

5.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Donnerstag, den 25. Februar 1982, 20.00 Uhr
Freitag, den 26. Februar 1982, 20.00 Uhr

dresdner philharmoniker.

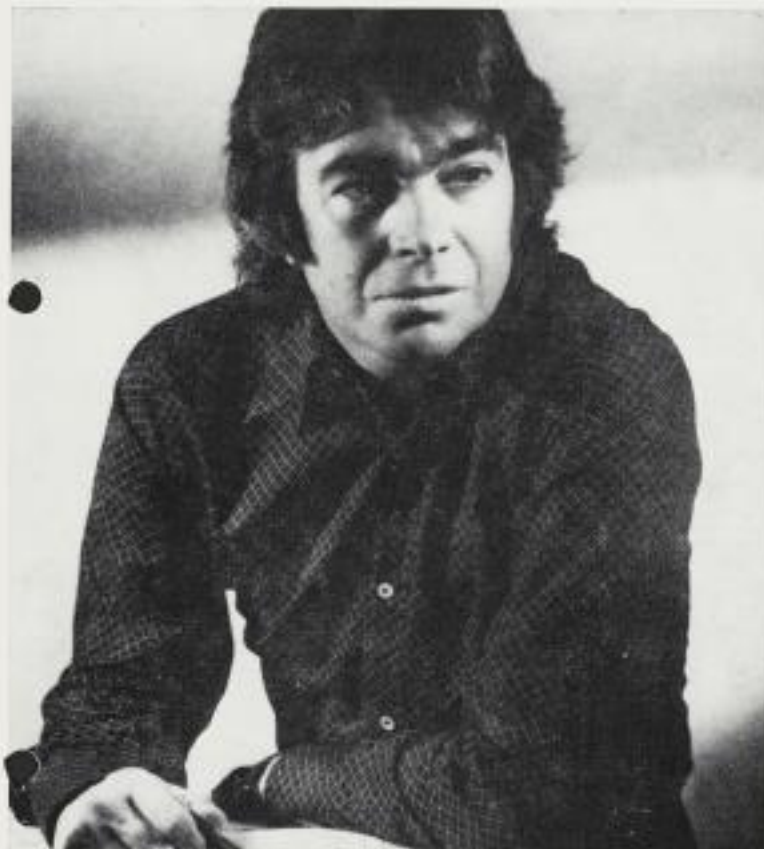
Dirigent: Antoni Ros-Marba, Spanien
Solisten: Tania und Eric Heidsieck, Frankreich, Klavier

Claude Debussy
1862–1918
„Ibéria“ – Suite für Orchester
Auf Straßen und Wegen
Düfte der Nacht
Am Morgen des Festes

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791
Konzert für 2 Klaviere und Orchester F-Dur KV 242
Allegro
Adagio
Rondo (Tempo di Minuetto)

PAUSE

Sergej Prokofjew
1891–1953
Aus dem Ballett „Romeo und Julia“
Montagues und Capulets
Julia als Kind
Tanz der Mädchen
Tanz
Romeo am Grabe Julias
Tybatts Tod



ANTONI ROS-MARBA, 1901 in Barcelona geboren, studierte am Conservatorio Superior de Musica in seiner Heimatstadt bei Joaquín Zamacois und Eduardo Toldrà und vertiefte seine dirigentische Ausbildung an der Accademia Chigiana in Siena bei Sergio Colibrado sowie bei Jean Martinon in Düsseldorf, wo ihm bei Beendigung seiner Studien als 1. Preis ausgereicht wurde. Er begann seine Laufbahn als Dirigent des neugegründeten Sinfonieorchesters des Spanischen Rundfunks und Fernsehens. 1967 wurde er zum Dirigenten des Städtischen Orchesters Barcelona ernannt.

Im Jahr 1968 ist er Chefdirigent des Spanischen Nationalorchesters in Madrid und seit 1979 auch des Niederländischen Kammerorchesters „Amsterdam“. Auslandsgastspiele führten ihn u. a. nach Frankreich, in die CSSR, VR Polen, SR Rumänien, in die UdSSR, BRD, Niederlande, USA, nach Mexiko. Über zwei Jahre als Chefdirigent des Nationalorchesters von Puerto Rico und nach Japan. Für mehrere Sinfonieorchester erhielt er Auszeichnungen, u. a. den „Prix International du Disque“ für die Aufnahme von Haydn's „Sieben letzte Messen Christ“.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Reihe berühmter Orchesterwerke Claude Debussys – „Prélude à l'Après-midi d'un faune“ (1892/94), „Nocturnes“ (1893/99), „La Mer“ (1903/05) – wurde im des Jähren 1906/12 mit dem Zyklus „Imagés“ (Bilder) abgeschlossen, dessen drei Teile („Gigues“, „Ibéria“ und „Rondes de printemps“) Huldigungen an verschiedene Völker, an das englische, spanische und französische Volk nämlich, enthalten. Die Suite „Ibéria“, 1910 in Paris unter Gabriel Fauré unvollendet, bildet den Mittelteil des Zyklus. Der spanische Komponist Manuel de Falla hat Debussys „Ibéria“ nicht bloß als ein Stück im spanischen Charakter, sondern als „Inbegriff spanischer Musik schlechthin“ bezeichnet und dies, obwohl Debussy keinen unmittelbaren Kontakt zu Spanien und seiner Bevölkerung hatte: „Der Widerhall der spanischen Dörfer in einer Art ‚Sevillana‘ – dem Hauptthema des Werkes – scheint in einer klaren Atmosphäre zu schweben, in der das Licht funkelt; der bewundernde Zauber der andalusischen Nächte, die Heiterkeit eines festlichen Volkes, das tanzend zu den hehlichen Akkorden einer Banda von Gitarren und Bandurrias einhergeht... alles wirbelt in der Luft, mahrt sich, entfernt sich, und unsere Fantasie, die unablässig wecht ist, steht gebildet von den starken Kräften einer sehr expressiven und reich nuancierten Musik“.

Debussy besuchte nur einmal für wenige Stunden San Sebastian, um einen Stierkampf zu zusehen. Natürlich verschaffte er sich Informationen und Eindrücke durch Bücher, Bilder und nicht zuletzt durch die Pariser Weltausstellung von 1889, wo er ein begeisterter Besucher folkloristischer Veranstaltungen gewesen war. Hier hatte er auch den wohl interessantesten Versuch des 19. Jahrhunderts, in „spanischen Tönen“ zu komponieren, kennengelernt: Nikolai Rimski-Korsakows „Capriccio espagnol“. Außerdem faszinierten ihn die Ibéria-Klavierstücke des spanischen Komponisten Isaac Albéniz. Und selbstverständlich hatte er sich mit der bald schweremüden, bald ausgelassener, leidenschaftlich erregten spanischen Volksmusik, mit ihren feurigen Tanzrhythmen und Melodien gutkennend auseinandergesetzt, ehe er – im Bestreben, seine Kunst zu erneuern, zu bereichern, weiterzuentwickeln – den von Rimski-Korsakow gewiesenen Weg weiterging. Die Harmonik um polyanale Effekte und die Melodik um modale Wendungen, die auch der spanischen Musik eigenmächtig sind, erweiterte, ohne jedoch in

„Ibéria“ ein einziges Zitat spanischer Folklore zu verwenden, in weiterer Differenzierung seiner instrumentalen Kunst gelang ihm ein besonderes, schillerndes Orchesterkolort, bereichert durch die effektvolle Verwendung von Kastagnetten, Tambour-millétois, Xylophon, Celesta und Glocken. Der erste Satz der Ibéria-Suite, „Auf Straßen und Wegen“ überschrieben, entwirft wechselvolle Bilder spanischer Landschaft, spanischer Volkslebens, Hingelapfte, flatternde Motive verbinden sich zu einem sehnsuchtsvollen Engländerthema, das bald leidenschaftlich gesteigert wird, bald ermahnt verklingt. Die bestäubende Süße warmer südändischer Nächte, blühender spanischer Gärten strömt aus dem lyrischen zweiten Satz: „Düfte der Nacht“, kräftigeren Konturen ist das dritte Bild gehalten: „Am Morgen des Festes“, Marschritmen, festliche Züge mahnen sich: Marschritmen, Posurrenklinge, Glockengeläut. Ein fändlicher Tanz wird angestimmt. Das sehnsuchtsvolle Thema des ersten Satzes klingt wieder auf, verliert einen leidenschaftlich bewegten Aufschwung, der sich zum ausgelassenen Trubel eines spanischen Volksfestes steigert.

Im Februar 1776 schrieb Wolfgang Amadeus Mozart in Salzburg für die Gräfin Antaria Lodron und deren Töchter Aloisia und Josepha ein Konzert für drei Klaviere und Orchester in F-Dur, gewissermaßen ein Beitrag des 20jährigen Mozart zur Gattung des oberen Concerto grosso. Er selbst brachte es im Oktober 1777 in Augsburg zur Aufführung und scheint seine Freunde daran gehabt zu haben. Der Reiz des Stüdes liegt in der Abwechslung der Soloinstrumente, in den kläglichem Wirkungen, weniger in der thematischen Arbeit. Von den drei Klavieren spielen freilich nur die ersten zwei wichtige Rollen: die Cornisse Josepha war offenbar schwach im Klavierspiel. Mozart hat darum dieses sogenannte „Lodron-Konzert“, ohne viel aufzugeben, für zwei Klaviere bearbeitet. Diese Fassung, das Konzert für zwei Klaviere und Orchester F-Dur KV 242, steht auf dem heutigen Programm. Die Klangwirkung der Soloinstrumente ist – nicht ohne Humor – mit großem Geschick ausgenutzt, das Orchester tritt dagegen mehr zurück als in den Solokonzerten. Der Grundton des Konzertes ist der eleganten aristokratischen Gesellschaftsmusik; nur stellenweise, wie in der Durchführung des ersten Satzes, huchen dunk-