

*Dresdner*

*Philharmonie*

2. KONZERT ANRECHT B 1956/57

14. | 15. 10.

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonntag, 14. Oktober 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht B 2

Montag, 15. Oktober 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht B 1

# Meisterliche Musik der Nationen

## 2. Konzert · Frankreich

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Peter Glatte, Saarlouis, Violine

**Georges Bizet** 1. Sinfonie C-Dur (Erstaufführung)

1838—1875

Allegro vivo

Adagio

Menuetto: Allegro vivace

Finale: Allegro vivace

**Claude Debussy** »Der Nachmittag eines Faun«, Vorspiel

1862—1918

P A U S E

**Edouard Lalo** Sinfonie espagnole für Violine und Orchester

1823—1892

Allegro non troppo

Scherzando

Intermezzo

Andante

Rondo, Allegro

**Darius Milhaud** Tanzsuite Saudades do Brazil

geb. 1892

(Sehnsucht nach Brasilien)

(Erstaufführung)

Ouverture — Sorocaba — Laranjeiras — Corcovado —

Botafogo — Leme — Ipanema — Copacabana —

Sumare — Gavea —

## Blick nach Frankreich

Rund 1000 Jahre umspannen die Musikgeschichte Frankreichs. Nur in Stichworten können wir die Fülle des Stoffes zu umreißen versuchen: Von der gregorianischen Musik (vor 1000) über die Kunst der Troubadours bis zum Beginn der Mehrstimmigkeit spannt sich der erste Bogen. Nach dem 15. Jahrhundert wird die Kunst der vokalen und instrumentalen Chansons abgelöst von der Zeit der instrumentalen Hausmusik im 16. Jahrhundert. Der Beginn der Oper mit Lully fällt ins 17. Jahrhundert. Daneben dürfen die Meister der Tasteninstrumente wie Rameau nicht vergessen werden. Im 18. Jahrhundert Pflege der Kammermusik mit Jean-Marie Leclair als bedeutendstem Vertreter der französischen Geigerschule. Die Glucksche Opernschule in Frankreich muß erwähnt werden, aber auch die Meister des französischen Musiklustspiels: Boïeldieu, Adam und Auber, die den Übergang zur Operette herstellen, zu Hervé, Lecocq und Offenbach. Das 19. Jahrhundert schließt den zweiten großen Bogen: Wir begegnen Cesar Franck, Bizet und Lalo. Wir erleben eine Bach-Renaissance und den Einbruch der Exotik. Mit Fauré, Debussy und Ravel haben wir die Jahrhundertwende erreicht.

Der dritte Kreis umfaßt das 20. Jahrhundert: Die „Gruppe der Sechs“, der u. a. Poulenc, Honegger, Milhaud und Auric angehörten, führt uns mittenhinein in unsere Gegenwart, die in musikalischer Hinsicht von Frankreich bis zuletzt stärkste Impulse empfangen hat. Denken wir nur an so eigengeprägte Persönlichkeiten wie Olivier Messiaen, an den französischen Dodekaphonistenkreis um René Leibowitz oder an die experimentierenden Vertreter der „konkreten Musik!“

Wir hören vier Beispiele französischer Musik aus dem 19. und 20. Jahrhundert: Bei aller Unterschiedlichkeit der Stile erhellen diese Werke typische Wesenszüge der französischen Musik im allgemeinen. Dazu gehören die Freude am Unterhaltenden, das Bestreben, bei aller Grazie, bei allem Scharm stets geistvoll zu bleiben und den ausgeprägten Sinn für Farbe, Stimmung und Atmosphäre.

Zusammen mit Gounod, C. Franck, Saint-Saëns, Bizet und Chabrier vertritt *Edouard Lalo* die französische Musik des 19. Jahrhunderts. In Lille geboren, sollte Lalo ursprünglich einen militärischen Beruf ergreifen, erzwang jedoch das Studium der Musik, verdiente sich sein Geld durch Unterrichten sowie seit 1855 als Bratschist und Geiger in einem Streichquartett, das sich vor allem für die deutsche Klassik und Romantik einsetzte.

Als Komponist ließ sich Lalo von Wagner beeinflussen, zugleich führte er die romantische Welt eines Berlioz weiter. In seinen Werken ist er ein ausgeprägter Melodiker, der die lyrischen Elemente der Musik bevorzugt. Manches in Lalos Musik weist auf den Impressionismus hin. Von seinen konzertanten Werken hat sich die „Sinfonie espagnole“ am nachdrücklichsten gehalten, ein Orchesterstück, das zwischen der Form der Sinfonie und des Violin-

konzertes hin- und herpendelt, brillant und glänzend instrumentiert ist, melodisch schön, rhythmisch interessant, voll koloristischer Wirkungen und fein gestufter Orchesterschattierungen. Das Werk wurde 1875 durch Sarasate uraufgeführt.

Wer den Namen *Georges Bizet* hört, denkt dabei sofort an ein Werk, an eine Oper, an die „Carmen!“ Von den sonstigen Werken des französischen Meisters blieb nur die Suite zu dem Drama „Die Arleserin“ von Daudet lebendig, zuweilen erklingen noch einzelne Arien aus den Opern „Die Perlenfischer“ und „Djamileh“, — fast alles übrige wurde vergessen. Zu Recht? Zu Unrecht? Die Frage ist nicht leicht zu beantworten.

Bizets Sinfonie in C ist das Werk eines Siebzehnjährigen. Sie wurde in knapp vier Wochen komponiert (Oktober/November 1855), blieb unbekannt, bis sie von dem Glasgower Musikschriftsteller D. C. Parker in der Bibliothek des Pariser Conservatoriums entdeckt wurde. Parker machte Felix Weingartner darauf aufmerksam, der das Werk am 26. Februar 1935 in Basel uraufführte.

Das Jugendwerk Bizets ist sinfonisch sehr schulgerecht geformt, verrät Kenntnis der Klassiker, neigt aber auch zu einem etwas großzügig-oberflächlichen Musizieren, wie es die musikalische Mode der damaligen Zeit liebte und verlangte. Auffallend die stereotype Dreiklangmelodik. Der spätere Bizet läßt sich am ehesten im langsamen Satz erkennen, in der weit ausschwingenden, sehnsüchtigen Melodik und der Verbindung von Chromatik und Orgelpunkt. Nina Curtis meint, die Sinfonie zeige „ein natürliches Talent, das dem Mozarts, Schuberts und Mendelssohns im gleichen Alter nicht nachstehe“. Als interessante Talentprobe des jungen Bizet nehme der Hörer die Musik so, wie sie ist: leicht, unproblematisch und unterhaltsam im besten Sinne.

*Darius Milhaud* wurde 1892 geboren, gehörte zeitweilig zur bekannten „Gruppe der Sechs“, unterrichtete seit 1940 in Californien und kehrte 1948 in seine französische Heimat zurück, wo er heute als Komponist und Leiter des Pariser Rundfunks tätig ist.

Milhaud schuf bislang über 350 Werke: Von hebräischen Liedern über seine „Drei-Minuten-Opern“ und die 6 pastoralen Gesänge „Landwirtschaftliche Maschinen“ bis zu dem jazzartigen „Konzert für Schlagzeug und Orchester“ ist ungefähr alles vertreten, was an musikalischen Formen denkbar ist. Das ist genauso typisch für Milhaud wie der Ausspruch eines belgischen Musikwissenschaftlers: „Milhaud komponiert, wie andere atmen, begieriger sich mitzuteilen, als die Form zu pflegen, und völlig unbesorgt um die Kunstregeln.“

Milhaud bezeichnete sich selbst einmal als einen „Franzosen provenzalischer Herkunft und israelitischer Religion“. Als seine Lieblingskomponisten führte er Rameau, Couperin, Berlioz und Bizet an, des weiteren Satie, Debussy, Strawinsky, Mahler, Strauss und — hoch über allen stehend! — Bach und Mozart! Eine bunte, schillernde Reihe, bezeichnend zugleich für Milhauds

eigene Musik, die sich nur schwerlich eindeutig festlegen, einordnen und als Typ bestimmen läßt. Sie ist — wie die Reihe der genannten Komponisten — farbig und bunt, ursprünglich, spontan, stark tänzerisch empfunden, rhythmisch impulsiv und oft von einer ungewöhnlichen Farbkraft. Das ist zugleich so etwas wie eine Charakteristik der „Brasilianischen Tänze“, die Milhaud in den Jahren 1917 bis 1919 (ursprünglich für Klavier) schrieb, als er den Dichter Paul Claudel nach Brasilien begleitete. Für die Überschriften der einzelnen Tänze wählte Milhaud die Namen der Vororte von Rio. Alle brasilianischen Anregungen wurden von Milhaud in einer persönlichen, höchst originellen Weise verarbeitet. Aus den Tänzen klingt uns Brasilien entgegen: das Temperament der Menschen, die rhythmische Vielfalt und Klangfantasie der Volksmusik und nicht zuletzt die wundersam leuchtenden Farben der Landschaft.



CLAUDE DEBUSSY

*Claude Debussys* Vorspiel zum „Nachmittag eines Fauns“ gehört zu den typischsten Werken des Impressionismus. 1892 wurde die Partitur begonnen und im Sommer 1894 beendet. Die Uraufführung fand Ende Dezember 1894 unter dem Schweizer Dirigenten Gustave Doret in der „Société nationale“ statt. Der Widerhall war so stark, daß das Werk wiederholt werden mußte. Von Debussy waren ursprünglich vorgesehen gewesen: Vorspiel, Interludium und Schlußparaphrase über das Gedicht Mallarmès. Der Dichter wurde durch ein Bild Bouchers in der Londoner Nationalgalerie angeregt: Im Schilf belauscht ein junger Faun die Nymphen, er träumt — auf seiner Flöte blasend — verlangend nach ihnen. Ursprünglich hatte Mallarmè ein Ballett vorgeschwebt. Später (1911) ist dieser Gedanke auch verwirklicht worden, und zwar durch das bekannte russische Ballett mit Diaghileff und Nijinski. Die Bindung an die sinfonische Musik ist kaum noch zu erkennen, viel eher müßte man von einer „musikalischen Meditation“ über das Gedicht sprechen. Eine Flöte beginnt: Unbegleitet, kein in sich geschlossenes Thema, sondern vielmehr ein Gleiten von Ton zu Ton, ein träumerisches Steigen und Fallen. In immer neuer Abwandlung und Beleuchtung arbeitet Debussy mit dieser Flötenimpression. Ein zweites Thema klingt auf, es kommt zu Steigerungen, — — doch helfen diese Erklärungen die Musik besser zu verstehen? Debussy selbst schrieb in einem Brief vom 10. Oktober 1896: „Das Prélude zum ‚Nachmittag eines Fauns‘ ist vielleicht das, was im Innersten der Flöte des Fauns vom Traum steckengeblieben ist? Genauer, es ist der allgemeine Eindruck des Gedichtes, denn um ihm nachzugehen, würde die Musik außer Atem kommen. Es ist auch die Verachtung dieser Bibergelehrsamkeit, die unsere besseren Köpfe träge macht; sodann, es ist ohne Respekt gegenüber der Tonart! und eher in einem Modus, der alle Nuancen zu umfassen versucht. Das Ende ist die Ausspinnung des letzten Verses: „Lebwohl, ich seh dich Paar als Schattenbild!“

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel · Einführungsvortrag; Prof. Dr. Hans Mlynarczyk  
Literaturhinweis: Boyer: Geschichte der französischen Musik (1953); Strobel: Claude Debussy;  
Stefan: Georges Bizet

#### Vorankündigung:

- Sonnabend, 20. Oktober: 3. Philharmonisches Konzert, Anrecht A 1  
 Sonntag, 21. Oktober: 3. Philharmonisches Konzert, Anrecht A 2  
 Sonnabend, 27. Oktober: „Meisterliche Musik der Nationen“: Italien, Anrecht B 1  
 Sonntag, 28. Oktober: „Meisterliche Musik der Nationen“: Italien, Anrecht B 2  
**Dienstag, 30. Oktober: 3. Außerordentl. Konzert mit Michael Weimann, Moskau  
 (Werke von Gluck, Beethoven und Tschaikowskij)**