

(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 erdacht 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. Hebenner). In seinem Spätstadium, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbeeinflusst war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussys – kniffiger, 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 angelegt 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 ihrem 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 ungewöhnlichem Klangreiz aus. Als besondere Farbe setzt Ravel stellenweise den Chor ein, der mit quasi instrumentaler gelichteter Vokalisation das Klangbild stimmungsvoll 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 Nymphegrotte 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 1001140 1425-12

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

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

#### 1. ZYKLUS-KONZERT

#### KONTRASTE

Dirigert: Siegfried Kurr, Dresden  
 Solistin: Gerty Herwig, Waldemar, Klavier  
 Werke von Ottensiefen, Blücher und Dvořák

Spieltakt 1979/80 – Oberbürger: Prof. Herbert Kopf  
 Die Erklärung zu dem Werk von Martinů schrieb  
 Dr. Friedbert Steller

EVP 025 M



6. ZYKLUS-KONZERT 1979/80

6.  
ZYKLUS-  
KONZERT  
KONTRASTE

Sonnabend den 23. Februar 1980, 20.00 Uhr  
Sonntag, den 24. Februar 1980, 20.00 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

# dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel  
Solisten: Tanja und Eric Heidsieck, Frankreich, Klavier  
Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Einspielung Herwig Soffert

- |  |   |
|--|---|
| <p><b>Peter Tschaikowski</b><br/>1840–1893</p> | <p><b>Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48</b><br/>Pavza in forma di Sonatina<br/>Valse<br/>Elegie<br/>Andante – Allegro con spirito</p>  |
| <p><b>Bohuslav Martinů</b><br/>1890–1959</p>   | <p><b>Konzert für zwei Klaviere und Orchester (1. Teil)</b><br/>Allegro non troppo<br/>Adagio<br/>Allegro<br/>Erstaufführung<br/><br/>PAUSE</p> |
| <p><b>Maurice Ravel</b><br/>1875–1937</p>      | <p><b>Suite Nr. 2 aus „Daphnis und Chloé“<br/>für Orchester und Chor</b><br/>Lever du jour – Pantomime – Danse générale</p>                     |



ERIC HEIDSIECK wurde 1936 in Reims geboren. Er studierte u. a. am Pariser Conservatoire. Für seine ungewöhnlichen Stimmverhältnisse wurde ihm 1953 der 1. Preis zuerkannt. Als letzter Schüler Alfred Cortis und später bei Wilhelm Kempff lernte er die weitere Verwirklichung seiner pianistischen Fertigkeiten. 1959 leitete er ein großes Konzertmäßigst ein mit Verfallsigkeiten an die führenden Orchester Frankreichs sowie in Ausland, Toulouse, Albi, Paris u. a. nach Großbritannien, Portugal, Luxemburg, in die Schweiz, die Niederlande, in die DDR, nach Albanien, Japan, in die UdSSR, nach Südamerika und in die BRD. Zahlreiche Auftragsarbeiten und Schallplattenwerke verpflichteten ihn zu Auftritten. 1957 wurde ihm für seine Interpretation von Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 467 der Grand Prix de Dijon verliehen. Seit 1970 ist er Duo-Partner von Paul Tortelier. Mit der Dresdner Philharmonie reiste er bereits 1970, 1974 und 1977.

TANJA HEIDSIECK, die in der Normandie geborene Klavierspielerin wurde zuerst von ihrer Mutter, einer Organistin, musikalisch unterrichtet und schloss dann Konservatorien in Bordeaux, Paris, in der Schweiz, in Venedig, London und Moskau ab. In dessen Klasse von 1946 erwarb sie ihren ersten Preis. Seit 1961 widmet sie sich bei vielen ihrer Repertoiren für zwei Klaviere und Konzerte seitdem u. a. in Frankreich, Bulgarien, der BRD und in Portugal. Das Klavierpaar Tanja und Eric Heidsieck – beide Pianisten haben in Paris – konzertiert gemeinsam seit 1961 mit Werken für zwei Klaviere und Orchester wie bei Duo-Abenden vierstündig mehr an zwei Klavieren. Gemeinsam gastierten beide bereits im Jahre 1967 bei der Dresdner Philharmonie.

## ZUR EINFÜHRUNG

Die Serenade für Streichorchester op. 48 schrieb Peter Tschaikowski im Jahre 1880, zwischen der vierten und der fünften Sinfonie; sie nähert sich mit dem vierstüfigen Aufbau und in der Dramatik ihrer Aussage ebenfalls dem sinfonischen Zyklus. Doch ist sie leichter im Gewicht. Der Komponist selbst hatte eine hohe Meinung von dem Stück. In einem Brief an seinen Verleger heißt er: „Sei es, weil dieses mein jüngstes Kind ist, sei es, weil sie in Wahrheit nicht schlecht ist, ich bin jedenfalls in diese Serenade adrehtlich verliebt und kann es kaum erwarten, daß sie der Welt vorgestellt wird.“ Die Perenburger Russische Musikgesellschaft führte sie 1881 mit großem Erfolg zum ersten Male auf. Mit dem ersten Satz wollte Tschaikowski, wie er sagte, seiner „Verehrung für Mozart einen Tribut entrichten“, der Satz sei „eine bewußte Nachahmung seiner Manier“. Sicherlich ist dieses „Stück in Sonatenform“ von Mozarts Geist nicht unbeeinflusst, aber zugleich ist es echter Ausdruck des individuellen Stils Tschaikowskis. Nach einer klavollen Einleitung folgt die schnelle Hauptteil mit zwei Themen: das zweite mit seiner ununterbrochenen Sechzehntelbewegung weist auf die stilistische Verwurzelung in der Musik des 18. Jahrhunderts. Der zweite Satz ist einer jener raubarhoben Tschaikowskischen Wälzer voller Herzlichkeit, Innigkeit und Gefühlswärme. Eine schwermütige Elegie stellt der dritte Satz dar, der nach charakteristischem Beginn ein ausdrucksvolles Thema der ersten Violine bringt. Das Finale, ein Sonatensatz, wird – nach einer langsamen Einleitung – vor allem von der russischen Volkstanzweise „Unten grünen Apfelbaum“ bestimmt. Mit einem festlichen und lebendigen Tonbild verklingt das kostbare Werk.

Das Konzert für zwei Klaviere und Orchester von Bohuslav Martinů entstand im Januar/Februar 1943 in New York. Martinů war 1890 im südböhmischen Pálčava als Schuhmacher- und Glöcknerlehrling auf dem Kirchhof von St. Jacob geboren worden, hatte seine musikalische Ausbildung in Prag erhalten, zwischen 1913 und 1923 seinen Lebensunterhalt als Geiger bei der Tschechischen Philharmonie verdient, bis er von der CSR-Regierung als Stipendiat nach Paris geschickt wurde, wo er bis zu seiner kriegsbe-

dingen Flucht in die USA (1940) lebte. Den Auftrag für das Werk erhielt Martinů während eines Aufenthaltes in Tanglewood im Hügel-land von Berkshire, Massachusetts. Dort hatte der berühmte Dirigent des Boston Symphony Orchestra, Sergej Kussewitski, eine Sommerakademie für Komponisten und angehende Orchestermaiker eingerichtet und bedeutende Musiker als Lehrer verpflichtet. Hier wirkte zur gleichen Zeit wie Martinů auch Paul Hindemith, dessen Cellokonzert, Weber-Metamorphosen, Symphony in Es und Klavierkonzert „Die vier Temperamente“ an diesem Ort für verschiedene Interpretationsstände entstanden. Martinů wurde zur Komposition seines Konzertes für zwei Klaviere und Orchester durch das dort unterrichtende Pianisten-Duo Geni Nemeroff und Pierre Lubaschoff angeregt. Mit Begeisterung „mit Lust und Liebe“ – wie überliefert wurde – machte sich der Komponist an die Arbeit. Das Konzert steht in unmittelbarer Nachbarschaft zu solch tragischen, der fastisch besetzten tschechischen Heimat gewidmeten Kompositionen wie dem „Memorial to Lidice“, einem Gedankstück für die Opfer des von den deutschen Besatzern 1942 eingescherten Ortes in Mittelböhmen, oder wie der 2. Sinfonie, geschrieben „für meine Landsleute in Cleveland“ zur Feier des 25. Jahrestages der Gründung der Tschechoslowakei. Sie sollte, nach Wunsch der Auftraggeber, den patriotischen Gefühlen mitten im Krieg Ausdruck verleihen. Die Heimat rückte näher. Die nachimpressionistischen Klangkünste seines Lehrers und Freundes Albert Roussel in Paris, die Eindrücke des Neoklassizismus von Strawinsky erhalten emotionale Vertiefung durch Debüts, Janáček-Klänge der nationalen Tradition. Sie veränderten sich zu Tonalitäten von echt Martinůstem Timbre. Und das Konzert für zwei Klaviere schafft eine geniale, mitreißende Synthese. Es überzeugt und bewegt. Gern erzählt der Komponist, der 1955 nach Europa zurückkehrte und bis zu seinem Tode im Jahre 1959 teils in Frankreich, teils in Italien, oder in der Schweiz lebte, von der Aufführung des Werkes 1955 bei einem Musikfest in Bassano. Eine ihm unbekannte Hörsaal trat auf ihn zu und dankte, das Werk habe ihr geistige und moralische Kraft gegeben. Der Komponist fühlte sich berührt in seinen Söhnen, den Ausdruck tiefer, umfassender menschlicher Beziehungen mit seiner Kunst anzusprechen. Das dreistündige Konzert ist getragen von musikalischer Konfrontation im klassischen Sinne