

7.  
**AUSSERORDENTLICHES  
 KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 18. April 1981, 20.00 Uhr

Samstag, den 19. April 1981, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Roberto Benzi, Frankreich

Solist: Stephan Spiewok, Leipzig/Dresden, Tenor

Chor: Männerchor des Philharmonischen Chores  
 Dresden  
 Einstudierung Matthias Geisler

Franz Liszt 1811–1886  
**Eine Faust-Sinfonie nach Goethe in drei  
 Charakterbildern für großes Orchester,  
 Tenorsolo und Männerchor**

- I. Faust (Lento assai – Allegro impetuoso)
- II. Gretchen (Andante suave)
- III. Mephistopheles (Allegro vivace, ironico)  
 Schlußchor (Andante mistico)



**ROBERTO BENZI**, Sohn italienischer Eltern, wurde 1927 in Marseille (Frankreich) geboren. Er verlebte die ersten Jahre seiner Kindheit in Italien. Vom vierten Lebensjahr an erhielt er Musikunterricht (in Gesang und Klavier) beim Vater. Als die Familie nach Frankreich übersiedelte, besuchte sich sein Wunsch, das Dirigieren zu erlernen, und er wurde mehrere Jahre von André Cluyens und Fernand Lamy unterwiesen. Sein Dirigenten-Debüt gab er im Juli 1948, sein erstes Konzert in Paris – beim Orchester Colonne – leitete er im November des gleichen Jahres, also im Alter von 21 Jahren. Die damit beginnende „Wunderkinder“-Karriere, die ihn auf Kontinenten durch die ganze Welt führte, fand ihre Höhepunkte in zwei Musikfilmen, deren Hauptdarsteller er war: „Vorspiel zum Kater“ (= „Roberto“), 1949 und „Der Ruf des Schicksals“ (= „Kassari in Venedig“), 1950. Beide Filme galten in erheblichem Maße die Populärsten Roberto

Benzi, die sich trotz seines jugendlichen Alters als ein hochbegabtes, echtes Musiker ausgereiftes Talent. In den Jahren 1952 bis 1959 widmete er sich weiterhin Musik sowie Universitätsstudien. 1954 war er erstmals als Operndirigent tätig. 1956 leitete er die erste Inszenierung der Oper „Cosme“ an der Pariser Grand Opéra. Das Werk von 1960 war an der Opéra Comique gegeben worden, eine Aufzeichnung, mit der eine erfolgreiche Gastspielreise nach Japan unternommen wurde. Der junge Künstler wurde bald von den berühmtesten Orchestern und Musikfestivals eingeladen und erlangte als weltweit gefragter Dirigent großen Erfolg. 1973 wurde er Chefdirigent des Orchestro Sinfonico de Bologna-Mantova. Seit 1980 produziert er zahlreiche Schallplatteninschnahmen. Bei der Dresdner Philharmonie war er erstmals im Februar 1980 und im Januar 1981 stürmisch gefeierter Gast.

## ZUR EINFÜHRUNG

Als am 5. September 1857 in Weimar feierlich das Goethe-Schiller-Denkmal enthüllt wurde, erlebte ein sinfonisches Werk seine Uraufführung, dessen inhaltliche Konzeption eng mit der klassischen Weimarer Literatur verknüpft ist, aber in seinen Betügen auch weit darüber hinausreicht. Franz Liszt schuf seine „Faust-Sinfonie“ – sein bedeutendstes Orchesterwerk, 1854 während seiner Weimarer Zeit (1848 bis 1861) vor allem in Auseinandersetzung mit der Faust-Problematik. Zugleich wandte sich der Komponist aber auch dem spätestens seit Beethovens „Neunter“ anstehenden Problem der traditionellen Sinfonie-Form zu. Mit der „Faust-Sinfonie“ führte er die von Hector Berlioz gegebenen Anregungen fort, erprobte und bestätigte das künstlerische Gestaltungsprinzip der sinfonischen Dichtung, deren musikalisch-dramaturgischer Verlauf durch ein bestimmtes poetisches Programm angeregt wird. Auch der Formenaufbau der „Faust-Sinfonie“ resultiert aus dem außermusikalischen Gegenstand, dem Programm, und wird letztlich von ihm determiniert.

Liszt gliederte seine „Faust-Sinfonie“ in drei Sätze, die von ihm Charakterbilder genannt wurden, womit er allerdings einen direkten Bezug auf die szenische Handlung der Goetheschen Dichtung auf und sendete sich damit dem Lebensproblem aller bewußt und sinnstrebend lebenden Menschen zu.

Die in Laufe dieses Satzes aufgestellten vier Hauptthemen verweisen in ihrer Charakteristik deutlich auf die hervorstechenden Züge der Faust-Natur. Aus dem Hauptnate der grüblerisch langsamem Einleitung löten quillende Zweifel, schmerzvolle Sehnsucht nach Höherem und hoffnungslasse innere Unerfülltheit. Aber bereits das sich anschließende, von den Violinen vortragene zweite Thema repräsentiert lebenswili-

gere Elemente der Faust-Gestalt. In sich harmonisch indifferent und adwehend führt es bis zur ungestümen Entladung Faustischer Wesenskräfte und endet dann doch wieder mit einer trostlos klagenden Halbbläserthema. Wie eine freundliche Vision erscheint nun als drittes Thema eine sanfte und nachdenkliche Melodie, die aus dem ersten Thema entwickelt wurde. Dieser lyrische E-Dur-Bläseratz greift das allgemeine Motiv des Sehns nach Liebe auf und spezialisiert es zu dem der Liebessehnsucht. Es bildet eines der wichtigsten Motive des Werkes und ist auch im zweiten und dritten Teil der Sinfonie wieder zu finden. Das vierte, ein Trompetenthema, verliert dieses Sehnen nach Liebe in Leidenschaft fürs Leben. Fausts Energie, das Bewußtsein seiner Größe, scheint wieder zu erwachen und findet in diesem heroischen Thema Ausdruck. Nach der Durchführung aller Themen und einer kurzen Reprise klingt der Satz mit einer sehnsuchtsvollen Klage aus.

Im Gegensatz zu dem die innere Zerrissenheit Fausts darstellenden ersten Satz ist der zweite Teil der Sinfonie, der „Gretchen-Satz“, in sich wesentlich ausgeglichener und freundlicher. Nach einer Halbbläser-Einleitung erklingt in der Oben ein anmutiges und liebliches, den Charakter Gretchens skizzierendes Hauptthema. Das zweite, sehr poetische Thema erzählt von heilighen Liebesglück und gehört zu Liszts gelungensten Melodien. Zu diesem Liebesthema treten die Klagen Fausts, die Motive seines Ringens und Hoffens aus dem ersten Satz. Beide Themen werden miteinander verknüpft und gestalten sich zu einer wundervollen Liebestanz. Liszt komponierte Gretchens Charakterbild nicht bis zur Kerkerzene, sondern läßt es in einer friedlichen und idyllischen Stimmung erklingen.

Der dritte Satz führt Mephistopheles ein. Seine Charakterisierung erfolgt nicht durch eigenes thematisches Material. Für Mephistos Darstellung als zweite Seele Fausts greift Liszt die Faust-Themen des ersten Satzes wieder auf, verändert, karikiert und zerstört sie letztlich. Diese zweite Durchführung der Faust-Motive transitiert somit die wesentlichen Eigenschaften Fausts und stellt sie in Frage. Einzig die Gretchen-Themen bleiben unangefastet und verschont.

Mit dem bestehenden Mißverhältnis zwischen Faust und Mephisto aber gab sich Liszt nicht zufrieden. Er wollte sein Werk nicht mit dem Charakterbild des Mephistopheles schließen und ergänzte 1857 den dritten Satz noch durch einen Schlußteil für Männerchor und Tenorsolo über Goethes „Chorus mysticus“ aus „Faust II“.