

*Das »**Debüt im Deutschlandradio Kultur**« gehört zu den traditionsreichsten Konzertreihen des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in Deutschland. Gegründet 1959 vom Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS), liefen die Orchesterkonzerte in den ersten Jahrzehnten unter dem Titel »RIAS stellt vor«. Seit 1988/89 gehören auch Kammerkonzerte zum bewährten Profil der Reihe.*

Die Liste der Debütanten, die nach Berlin eingeladen wurden, bevor sie weltberühmt wurden, ist lang. Jacqueline du Pré und Daniel Barenboim (beide 1963), Jessye Norman (1969) und Simon Rattle (1977), Jewgenij Kissin (1987), Cecilia Bartoli (1988) und Tugan Sokhiev (2003) gehörten dazu. Auch heute versuchen wir, aus der Vielzahl der jungen Talente diejenigen für unser Debüt-Konzert zu gewinnen, die neben ihrer Virtuosität mit einer eigenen Stimme zu überzeugen wissen.

Musikalische Nachwuchsförderung findet aber nicht nur auf der Bühne statt. Im Vorfeld jedes »Debüt«-Abends geben wir zahlreichen Schülern die Gelegenheit, sich unter Anleitung von Musikstudenten langfristig mit den Inhalten des jeweiligen Konzerts auseinanderzusetzen. Im Idealfall bestaunen sie dann nicht nur die »Stars«, sondern gewinnen selbst einen Einblick in kreative Prozesse.

*»**Debüt im Deutschlandradio Kultur**« wendet sich nicht nur an das Berliner Konzertpublikum, sondern wird deutschlandweit übertragen.*

*Dr. Christine Anderson
Musik/Produktion
Redakteurin*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Sonate für Klavier zu vier Händen C-Dur KV 521 (1787)

Allegro
Andante
Allegretto

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Variationen über ein Thema von Joseph Haydn

für zwei Klaviere B-Dur op. 56b (1873)

Thema ›Chorale St. Antoni‹. Andante
Variation I: Andante con moto
Variation II: Vivace
Variation III: Con moto
Variation IV: Andante
Variation V: Poco presto
Variation VI: Vivace
Variation VII: Grazioso
Variation VIII: Poco presto
Finale. Andante

P A U S E

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Variationen über ein eigenes Thema

für Klavier zu vier Händen As-Dur D 813 op. 35 (1824)

Thema. Allegretto –
Variation I –
Variation II –
Variation III. Un poco più lento –
Variation IV. Tempo I –
Variation V –
Variation VI. Maestoso –
Variation VII. Più lento –
Variation VIII. Allegro moderato

MAURICE RAVEL (1875–1937)

›La Valse‹. *Poème choréographique für Orchester (1919–1920)*

Fassung für zwei Klaviere

Moderation: Haino Rindler

Das Konzert wird von Deutschlandradio Kultur am Freitag,
dem 31. März 2017 ab 20.03 Uhr gesendet.

UKW-Frequenz im Raum Berlin 89,6 • Kabel 97,5



Das **Klavierduo Alina und Nikolay Shalamov** wurde 2009 gegründet. Während der ersten Jahre ihrer musikalischen Ausbildung nahmen die beiden Pianisten zunächst solistisch an zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben teil und konzertierten in Europa und Russland, u.a. beim Varna Summer Festival (Varna, Bulgarien), den March Music Days (Russe, Bulgarien), den Sofia Music Weeks (Sofia, Bulgarien), dem Youth Musical Festival (Bern, Schweiz), dem Concertino Praha (Tschechien) sowie bei diversen Musikfestivals in Spanien (Madrid, Toledo, Santander).

Als Duo spielten Alina und Nikolay Shalamov erstmals an der Nationalen Musikakademie ›Pantcho Vladigerov‹ in Sofia (Bulgarien) in der Klasse von Milena Mollova, die ihrerseits von dem legendären Emil Gilels ausgebildet worden ist. Schon während ihrer Studienzeit in Bulgarien gewannen die beiden Künstler den 1. Preis beim Internationalen Franz-Schubert-Wettbewerb in Russe. Diese Auszeichnung ermunterte das junge Duo, seine Zusammenarbeit weiter zu vertiefen.

Ihren größten Erfolg erzielten Alina und Nikolay Shalamov im September 2015 mit dem 1. Preis des Internationalen ARD-Musikwettbewerbs in München. Außerdem gewannen sie dort den Publikumspreis sowie den Preis für die beste Aufführung des für diesen Anlass komponierten Pflichtstücks von Ferran Cruixent.

Die Teilnahme an Wettbewerben war auch schon zuvor für die Entwicklung des Duos Shalamov sehr wichtig. Ebenfalls im Jahr 2015 wurde ihm der 2. Preis beim vierten Internationalen Kammermusik-Wettbewerb in Cidade de Alcobaça (Portugal) verliehen, später erzielte es den 1. Preis sowie den Preis für die beste Aufführung einer Komposition von Franz Schubert beim Klavierduo-Wettbewerb in Jeseník (Tschechien). Im Jahr 2013 gewann es den 4. Preis beim Nikolay-Rubinstein-Wettbewerb in Moskau (Russland).

Kurz darauf wurde das junge Duo an der renommierten spanischen Musikhochschule ›Reina Sofia‹ in Madrid aufgenommen, wo es Gelegenheit hatte, mit Musikern wie Ralf Gothóni, Eldar Nebolsin, Kennedy Moretti und Alexander Bonduryanski zu arbeiten und sein Repertoire zu erweitern. Mit zwei Konzerten im Auditorio Nacional de Madrid und im Palau de la Música in Barcelona – zwei der wichtigsten Konzertsäle Spaniens – schloss das Duo diese wichtige Zeit ab.

Vor wenigen Wochen haben Alina und Nikolay Shalamov ihr Masterstudium im Studiengang Klavierduo in der Klasse von Hans-Peter und Volker Stenzl an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock sehr erfolgreich abgeschlossen.

»Hunderttausend Küsse«
Wolfgang Amadeus Mozart: Sonate für Klavier zu vier Händen C-Dur, KV 521 (1787)



W.A. Mozart, Detail aus dem Familienporträt von J. N. della Croce (siehe Seite 7).

»Ich bitte ihren würdigen Eltern meinen Respekt zu melden, und ihren H[errn] brudern [...] für mich 1000 mal zu embrasieren. – ihrer frl: Schwester [...] küsse ich 100 000 mal die hände, mit der bitte, auf ihrem Neuen Pianoforte recht fleissig zu seyn – doch diese Ermahnung ist unnützlich – denn ich mus bekennen daß ich noch nie eine Schüllerin gehabt, welche so fleissig, und so viel Eifer gezeigt hätte, wie eben sie«.

Es ist Gottfried von Jacquin, der am 15. Januar 1787 diesen Brief von Wolfgang Amadeus Mozart empfängt. Das Fräulein Schwester, an das Mozart die inflationären Handküsse übermitteln lässt, heißt Franziska. Sie und Gottfried zählen damals zu Mozarts engsten Wiener Freunden. Nachdem er für Franziska im Jahr zuvor das Kegelstatt-Trio komponiert hatte, lässt er ihr nun über den Bruder diese Sonate für Klavier zu vier Händen in C-Dur zukommen: »Die Sonate haben sie die Güte ihrer frl: Schwester nebst meiner Empfehlung zu geben; – sie möchte sich aber gleich darüber machen, denn sie seye etwas schwer«.

Der Brief und die Noten tragen dasselbe Datum, den »29:ten May«. Es ist der Tag, an dem Mozart die Nachricht vom Tod seines Vaters erhält: »Sie können sich meine Lage vorstellen«, beendet er die Zeilen an den Freund.

Die an diesem schicksalhaften Tag vollendete Sonate für Franziska von Jacquin, die damals 18-jährige Tochter des Botanikprofessors und Direktors des Botanischen Gartens der Universität Wien, trägt allerdings keine autobiographischen Züge. Das doppelt punktierte, in vier Oktaven gehämmerte Thema drängt munter voran. *Primo* und *Secondo* spielen sich die Motive zu. Das Seitenthema, eine lyrische Variante des Hauptthemas, schafft nur eine kurze Atempause. Den unbeschwerten Charakter des Kopfsatzes bestimmen weithin die unternehmungslustig punktierten Aufsprünge und die perlenden Läufe, die Mozart

zwischen den vier Händen auf und ab wandern lässt. Der Beginn des *Andante* erinnert in seiner zarten Textur und kristallinen Durchsichtigkeit an die Regelmäßigkeit eines musikalischen Uhrwerks. Nur der Mittelteil öffnet die Tür zu einer anderen Welt. An die Stelle der zerbrechlichen Ordnung treten wellenartige Akkordbrechungen. Die Zeit wird nicht mehr gemessen, sie fließt in einem sanften Rausch dahin, bis der Charakter des ersten Teils und die Coda wieder zurück in die fragile Welt des Uhrwerks führen.

In einer ähnlichen Stimmung beginnt auch das Finale, ein fein zwischen den vier Händen tänzelndes *Allegretto*. Das artige, kindlich unbeschwerte Rondo-Thema hält den Satz zusammen, macht aber immer wieder Platz für kleine Ausbrüche, die auch eine wildere Variante des Hauptthemas aus dem ersten Satz einschließen.

Dass Wolfgang Amadeus Mozart diese Sonate zur selben Zeit wie den *Don Giovanni* komponiert, ist dem Werk nicht anzumerken. Die Leichtigkeit und verspielte Virtuosität dieser Musik erinnert viel eher an die ungezwungenen Abende mit den Wiener Freunden in der Direktorenvilla der Jacquins.



Direktorenwohnhaus der Familie Jacquin, Foto von R. Lechner 1903, Botanisches Institut Wien.

Es ist ein leichtes Werk, das von der Nähe der beiden Pianisten lebt. Die Gattung der Sonate zu vier Händen geht übrigens sehr wahrscheinlich auf Wolfgang Amadeus Mozart selbst zurück. Angeregt durch das gemeinsame Klavierspiel mit dem Londoner Bach-Sohn Johann Christian, hatte er schon als Kind die ersten vierhändigen Sonaten für sich und seine Schwester Nannerl komponiert.



Mozart und seine Schwester beim vierhändigen Klavierspiel, Porträt der Familie Mozart von J. N. della Croce, 1781, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg.

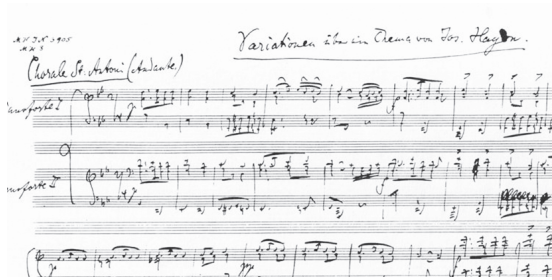
In Franziska von Jacquin hatte er in dieser Zeit wieder eine fähige Mitspielerin gefunden. An ihr Talent und Können erinnern allerdings nur Mozarts Kompositionen und sein Lob für die eifrigste und fleißigste seiner Schülerinnen. Nach ihrer Hochzeit mit dem Hofsekretär von Lagusius ist nur noch eine Meldung dokumentiert: die Nachricht vom Tod der inzwischen verwitweten, achtzigjährigen Dame am 12. August 1850.

Haydns Vermächtnis Johannes Brahms: Variationen über ein Thema von Joseph Haydn für zwei Klaviere B-Dur op. 56b (1873)



Johannes Brahms,
Foto von 1872.

»Das war ein Kerl«, schwärmt Johannes Brahms noch kurz vor seinem Tod von Joseph Haydn. Dass seinen Zeitgenossen der Mitgründer »unserer ganzen Musik« nur noch so wenig bedeutete, hat er nie verstanden. Seine Leidenschaft für Haydn verdankt der Komponist dem Wiener Bibliothekar Karl Ferdinand Pohl. Pohl zeigt ihm Manuskripte, Brahms vertieft sich in die Noten und überträgt ein Thema aus der 6. *Feldparthie* in B-Dur in sein Skizzenheft. Dieses Thema, der *Chorale St. Antoni*, wird der Kern der *Haydn-Variationen*, mit denen er dem Vorbild ein Denkmal setzt. Wie sich erst viel später herausstellt, stammt die *Feldparthie* gar nicht von Haydn selbst, ebenso wenig wie der zitierte *Chorale St. Antoni*, bei dem es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um einen alten burgenländischen Wallfahrtsgesang handelt.



Manuskriptseite der »Haydn-Variationen« für zwei Klaviere.

Dieser Bläser-Choral, das Thema der *Haydn-Variationen*, zeichnet sich durch eine ungewöhnlich asymmetrische Taktgliederung aus. Zusammengesetzt ist er aus 5+5+4+4+5+5 Takten. Diese Unregelmäßigkeit macht den volkstümlichen Charme des Chorals aus, den Brahms in der Originaltonart übernimmt. Die *Haydn-Variationen op. 56* entstehen während der Sommerferien 1873 in Tutzing am Starnberger See.

Die beiden Varianten des Werks für Orchester bzw. für zwei Klaviere bezeichnet Brahms als zwei »Lesarten« desselben Textes. Die Version für zwei Klaviere war zuerst fertig. Brahms spielte sie erstmals im August im privaten Rahmen zusammen mit Clara Schumann in Bonn.



Clara Schumann, Daguerreotypie von 1853.

Im November fand in Wien die Uraufführung der Orchester-Variationen statt und am 10. Februar 1874, ebenfalls in Wien, schließlich die öffentliche Premiere der Variationen für zwei Klaviere op. 56b.

In dieser Version für zwei Klaviere nutzt Johannes Brahms das besondere Potential dieser Besetzung. An zwei Klavieren, wo jeder der beiden Pianisten uneingeschränkt über die gesamte Tastatur verfügen kann, lassen sich ungleich gewaltigere, orchestrale Eindrücke erzielen, als mit nur einem Klavier, wo sich die Partner den Raum teilen. Die *Haydn-Variationen* sind so orchestral und farbig gestaltet, wie es Klavierwerke nur sein können. Brahms schafft Kontraste nicht nur zwischen den Registern, sondern auch zwischen den Ausdrucksebenen. Dabei kommt ihm die kontrapunktische Dichte seiner Musik zugute, in der vor allem der Bass immer ein Eigenleben führt.

An Joseph Joachim hatte er schon 1856 geschrieben: »Wir behalten alle die Melodie ängstlich bei, aber behandeln sie nicht frei, schaffen eigentlich nichts neues daraus, sondern beladen sie nur.« Bei einem Thema für Variationen bedeute ihm »eigentlich, fast, beinahe nur der Bass« etwas. »Aber dieser ist mir heilig, er ist der feste grund, auf dem ich dann meine geschichten baue [...] über den gegebenen bass erfinde ich wirklich neu, ich erfinde ihm neue Melodien, ich schaffe.« (Johannes Brahms an Adolf Schubring, 1869). Die *Haydn-Variationen* bestehen aus dem prozessionsartigen Choralthema, acht Variationen, einem Finale mit einer weiteren Variation sowie der Wiederholung des Chorals und einer abschließenden Stretta.

In der Variationenfolge arbeitet Brahms oft nur mit winzigen Elementen des Themas: Mit der glockenartigen Wiederholung des Tons b in der ersten Variation und mit den Wechselnoten aus dem ersten Takt des Chorals, die er beschleunigt und sequenziert (in der zweiten Variation in Moll). In der dritten Variation umspielen und verschleiern schlängelnde Melodien das Thema. Diese Schlangenbewegung zieht sich, ihrerseits umspielt, durch die gesamte vierte Variation. In der fünften, Scherzo-artigen Variation verlagert Brahms das Thema dezent in den Hintergrund. Die sechste Variation exponiert Hornmotive, in der Orchesterfassung dominieren hier tatsächlich die Hörner. Auf diese Jagdszene folgt in der siebten Variation ein *Siciliano* im 6/8-Takt. Geisterhaft schließt sich Variation Nr. 8 an, die auf dem Glockenton endet. Das Finale ist eine groß angelegte Passacaglia über einen Bass, den Brahms aus der Melodie- und der Bassstimme des Chorals ableitet.

Jede Variation entwickelt sich über dem Bassfundament in eine neue Richtung, sie wächst und wuchert nach dem Prinzip, das Arnold Schönberg später als »entwickelnde Variation« rühmte, als er auf das Vorbild Brahms verwies: aus kleinsten musikalischen Einheiten immer neue Varianten abzuleiten, ohne je etwas zu wiederholen.

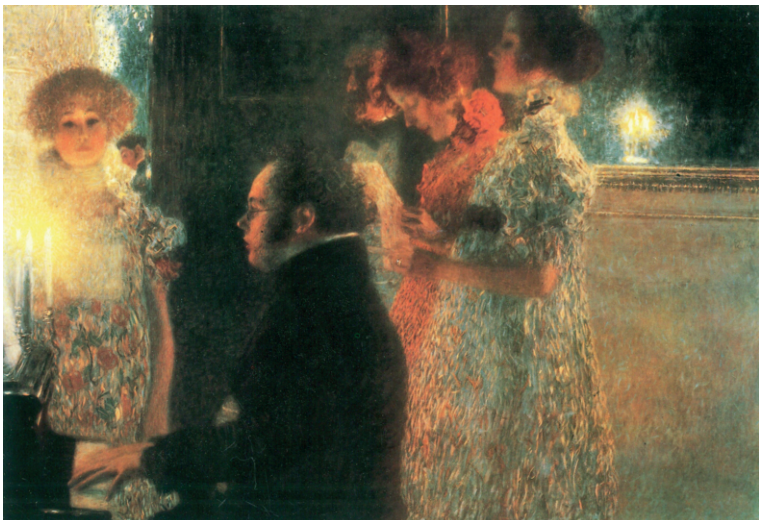
»Glück und Ruhe in mir selbst«

**Franz Schubert: Variationen über ein eigenes
Thema für Klavier zu vier Händen As-Dur
D 813 op. 35 (1824)**



Franz Schubert,
Zeichnung erschienen
1866 in der »Garten-
laube«.

Franz Schuberts Werkkatalog beginnt mit einer Komposition für Klavier zu vier Händen. Die *Fantasie in G* des damals 13-Jährigen ist die Nummer 1 des von Otto Erich Deutsch aufgestellten Verzeichnisses. Bis zu seinem frühen Lebensende wird Schubert immer wieder zu dieser Gattung zurückkehren. Unter den Werken für Klavier zu vier Händen finden sich einige von der Musikkritik als anspruchsvoll klassifizierte Kompositionen wie das *Grand Duo*, das Robert Schumann spontan für eine »aufs Clavier übertragene Symphonie« hielt. Belege dafür, dass Schubert die Gattung der Werke für Klavier zu vier Händen als Vorstufe zu vermeintlich Höherem nutzte, fanden sich allerdings nie. Schuberts Schaffen für Klavier zu vier Händen besteht vor allem aus Auftragsarbeiten. Es sind Kompositionen für den Hausgebrauch, für den bürgerlichen Salon ebenso wie für den hohen Adel.



Schubert am Klavier, Ölgemälde von Gustav Klimt 1899, zerstört 1945.

Das gilt auch für das *Grand Duo* und die *Variationen über ein eigenes Thema*. Als Schubert diese beiden Werke komponiert, verbringt er die Sommermonate als Musiklehrer der Fürstenfamilie Eszterházy in Zseliz. In der kleinen Residenz in dem früher ungarischen, heute slowakischen Dorf, bringt er den Fürstentöchtern Karoline und Marie das Klavierspiel bei. Der damals 19-jährigen Karoline ist Franz Schubert leidenschaftlich zugetan. Obwohl er um die Unmöglichkeit dieser Liebe weiß, durchlebt der komponierende Lehrer in Zseliz eine erfüllte Zeit.

Karoline Eszterházy,
Zeichnung nach
Josef Teltscher, 1828.



An seinen Bruder Ferdinand schreibt er am 18. Juli:

»Damit Dich diese Zeilen nicht vielleicht verführen, zu glauben, ich sey nicht wohl, oder nicht heiteren Gemüthes, so beeile ich mich, Dich des Gegentheils zu versichern. Freylich ists nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegen-

stand mit einer jugendlichen Glorie umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Phantasie (Gott sey's gedankt) so viel als möglich zu verschönern suche. Man glaubt an dem Orte, wo man einst glücklicher war, hänge das Glück, (...) doch bin ich jetzt mehr im Stande Glück und Ruhe in mir selbst zu finden als damals. Als Beweis dessen werden Dir eine große Sonate und Variationen über ein selbst erfundenes Thema, beides zu 4 Hände, welche ich bereits komponiert habe, dienen.«

Das »eigene Thema« ist ein melancholisch verträumter Marsch in As-Dur. In der ersten Variation erscheint er in triolischer Umspielung. Nicht mehr so leicht fließt die zweite Variation dahin, in der Schubert das punktierte Marschthema rhythmisch steigert. »Un poco più lento« (»ein wenig langsamer«) spielt die dritte Variation im Part des *Primo*-Spielers mit

kanonischen Imitationen, während der *Secondo* »con delicatezza« begleitet. Nach der wild auffahrenden vierten Variation ändert sich in der kantablen fünften Variation, dem zeitlichen Mittelpunkt des Werks, zum ersten und einzigen Mal die Grundtonart nach As-Moll. Die sechste Variation »Maestoso« wird von stürmisch auf- und abrollenden Sechzehntel-Wogen bestimmt. In der leise gedämpften, siebten Variation lässt Schubert dem *Primo*-Spieler – oder besser der Spielerin – kleine kadenzartige Spielräume. Die abschließende, achte Variation ist mit Abstand die längste. Die unruhige Punktierung drängt dort das Geschehen voran. Im Vordergrund dieses extrovertierten Finales steht die virtuose Oberstimme. Ihr bereitet Schubert eine Bühne, auf der die Schülerin in raschen Läufen brillieren darf.

Obwohl als Gebrauchsmusik entstanden, waren die den Eszterházy-Töchtern gewidmeten Duos für Franz Schubert keineswegs nur Gelegenheitswerke, die in der fürstlichen Bibliothek verstauben sollten. Die Nachfrage nach Literatur für Klavier zu vier Händen war damals groß. Dem Komponisten war diese Gattung daher nicht nur lieb, sondern auch finanziell wichtig.



Moritz von Schwind,
Lithographie von
Josef Kriehuber, 1827.

Auch deshalb schreibt er noch aus Zseliz an seinen Freund, den Maler Moritz von Schwind, dass die neuen Variationen dort mit besonderem Beifall aufgenommen wurden: » ... da ich aber dem Geschmack der Ungarn nicht ganz traue, so überlasse ich's Dir u. den Wienern, darüber zu entscheiden«.

Tanz am Abgrund
Maurice Ravel: ›La Valse‹, Poème choréographique
für Orchester (1919–1920)
Fassung für zwei Klaviere



Maurice Ravel am Klavier.

Als Maurice Ravel die ersten Skizzen zu seinem späteren *Poème choréographique* zu Papier bringt, wandern seine Gedanken nach Wien, in die legendäre Metropole des Walzers. Als Hommage an den Walzerkönig Johann Strauss intendiert, will er die »wundervollen Rhythmen« und die »joie de vivre« in einem eigenen Werk einfangen.

Die ersten Entwürfe zu diesem Werk mit dem Arbeitstitel *Wien* bleiben jedoch liegen. In Briefen aus den ersten Kriegsjahren schreibt Ravel, ihm sei die Lust an seinem *Wien*-Projekt, das man nicht einfach in *Petrograd* umtaufen könne, gründlich vergangen. Der Komponist besinnt sich erst wieder darauf, als der Impresario Sergei Diaghilev ihm 1919 einen Auftrag für die *Ballets russes* erteilt: mit dem Thema ›Wien und seine Walzer‹.



Igor Strawinsky und Sergej Diaghilev, 1926.

So kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs ist das in Frankreich noch immer ein hochpolitisches Sujet und ein Grund dafür, dass Maurice Ravel dem Impresario diese Auftragsarbeit im April des Jahres 1920 unter dem unverfänglichen, französischen Titel *La Valse* vorstellt. Bei dieser Präsentation spielt Ravel zusammen mit der Pianistin Marcelle Meyer die Version für zwei Klaviere.



Die Pianistin
Marcelle Meyer.

Zu den Zuhörern gehören neben Sergej Diaghilev auch einige illustre Kollegen, darunter Igor Strawinsky und Francis Poulenc. Diaghilevs Kommentar ist zwiespältig. »Ein Meisterwerk, aber kein Ballett«, soll der Auftraggeber geurteilt haben. Es sei »das Porträt eines Balletts« und deshalb für seine Zwecke nicht zu gebrauchen. Nach dieser

Ablehnung, die zum Zerwürfnis zwischen Diaghilev und Ravel führt, findet die konzertante Uraufführung

der Orchesterversion im Dezember desselben Jahres in Paris statt. Die öffentliche Uraufführung der vorangegangenen Fassung für zwei Klaviere spielt Maurice Ravel am 23. Oktober 1920 im Kleinen Saal des Wiener Konzerthauses zusammen mit dem italienischen Komponisten und Pianisten Alfredo Casella. Es existiert auch eine Fassung für einen Pianisten. Diese äußerst anspruchsvolle Version wird allerdings nur sehr selten gespielt.

An den Anfang der Partitur von *La Valse* notiert Ravel die Szenerie des choreographischen Gedichts: »Flüchtig lassen sich durch schwebende Nebelschleier hindurch walzertanzende Paare erkennen. Nach und nach lösen sich die Schleier auf: Man erblickt einen riesigen Saal mit zahllosen im Kreise wirbelnden Menschen. Die Szene erhellt sich zunehmend; plötzlich erstrahlen die Kronleuchter in hellem Glanz. Eine kaiserliche Residenz um 1855«.



Hofball in Wien, Gemälde von Wilhelm Gause, 1900, Historisches Museum der Stadt Wien.

Zum Orchestersatz verhält sich die erste Fassung für zwei Klaviere wie eine Schwarz-Weiß-Zeichnung zu einem Ölgemälde. Die Klaviere akzentuieren die Motorik des Walzers schärfer als das Orchester. Ravels komplexe Rhythmik wirkt klarer konturiert und die »Nebelschleier« des Beginns in den grollenden, tiefen Registern erhalten einen mehr als nur bedrohlichen Unterton.

La Valse beschreibt ein Crescendo des Lichts und des Rausches, in dem diese Bedrohung fast immer gegenwärtig bleibt. Die Spirale der Steigerungen, die Ravel einmal mit einem »fantastischen und tödlichen« Derwischentanz verglich, unterbricht er immer wieder durch lyrisch träumerische Einschübe. Es sind diese Momente, die das Geschehen vor dem vorzeitigen Kontrollverlust bewahren. Denn darauf steuert in *La Valse* alles zu, auf die wilde, rauschhafte Entfesselung, auf die ebenso verführerische wie bedrohliche Ekstase, die der Walzer dem tanzenden Bürgertum versprach. Kaum ein Kritiker überhörte damals den Endzeit-Charakter dieser Musik, die in immer höherem Tempo, immer lauter, dichter und dissonanter auf einen Abgrund zurast. Maurice Ravel hingegen verneinte die Verbindung seines *Poème choréographique* mit dem katastrophalen Ende einer Epoche.

Sicher ist, dass in *La Valse* der Himmel nicht mehr voller Geigen hängt. In der Fassung für zwei Klaviere ist das ohnehin nicht der Fall, was die Schroffheit der Komposition umso stärker zur Geltung bringt. Maurice Ravel argumentierte erfolglos, sein Werk trüge keine Spuren der jüngsten Geschichte in sich. Seinen Zeitgenossen dürfte es jedoch schwer gefallen sein, die gehämmerten Ausbrüche nicht als alarmierende Störfeuer und den Walzerrhythmus, der am Ende aus dem Gleichgewicht gerät, nicht als gespenstischen Tanz der versehrten Kriegsrückkehrer zu hören.

Martina Seeber

Konzertvorschau

Debüt im Deutschlandfunk Kultur

Michael Buchanan Posaune
(Großbritannien)

Aleksey Semenenko Violine
(Ukraine)

Tung-Chieh Chuang Leitung
(Taiwan)

Deutsches Symphonie- Orchester Berlin

Werke von

CARL MARIA VON WEBER

HENRI WIENIAWSKI

HENRI TOMASI

MAURICE RAVEL

Debüt im Deutschlandfunk Kultur

Arcis Saxophon Quartett
(Deutschland)

Agnès Clément Harfe
(Frankreich)

Ben Gernon Leitung
(Großbritannien)

Deutsches Symphonie- Orchester Berlin

Werke von

EDWARD ELGAR

NINO ROTA

LUKE BEDFORD

BENJAMIN BRITTEN

Mo 19. Juni 2017 • 20:00
Philharmonie Berlin
Karten 0 30.20 29 87 10

Mi 18. Oktober 2017 • 20:00
Philharmonie Berlin
Karten 0 30.20 29 87 10

Herausgeber:
Deutschlandradio Kultur
Hans-Rosenthal-Platz
10825 Berlin

Redaktion:
Dr. Christine Anderson

Realisation:
Deutschlandradio
Service GmbH
Veranstaltungen Berlin
Frank Degenhardt