

# Ravels herrliches Traumspiel im Symphoniekonzert

Uraufführung einer Kantate von Wolpert in Düsseldorf

Ein Konzert unter dem Namen „Symphoniekonzert“, dem jeder tiefgründige Ballast fehlt, das heiter und unbeschwert einen großen Bogen von Bach bis zu Ravel spannt und bei aller Lockerheit im Musizieren das Gegenteil von oberflächlich ist: so etwas konnte man in Düsseldorf erleben, als Jean Martinon im Schumannsaal mit dem Düsseldorfer Orchester und Musikverein wieder einmal einen großen Abend darbot. Gleich zu Anfang Bachs Suite in D (mit dem berühmten Air), strotzend voller Intensität im Streicherklang, federnd leicht und sicher in den hohen Trompeten, herrlich ausschwingend in der Aria des zweiten Satzes, Martinons Arbeit mit dem Orchester zeigte sich schon im ersten Takt der Ouvertüre: mit welcher Energie die Geigen „am Ton“ gehalten wurden, wie er nicht nachließ, von einem Klang zum nächsten die Spannung zu halten — das war großartig. Die kleinen Retuschen im zweiten Satz gaben dem Ganzen Charakter und rhythmische Festigkeit: Violoncelli und Kontrabässe waren zur Hälfte in Bogenspiel, zur Hälfte in Pizzicato aufgeteilt; auf diese Weise kamen unaufdringliche und unauffällige Akzente heraus, die den Unterbau sicherten und der frei schwingenden Melodie zu formaler Statik verhalfen.

Höhepunkt des Abends war die Erstaufführung von Maurice Ravel's lyrischer Phantasie „L'enfant et les Sortilèges“. Das Werk schildert nach einem Text der Colette die Geschichte eines unartigen Kindes, das von den Traumgestalten für seine Bosheiten bestraft wird und eine innere Wandlung durchmacht, die nicht aus kindlichem Gehorsam, sondern aus der Einsicht und Reue kommt. Französische Form des „Struwwelpeter“, allerdings sehr viel feinnerviger, gedanklich vielseitiger und reicher in der Phantasie, ein zauberhaftes Stück, zu dem Ravel eine Musik geschrieben hat, die so in jedem Takt das Wort und die Stimmung erfäßt und nachklingen läßt, daß hier die vollkommene Lösung der Gleichheit von Wort und Musik erreicht zu sein scheint. Eines gehört allerdings

dazu: eine Interpretation, die alle die Zwischenfarben beherrscht, die nicht mehr aus der Partitur, sondern nur noch aus der Atmosphäre des Werkes zu entnehmen sind. Martinon schaffte das — man möchte sagen: natürlich — mit einer Sicherheit, die bewundernswert war.

Er hatte aber auch dazu Solisten gewonnen, die ihm nichts an Ausdruck und geschmeidigster Darstellung schuldig blieben: Françoise Ogéas, die schon bei der Uraufführung der Komposition die Partie des Kindes gesungen hat, Janine Micheau, Jane Berbié, Freda Bötti, Paul Derenne, Jean Benoit und Julien Giovannetti, Sängerinnen und Sänger, bei denen die Stimme wirklich nichts anderes war als das Instrument zur künstlerischen Gestaltung, nirgendwo Selbstzweck, sondern in jeder Note Darstellung, Charakter, Form. Und welche Stimmen! Auch die Zusammenstellung dieses Solistenensembles ist schon eine Leistung. Der städtische Musikverein kam am wenigsten in die Klangwelt der Traumszene hinein, es fehlte ihm manches zur schnellenden und biegsamen Rhythmik; einzig der Schlußchor bekam Profil und geriet überzeugend. Einzelheiten der chorischen Gestaltung waren bei den Männerstimmen, besonders bei den Tenören, gut, aber eben nur Einzelheiten. Das Orchester machte seinem Rang als Instrument der Landeshauptstadt alle Ehre.

Als Besonderheit, wenn auch nicht als künstlerischer Höhepunkt, gab es eine Uraufführung, Franz Alfons Wolperts Kantate „Goethes Urworte Orphisch“ für großen Chor, Solisten und Orchester. Das Werk, für das der am Bodensee wirkende Komponist vor zwei Jahren den Schumannpreis der Stadt Düsseldorf erhielt, entstammt einer stilistischen Welt, die in der Nachbarschaft Hindemiths zu suchen ist: weit ausgebaute Tonalität, die aber immer wieder zum Mittelpunkt zurückfindet, Klangreize durch Reibungen gemäßigten Härtegrades und sehr viel Steigerungen. So viel, daß eine die andere erschlägt. Es fehlt dem Werk der lyrische Ruhepunkt als Gegensatz zu den allzu vielen hym-

nischen Partien, es fehlt jede Zartheit der Befindung und Empfindung, alles stümt nur Strenge, Ordnung, Gesetz. Im Wort hat das seine Richtigkeit, für die Musik gelten andere Gesetze, um nicht die Eindrücke einem psychischen Verschleiß auszusetzen.

Die Form des Werkes ist leicht erkennbar, häufig übernimmt der Chor in einer Art Antwort die Partie der vorausgegangenen Solisten noch einmal, ohne damit immer eine Steigerung zu erreichen. Sehr achtbare Effekte sind in der Komposition, dennoch ist nichts so zwingend und überzeugend, daß es über eine momentane Wirkung hinaus haften bliebe. Im ganzen eine gute Arbeit, nicht mehr. Unge-

schickt ist oft die Instrumentation, die viele Solisten an den meisten Stellen zurückläßt. Das war durch eine Aufflichtung in der Wiedergabe nicht zu retten, es lag auch weniger an der Wahl der Instrumente, als an der unzureichenden Höhenlagen, die den Gesangsraum nicht frei hielten. Auf diese Weise waren von den Solisten Janine Micheau und Jean Benoit vieles nicht zu hören oder zu verstehen.

Der Chor (Einstudierung Michel Köhl) gah werkgetreu auf vollen Klang und kam in den symphonischen Gebärden der Kantate alle zu imposanten Wirkungen. Einsatz waren nicht immer sprühend genug die Sänger bräuchten häufig eine gewisse Anlaufzeit, um auf Klang zu kommen. Schlecht war die Textbeherrschung chorphonetisch nicht geordnet und ausgeartet, so daß man nur mit Mühe im Programmbuch verfolgen konnte, um welche Phase des Goetheschen Werkes es sich handelte. Martinon und seine Mitwirkenden gaben der Uraufführung alles mit, was an Wirkung, Steigerungen und klanglichen Höchstbauten herauszuholen war. Herzlicher Beifall, für den sich der Komponist wiederholt bedanken konnte.

Ergebnis des Abends: Ravel's herrliches Traumspiel.

Hierbert Schmitt