geschaffenen Werke von François zeichnen sich durch spielerische Eleganz, transparente Klanglichkeit und vorwiegend heiter umherwandelnden, humorvollen Charakter aus. Sie sind tonal konzipiert und streben nach pointierten, gelegentlich ironischen Wirkungen. In vielen Kompositionen knüpft François an die Tradition des Divertissements des 18. Jahrhunderts an. Bestimmend für seine Entwicklung wurde der späte Ravel und Strawinsky, wozu er den Sinn für Kurzelemente, für Klarheit und Sparsamkeit der Mittel lernte. Nicht zu unterschätzen war auch der Einfluß Nadja Boulangers auf ihn, deren Stilideal das des „neoklassizistischen“ Strawinsky war. Neben instrumentalen Werken machten auch Bühnen- und Filmmusiken den sein Handwerk sicher beherrschenden Künstler bekannt.

Typisch für Jean François ist das 1932 entstandene, Madame Boulanger gewidmete Concertino für Klavier und Orchester, das der Komponist selbst als Solist im April 1938 mit der Dresdner Philharmonie musizierte. Das völlig unprätentöse, unproblematische Stück überrascht durch die Schlichtheit und den Charme seiner Gedanken. Die Idee des gleichsam barocken Konzertierens im ersten Satz, die Naivität des langsamen Satzes, die Kadenz des Trompetensolos im Menuett und die fünfteilige Moto-perpetuo-Bewegung des Rondos-Finales machen den Reiz dieser gesunden, gefälligen und vergnüglihen Musik aus.