

Seite 1

Peter I. Tschaikowski
(1840–1893)

Capriccio italien 14:31

Michail Glinka
(1804–1857)

Caprice brillant über das
Thema der Jota aragonesa 8:37
(Spanische Ouvertüre Nr. 1)
Verlag VEB Edition Peters, Leipzig

Seite 2

Emanuel Chabrier
(1841–1894)

España 6:22
Rhapsodie für Orchester
Verlag Enoch & Cie., Paris

Maurice Ravel
(1875–1937)

Bolero 14:25
Verlag Editions Durand S. A., Paris

Staatskapelle Dresden
Dirigent: Neville Marriner

Musikregie: Eberhard Geiger
Tonregie: Claus Strüben

Aufgenommen 1982 im Studio Lukaskirche,
Dresden

Co-Produktion mit Phonogram
International B. V., Niederlande

Schallplatte und Abtastnadel von Staub frei halten.
Schallplatten entweder senkrecht stehend oder auf ebener
Unterlage bis zu 20 Stück übereinanderliegend aufbewahren.
Umgebungstemperaturen über +35 °C vermeiden.

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN DDR
Made in German Democratic Republic
Fotos: Helga Paris/Hansjoachim Mirschel
Gestaltung: Karl Groß
Lithografie und Druck: VEB Gotha-Druck
Ag 511/01/87/B Verpackung nach TGL 10609

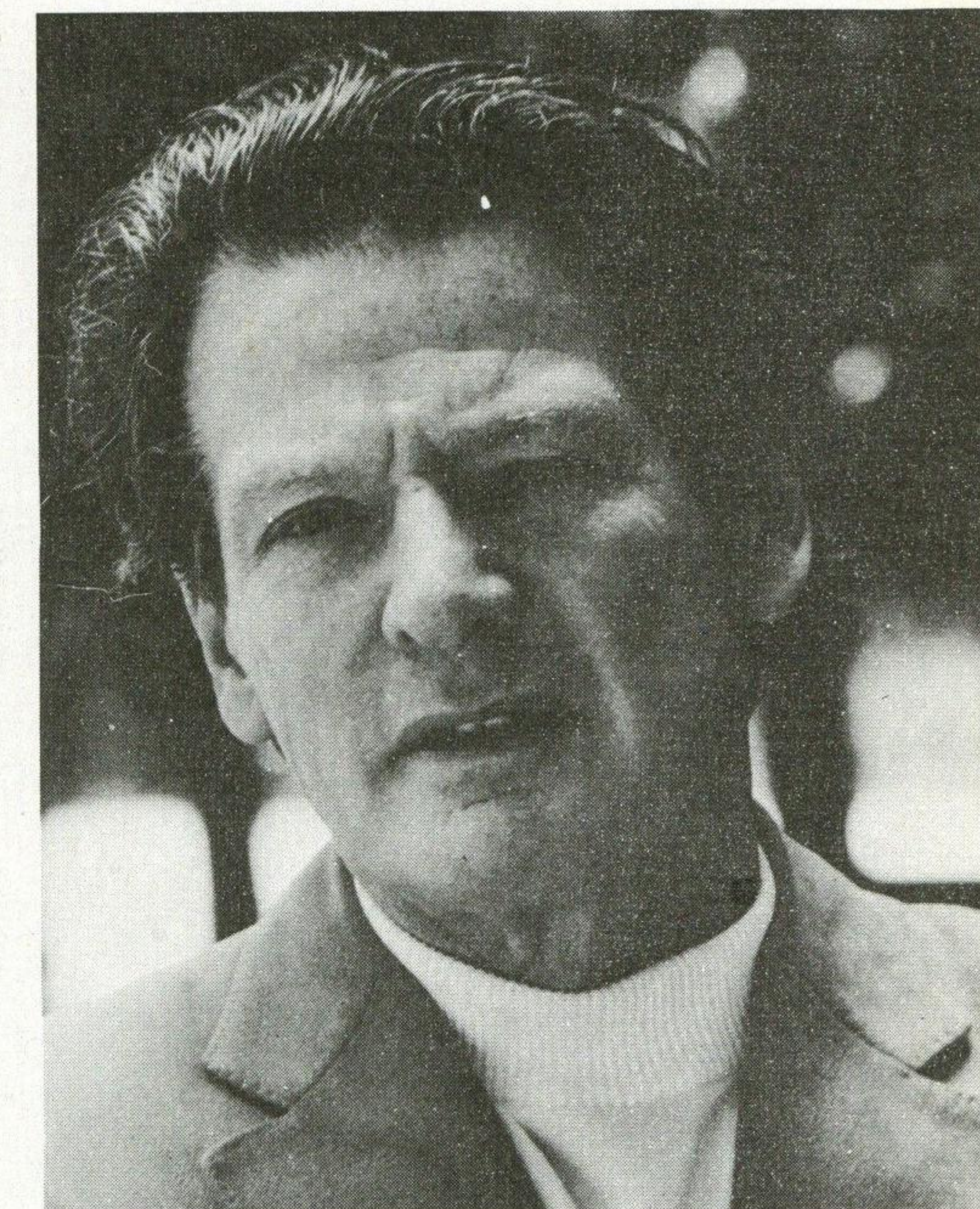
Im Jahre 1880, dem Entstehungsjahr des Capriccio italien, war Tschaikowski bereits ein anerkannter Sinfoniker. Die Sinfonien eins bis vier, das erste Klavierkonzert, das Violinkonzert und das Ballett „Schwanensee“ erfreuten sich, neben anderem, steigender Verehrung, auch über die Grenzen der russischen Heimat hinaus. Bilder, Gedanken, Empfindungen des Volkslebens waren es, die den Meister zu diesen Schöpfungen anregten, nicht selten auf Reisen in Rußland und in anderen europäischen Ländern. Für das „Capriccio italien“ hatte das Erlebnis des römischen Karnevals den Anstoß gegeben, ein Fest farbenfroher Kostüme, temperamentvoller Gesänge und zündender Rhythmen. Ein Trompetensignal von festlichem Glanz, der italienischen Kavallerie abgelauscht, eröffnet das Werk. Am düster-glutvollen Rubato der folgenden Melodie geben sich leidenschaftliche Züge zu erkennen, kraftvoll und klagend zugleich, mit theatralischer Gebärde. Wie zwanglos simpel entfaltet sich dagegen das von den Holzbläsern vorgetragene neapolitanische Tanzlied, das im Verlauf ausgiebiger musikalischer Steigerungen einen weiteren temperamentvollen Tanz hervorruft, dessen Rhythmus vom Tambourin markiert wird. Nach einigen fast wehmütigen Reminiszenzen hebt die Tarantella an, deren Wirbeln und Drehen alle bisherigen Ausbrüche in den Schatten stellt. Tschaikowski hat das italienische Capriccio im Sinne einer knappen Orchestersuite geformt, deren einzelne Abschnitte allerdings fließend ineinander übergehen.

Auch die „Caprice brillant“ gehört zu den Früchten ausgedehnter Kunstreisen. Zur Stärkung der Gesundheit und in der Absicht, seine musikalischen Erfahrungen zu erweitern, zog es Michail Glinka für zwei Jahre nach Spanien, wo er sich bald mit der einheimischen Volksmusik bekanntmachen konnte: „Etliche einfache Spanier kommen zu mir, um zu singen, Gitarre zu spielen und zu tanzen. Gewöhnlich notiere ich Melodien von überraschender Originalität. Viele Sänger und Gitarristen aus dem Volk kenne ich schon“, schrieb Glinka nach Hause. Unter den Gästen, die abends bei dem russischen Komponisten weilten, war auch der Kaufmannssohn Felix Castilla, der es besonders gut verstand, die aragonesische Jota mit all ihren Varianten virtuos auf der Gitarre vorzutragen. Aus diesem Material gestaltete Glinka noch während seines Aufenthaltes in Madrid das Orchesterstück „Caprice brillant“, das später auf Anraten des Fürsten Odojewski auch als „Spanische Ouvertüre“ bezeichnet wurde. – Kraftvoll und sehr getragen wird das Werk eingeleitet, ganz im Sinne der Praxis spanischen Volksmusikierens. Die Jota selbst ist dann so instrumentiert, daß wesentliche Charakteristika des Gitarrenklanges erhalten bleiben. Zwar folgt die Komposition der klassischen Sonatenform, allerdings mit der Besonderheit, daß die Seitenthemen, Varianten der Jota, nicht eigentlich den Hauptgedanken kontrastieren, sondern lediglich ergänzen und gestaltend weiterentwickeln. Für die Durchführung greift Glinka darum nochmals auf Elemente der Einleitung zurück.

Emanuel Chabrier gilt als einer der frühesten und tüchtigsten Förderer des Werkes Richard Wagners in Frankreich. Ihm kam als Chorleiter erhebliches Verdienst an der französischen Erstaufführung von „Tristan und Isolde“ zu. Seine letzte Oper „Gwendoline“ steht im Zeichen dieses Idols. Die vorangegangenen Bühnenwerke, die Operette „L'Étoile“ („Der Stern“), erfolgreich bei den Bouffes-Parisiens herausgebracht, wie auch „L'Éducation manquée“ („Eine mangelhafte Erziehung“) und „Le Roi malgré lui“ („König wider Willen“), eine komische Oper, tragen dagegen eigene französische Züge. Chabriers inniges Verhältnis zur Bildenden Kunst, insbesondere zum Impressionismus, seine Neigung zu kraftvoll-leuchtenden, ja auch schrillen Farben, schlägt sich vor allem in der „España-Rhapsodie“ nieder, einem glänzenden Beispiel anspruchsvoll unterhaltender Orchestermusik. Ähnlich Glinka hatte auch der französische Künstler bei einer Spanienreise die typischen Weisen dieses Landes kennen und lieben gelernt. Nach Chabriers eigener Aussage ging es ihm um die Gegenüberstellung und Mischung der ungezügelt und ungeschliffenen Jota mit der sinnlichen und träumerischen Melodik der Malagueña. Das Ergebnis sind überwältigende, mitreißende Tanzepisoden, an denen der Meister die Vielfalt und Virtuosität seiner Instrumentationskunst unter Beweis stellen konnte. Die Uraufführung des Werkes durch Charles Lamoureux im Jahre 1883 verschaffte dem bis dahin wenig bekannten Komponisten große Popularität.

Maurice Ravel hat bereits in jungen Jahren, entgegen seiner bescheidenen, zurückhaltenden Natur, Aufsehen erregt. Frühzeitig im Besitz umfangreicher theoretischer Kenntnisse und pianistischer Fertigkeit, wandte er sich musikalischen Zielen zu, die mit den Grundsätzen des Pariser Conservatoire unvereinbar waren. Die alten Kirchentönen boten dem Komponisten unverbrauchtes, vielfältiges Material. Der Bewunderer der Malerei Cézannes und van Goghs fand besonderen Gefallen an den musikalischen Farbwerten unvollständiger Tonreihen, wie sie in der fernöstlichen Volksmusik heimisch sind. Eine wesentliche Rolle in Ravels Schaffen spielen spanische Tänze und andalusische Volksgesänge. Nicht „auf spanische Art“, sondern echt spanisch wollen die Habañeras, Malagueñas und Boleros verstanden sein, die das Werk dieses Künstlers reich durchdringen. – Von einer viermonatigen Tournee durch die USA und Kanada zurückgekehrt, hatte er von Ida Rubinstein den Auftrag für eine Ballettmusik angenommen, schickte aber voraus, daß er lediglich etwas Vorhandenes bearbeiten wolle, nicht aber zur Komposition aufgelegt sei. So instrumentierte er denn, ursprünglich als „Studie“, die 18taktige spanische Volksmelodie mit dem ihr zugrundeliegenden Bolero-Rhythmus. Wie der Komponist selbst sagte, ist es „ein Tanz in sehr gemäßiger Bewegung und stets gleichförmig, sowohl in der Melodie und der Harmonie, wie in seinem Rhythmus, den die Trommel unaufhörlich markiert. Das einzige Element der Ab-

wechslung bringt hier das orchestrale Crescendo“. Zunächst wird die Melodie von den Blasinstrumenten solistisch vorgetragen, um später unter Einbezug des Streichkörpers eine umfangreiche Palette der verschiedensten Lichtgrade und Farbwerte des Orchesters zu zeigen. Die unvermittelte Wendung zur Obermediante bereichert das Stück noch in den letzten Takten um einen harmonischen Effekt. Seit seiner Uraufführung als Ballett 1928 gehört das Werk zu den Glanzstücken im Repertoire der sinfonischen Orchester.



Neville Marriner ist Geiger und einer der bedeutendsten englischen Dirigenten der Gegenwart. Er wurde 1924 in Lincoln geboren, studierte am Royal College of Music in London und am Pariser Conservatoire und unterrichtete ab 1947 am Eton-College sowie seit 1952 am Londoner Royal College of Music. Er war von 1946 bis 1953 Mitglied des Martin-String-Quartet und ab 1950 des Virtuoso-String-Trio. Ebenso spielte er in dem von ihm und Robert Thurston Dart gegründeten Jacobean-Ensemble. Ab 1952 gehörte er als Stimmführer der 2. Violinen dem London Symphony Orchestra an. Seit der Gründung der Academy of St. Martin-in-the-Fields im Jahre 1959 leitet Marriner dieses inzwischen weltberühmte Ensemble. Darüber hinaus wirkte er von 1969 bis 1978 als musikalischer Direktor und Dirigent des Los Angeles Chamber Orchestra. 1978 übernahm er als Nachfolger Stanislaw Skrowaczewskis das Amt des Chefdirigenten des Minnesota Orchestra in Minneapolis. Seit 1981 ständiger Gast beim Rundfunk in Stuttgart, wurde er 1982 zum Chefdirigenten des dortigen Radio-Sinfonieorchesters berufen.

Eberhard Rudolph (1984)