

(sonatenförmiger 1. Satz), gespannter Nachdenklichkeit und melodischer Emotionalität (in thematischen Metamorphosen wachsender 2. Satz) und musikerfreudiger Bewegtheit, Vitalität von mitreißendem Charakter im rondohaften Finale, das erinnerungsreiche Themenvarianten der vorangegangenen Sätze einbezieht. Den beiden Sätzen werden dankbare konzertante Möglichkeiten untereinander und mit dem Orchester geboten. Lebende Impulsivität der Musik der Bach-Händel-Vivaldi-Epoche vermischt mit klangfreudigen Überlagerungen verschiedener Tonarten, die dem Werk Farbe geben. Und überall dringt der tschechische Unterton des an der Janáček-Tradition anknüpfenden, der Heimat stets verwehrenden Meisters durch, der ein spielfreudiger Maskott und erfindungsreicher Klangregisseur war.

Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik um die Jahrhundertwende, begann zunächst in direkter Nachfolge Debussys. Später erst 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, Graziose, Charmante, Witzige, aber auch das kläglich Rauschhafte. Charakteristisch sind für sein Schaffen auch die Beziehungen zur spanischen Folklore, die sich am ehesten wohl in dem berühmten „Bolero“ niederschlagen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der einaktigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Alborada del Gracioso“ 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 (A. Hebenow). In seinem Spätstadium, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbeführt war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussys – kniffliger, realistischer und erstrebte wieder klarere Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des Fin de Siècle, verkörperte die abklingende bürgerliche Musikultur seines Landes wie in Deutschland etwa Richard Strauss oder in Spanien Manuel de Falla.

Das Ballett „Daphnis und Chloé“ schuf der Komponist im Auftrag Sergej Djagilews, der mit seinen berühmten russischen Ballett 1909 nach Paris gekommen war und dem dortigen Musikschaffern damit starke neue Impulse gegeben hatte. Ravel begann das Werk, dessen Libretto von Michael Fokin stammte, bereits 1909, beendete die Partitur jedoch – nach mehreren Unterbrechungen und Umarbeitungen – erst drei Jahre später, im April 1912. Am 8. Juni 1912 wurde die von Komponisten als „Choreographische Sinfonie in drei Teilen“ bezeichnete Tonabichtung durch das Djagilew-Ballett in Paris uraufgeführt und von Publikum und Kritik mit Wärme aufgenommen. Der Stoff des Werkes, das zu den bedeutendsten und umfangreichsten Kompositionen Ravels gehört, ist in griechischen Altertum angelehnt und kreist um die Liebe zwischen dem jungen Schäfer Daphnis und der Schäferin Chloé. Chloé wird bei einem Einfall von Seeräubern entführt, durch das Eingreifen des Gottes Pan aber wird sie gerettet und ihren Geliebten Daphnis zurückgegeben. „Das Werk ist einfach aufgebaut, nach einem sehr strengen tonalen Plan, mittels einer kleinen Zahl von Motiven, deren Durchführungen die Homogenität des Werkes sichern“, schrieb Ravel zu seiner Musik, die sich keineswegs auf eine bloße Illustration der Handlungsvorgänge beschränkt. Die musikalische Sprache von „Daphnis und Chloé“ offenbart eine starke Gestaltungskraft, einen außerordentlichen Erfindungsreichtum und zeichnet sich vor allem durch eine glanzvolle Instrumentierung von größter Fertigkeit und ungewöhnlichen Klangreiz aus. Als besondere Farbe setzt Ravel stellenweise den Chor ein, der mit quasi instrumentaler geläuteter Vokalisation das Klangbild stimmungsreich bereichert. Die wesentlichsten und besten Teile der Komposition wurden von Ravel zu zwei Konzertsäulen zusammengestellt („Sinfonische Fragmente“), eroberten sich in dieser Form bald die Konzertsäle der Welt und gehören zu den bekanntesten und meistgespielten Werken des Komponisten. In der zweiten, heute erklingenden Suite wird im ersten Satz das „Erwachen des Tages“ geschildert. Mit Vogelrufen bricht der Tag an, während Daphnis, noch schlafend, vor der Nymphegrötte liegt. Schäfer ziehen mit ihren Herden vorbei, Hirtenslieder erklingen. Erwacht sucht Daphnis seine Chloé, die endlich, von Schäferinnen umgeben, erscheint. Beide umarmen sich, aufs neue vereint. In der folgenden „Pastorale“ stellen Daphnis und Chloé

das Abenteuer dar, das der Gott Pan einst mit der Nymphe Syrinx erlebte und um dessen willen er Chloé rettete. Den Abschluß bildet ein freudiger „Allgemeiner Tanz“, der der Vermählung von Daphnis und Chloé folgt und sich zu einem rauschenden leidenschaftlichen „Bachanal“ steigert.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 27. Februar 1980, 20.00 Uhr (Frühkonzert)  
 Donnerstag, den 28. Februar 1980, 20.00 Uhr (AKO)  
 Festival des Kulturkollegs Dresden

#### 1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Kurt Jurek, Sächsische  
 Solisten: Inge Algrain, Oboe, Waldemar, Corrado  
 Werke von Beethoven, Bach und Berlioz

Programmleiter der Dresdner Philharmonie  
 Redakteur: Dipl.-phil. Sabine Gross / Renate Wittig  
 Druck: GÖV, Post-Statte Platz 100 089 11 80 18 25 12

Sonntag, den 3. April 1980, 20.30 Uhr (Anrecht B)  
 Sonntag, den 6. April 1980, 20.00 Uhr (Anrecht C 1)  
 Festival des Kulturkollegs Dresden

Erklärungsvorträge jeweils 19.00 Uhr, Dr. habil. Dr. Henning

#### 1. ZYKLUS-KONZERT KONTRASTE

Dirigert: Siegfried Kurr, Dresden  
 Solisten: Gerd Henning, Waldemar, Klaus  
 Werke von Ottensiefen, Blücher und Dvořák

Spieltakt 1978/80 – Oberbürger: Prof. Herbert Kopf  
 Die Erklärung zu dem Werk von Martinů schrieb  
 Dr. Friedbert Steller

EVP 0,25 M



6. ZYKLUS-KONZERT 1979/80