

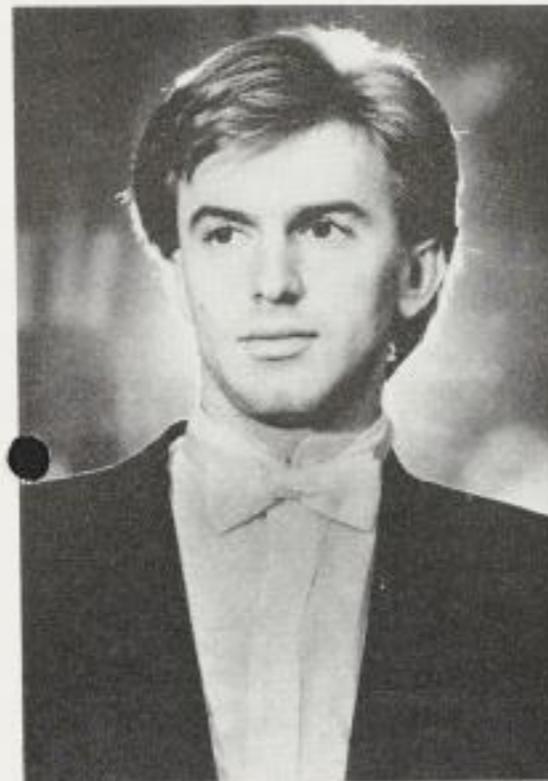
ZUR EINFÜHRUNG

Zu den bedeutendsten Werken, die Robert Schumann während seiner Dresdner Zeit schrieb, gehört die 1848/49 entstandene Musik zu dem dramatischen Gedicht „Manfred“ des englischen Dichters Lord Byron (1788–1824). Der Komponist schuf zu dem 1817 erschienenen philosophischen Versdrama Byrons, des neben Shelley hervorragendsten Repräsentanten der revolutionären Romantik in England, eine 15 Nummern umfassende Bühnenmusik, die aus Ouvertüre, Zwischenaktmusik, Solo- und Chorpartien sowie Melodramen besteht und insgesamt erstmals am 13. Juni 1852 unter Franz Liszt im Weimarer Hoftheater zur (szenischen) Aufführung gelangte. Die Dichtungen Byrons, dessen Protest gegen die Wirklichkeit seiner Zeit allerdings vorwiegend in einer pessimistischen Haltung des „Weltschmerzes“ zum Ausdruck kam, übten – wie auf zahlreiche Künstler seiner Epoche – auch auf Schumann eine faszinierende Wirkung aus. An „Manfred“ inspirierte ihn der Charakter des mit großer persönlicher Schuld beladenen, leidenschaftlichen und empfindsamen Titelhelden, dessen rastloses Wallen und dessen Streben nach Erkenntnis tragisch scheitern müssen und der schließlich in tiefem Pessimismus endet. Die „Manfred“-Musik op. 115 ist heute als Gesamtwerk durch ihre enge Bindung an die nur noch als Kultur- und Zeitdokument bedeutsame Dichtung Byrons nicht mehr lebensfähig. Die im März 1852 in Leipzig uraufgeführte Ouvertüre jedoch, ein romantisches Meisterwerk in des Wortes höchster Bedeutung und eine der gelungensten Orchesterschöpfungen Schumanns, ist auch für uns noch (auch ohne genaue Kenntnis des Drameninhalts) verständlich und außerordentlich eindrucksvoll. Das von starker Ausdruckskraft erfüllte geniale Werk stellt ein gewaltiges Seelengemälde in der musikalischen Form einer freien Fantasie dar. Während in der langsamen Einleitung die gegensätzlichen Charakterzüge des Helden – ruheloses Streben und schmerzliches Resignieren – geschildert werden, gibt der folgende Allegro-Teil dem Ringen und Kämpfen des schuldbeladenen Manfred Ausdruck, wobei nach heldenhaftem Aufbegehren und leidenschaftlich-erregten Ausbrüchen allmählich Verzweiflung und Resignation dominieren. In einem kurzen langsamen Schlußteil verklingt die Komposition in zarter Erlösungstimmung.

Sein Klavierkonzert f-Moll op. 21 vollendete Fryderyk Chopin ebenso wie das e-Moll-Konzert op. 11 im jugendlichen Alter von kaum 20 Jahren. Die Uraufführung des Werkes, bei der der Komponist den Solopart selbst übernommen hatte, fand am 17. März 1830 in Warschau statt. Obwohl das f-Moll-Konzert bei seiner späteren Veröffentlichung im Jahre 1836 der polnischen Gräfin Delfina Potocka gewidmet wurde, war es ursprünglich unter dem Eindruck seiner Jugendliebe zu Konstancja Gładkowska, einer Opernsängerin am Warschauer Nationaltheater, entstanden. Das Konzert, mit dem Chopin übrigens auch in Paris debütierte, knüpft zwar in seiner formalen Anlage und in technischer Hinsicht an die virtuoson Klavierkonzerte der Zeit an, zeigt sich aber in seiner Tiefe des Gefühls, seiner Poetik seiner reich figurierten, typischen Melodik und in seiner bezaubernden jugendlichen Frische und Leichtigkeit bereits als echtes Werk seines Schöpfers.

Der erste Satz (Maestoso) entwickelt sich in seinem Verlauf zu einem ausgeprägt virtuoson Musikstück. Auf zwei kontrastierenden Themen, einem betont rhythmischen und einem eher lyrisch-ausdrucksvollen, aufbauend, bringt der Satz in seiner Durchführung statt einer Verarbeitung dieser Themen im Sinne dramatischer Spannung und Entspannung eine reiche Ausdeutung des thematischen Materials durch die Erzeugung wechselnder Stimmungen, wobei das Soloinstrument mit glitzernden Passagen, brillanten Läufen und feinen arabeskenhaften Ornamenten die Grundgedanken virtuos umspielt. Das folgende Larghetto gehört zu Chopins poetischsten Einfällen überhaupt. Dieser schwärmerisch-innige Satz, der von einem bezaubernden Nocturne eingeleitet wird, scheint in seiner wundervollen, liedhaften Melodik, seiner damals ganz neuartigen harmonischen Sprache den von verhaltener Erregung durchglühten Ausdruck reinsten, zärtlichster Gefühle widerzuspiegeln. Nach einem leidenschaftlich bewegten Mittelteil (Appassionato) erklingt noch einmal, jetzt ganz zart und verträumt, der Einleitungsteil des Larghetts.

Das Finale des Werkes (Allegro vivace) ist ebenso wie der Schlußsatz des e-Moll-Konzerts in freier Rondoform angelegt und von tänzerischem Schwung erfüllt. Drei polnische Volkstänze bestimmen die rhythmische Gestaltung des wirkungsvollen, elegant-bravourösen, aber auch lyrischer Episoden nicht entbehrenden Satzes. Neben dem ständig wiederkehrenden Hauptthema, einer Melodie im Rhythmus des Kujawiaks, eines nicht übermäßig schnellen



PREDRAG MUŽIJEVIĆ, 1963 in Sarajevo geboren, absolvierte als Schüler Vladimir Krpans die Zagreber Musikakademie. Schon während der Studienzeit konzertierte er häufig in verschiedenen Städten Jugoslawiens. Ein postgraduales Studium führte ihn an das Curtis Musikinstitut nach Philadelphia. 1982 errang er den 1. Preis des jugoslawischen Studentenwettbewerbs in Belgrad, 1983 den 3. Preis des Internationalen Pianisten-Wettbewerbs in Udine. 1984 wurde er 2. Preisträger des jugoslawischen Musikwettbewerbs in Zagreb und 1985 1. Preisträger des Busoni-Wettbewerbs in Bolzano.

Tanzes im $\frac{3}{4}$ -Takt mit unregelmäßigen Akzenten auf dem zweiten oder dritten Takteil, begangen Teile in Mazurkaform und endlich in der feurigen, glanzvollen Schlußcoda auch der Rhythmus des wirbelnd dahinjagenden Oboereks.

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 verbirgt er meisterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Prunières. Was ist es, das an Ravels Musik so fasziniert? Das Unbeschwertere, Graziöse, Charmante, Witzige, aber auch das klanglich Rauschhafte. Charakteristisch sind für sein Schaffen auch die Beziehungen zur spanischen Folklore, die sich am erregendsten wohl in dem berühmten „Bolero“ niederschlugen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“,

in der einaktigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „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. Hiebner). In seinem Spätchaffen, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbeeinflusst war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussys – kräftiger, realistischer und erstrebte wieder klarere Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des Fin de siècle, verkörperte die abklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland etwa Richard Strauss oder in Spanien Manuel de Falla.

„Alborada del gracioso“ (Morgenständchen des Narren) entstammt einem Zyklus von fünf Klavierstücken, der 1905 komponiert wurde und den Titel „Miroirs“ (Spiegelbilder) erhielt. Diese Sammlung – ein Markstein in Ravels Klavierschaffen – zeigte