

zur Erhabenheit des Trauermarsches aus Variation 8. Die liebliche Melodik von Variation 11 und 12 assoziiert Vorstellungen von Schalmelienklängen und Nichtigkeitsgesang. Nach der 13. Variation, die mit ihren Paacarrhythmen einen ersten Höhepunkt des Werkes darstellt, bringt die folgende den Eindruck von fröhlichem Schallengeläuge hervor. Das „Siciliano“ der 14. Variation vermittelt Gedanken an den sonnigen Süden.

Die letzten Variationen, dynamisch gesteigert und in einem lebhaften Tempo vorgetragen, gipfeln in der kraftvollen 23. Veränderung, die zur großangelegten, brillanten vierstimmigen Fuge überleitet, deren freie Gestaltung nur in das Sechzehnelmotiv des Originalthemas anknüpft. Die Fuge weist kontrapunktische Künste wie Umkehrung, Vergrößerung, Spiegelung, Kopplung des vergrößerten Fugenthemas, das im Bass erklingt, mit dem ursprünglichen Thema und komplizierte Orgelpunktbildungen auf. Aus dem scheinbar unentwirrbaren Sinnengewebe der Fuge schimmern in den Mittelstimmen noch einmal die einfachen Konturen des Themas hervor und werden abschließend im Triumphanten gesteigert.

Nach dem Vorgang der Haydn-Variationen, die Brahms zunächst, wie Alfred Orel glaubhaft gemacht hat, in einer Fassung für 2 Klaviere niederschrieb, ehe er – im gleichen Sommer 1873 – die bedeutendere Orchesterversion schuf, hat der Gastdirigent des heutigen Konzertes, Roberto Benzi, im Jahre 1973 die Händel-Variationen für klassische, mittlere Orchesterbesetzung instrumentiert, die womöglich die Kunstfertigkeit dieses bedeutenden Variationszyklus durch ihre größere Farbigkeit noch deutlicher zutage treten läßt. (Bereits 1970 legte er eine Instrumentation der von Brahms für Klavier zu 4 Händen geschriebenen Schumann-Variationen op. 23 vor). Das Verfahren scheint legitim, zumal Brahms auch in seinen Klavierwerken stets orchestral gedacht hat.

Zu den genialsten Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich zählt **Georga Bizet**. 1838 als Sohn eines Gesangslehrers in Paris geboren, wurde der hochbegabte Knabe bereits im Alter von neun Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, wo J. F. Halévy und zeitweilig auch Charles Gounod zu seinen Lehrern gehörten. Während der zehnjährigen Studienzeit errang der junge

Bizet zahlreiche Preise. Neunzehnjährig erhielt er schließlich den Großen Ramppreis, der ihm einen längeren Studienaufenthalt in Italien ermöglichte. 1863 wurde im Pariser Théâtre lyrique seine große Oper „Die Perlenfischer“ uraufgeführt – ohne Erfolg. Es entstanden weiter die Opern „Ivan der Schreckliche“, „Das schöne Mädchen von Perth“, der Einakter „Djamileh“, die Bühnenmusik zu Daudets „L'Arlesienne“ und viele andere heitere und tragische, zum Teil unvollendete Bühnenwerke. Bizets Welt ruhm begründete seine Oper „Carmen“, deren Uraufführung am 3. März 1875 in der Pariser Opéra comique vor einem ablehnenden Publikum stattfand, das für den Realismus dieser genialen Musik kein Verständnis hatte. Tief enttäuscht starb der sechsunddreißigjährige Bizet wenige Monate darauf, am 3. Juni 1875, in Bougival bei Paris an einem Herzleiden.

Die Musik zu dem Drama „L'Arlesienne“ („Die Arlesierin“) von Alphonse Daudet wurde erstmals 1872, drei Jahre vor dem Tode des Komponisten, auf einer Pariser Bühne aufgeführt. Die Konzertfassung, die in den Poséoloup-Konzerten kurz darauf gespielt wurde, ist die einzige Musik, die dem Komponisten schon zu Lebzeiten eine gewisse Anerkennung brachte. Klar, knapp und natürlich, von strahlender Schönheit, unmittelbar wirksam und wesentlich national im melodischen Ausdruck, steht dieses Werk zweifellos dem Herzen des französischen Volkes besonders nahe. Keine andere Musik hat solche Wirkung auf die Franzosen ausgeübt und ihren Empfindungsideal so tief und dauerhaft entsprechen.

Die Handlung des Stückes spielt in der Provence, in der Nähe von Arles. Die Atmosphäre dieser Landschaft, die von den Franzosen wegen ihrer Lieblichkeit und ihrer strahlenden Sonne so geliebt wird, ist in der intimen, realistischen Dichtung Daudets eingefangen. Der junge Frédéric liebt eine Arlesierin, aber sie erweist sich seiner Liebe als unwürdig. Das Ehrgefühl veranlaßt den jungen Mann, sie aufzugeben. Er verlobt sich mit einem anderen jungen Mädchen namens Vixebe. Aber die leidenschaftliche Neigung zu seiner ersten Geliebten treibt ihn zur Verzweiflung. Am Abend seiner Verlobungsfeier nimmt er sich das Leben. Verschiedene Nebenpersonen umrahmen diese einfache Handlung, die Alphonse Daudet schon zu einem seiner berühmtesten gewordenen „Lettres de mon moulin“ („Briefe aus meiner Mühle“) angeregt hatte.

Zunächst stellte Bizet selbst eine Suite (Nr. 1) zusammen und bearbeitete sie für großes Orchester. Nach dem Tode des Komponisten wurde die 2. Suite von seinem Freund Ernest Guiraud herausgebracht. Beide Suiten enthalten Stücke zur Bühnenmusik, die mit Bedacht auf kontrastierende Wirkung einander folgen.

Die Suite Nr. 1 eröffnet ein prächtiges Vorspiel (Prélude), das aus vier Variationen über die alte provenzalische Volkswaise „La Marche des Rois“ („Der Marsch der Könige“) besteht. Der leidenschaftliche Ausgang dieses Stückes charakterisiert die Liebe Frédéric's. Es folgt ein Menuett, ein anmutiges Stück im Stile des 18. Jahrhunderts. Der dritte Satz, ein Adagio für Streicher, wirkt ergreifend durch den zarten Ausdruck der Empfindung. Er begleitet die Begegnung der beiden Alten, des Schäfers Balthazar und der Mutter Renoude, die sich einst geliebt hatten, aber aus Pflichtgefühl auf-

einander verzichteten. Das Finale dieser Suite ist der berühmt gewordene „Corillon“, ein fröhliches, lebhaftes „Glückenspiel“. Der Mittelteil dieses festlichen Stückes hat elegischen Charakter. In diesem Satz wird die Szene des Verlobungsfestes szenisch angedeutet.

Suite Nr. 2: Der erste Satz (Pastorale) schildert ein Schäferidyll am Teich von Vaccaris in der Comarque. Es folgen ein etwas dramatisches Andante moderato und ein Flöten-Menuett mit begleitender Harfe. Die berühmte „Farandole“ (ein leidenschaftlicher provenzalischer Volkstanz) ist Finale und Höhepunkt dieser Suite. Das Thema der „Marche des Rois“ und ein anderes volkstümliches tänzerisches Motiv, provenzalischen Tambourins abgelauscht, greifen in die Entwicklung des Satzes ein, der in eine stürmische Bewegung übergeht. Mit wilder, überschäumender Freudigkeit endet dieses großartige Tanzstück.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonntag, den 22. Januar 1984, 11.00 Uhr (Freierkauf)
(Vorverlegung von Montag, den 23. Januar 1984)
Sonntag, den 22. Januar 1984, 20.00 Uhr (AK/D)
Festival des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jean-Claude Casadeaux, Frankreich
Solist: Andra Kersakov, Sowjetunion, Violine
Werke von Haydn, Bach und Beethoven

Programmleiter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig
Die Einführung in die Händel-Variationen von Brahms schrieb unsere Praktikantin Kerstin Fichtel vom Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig; der Beitrag über Bizet und die Arlesienne-Suiten von Serge Nigg wurde dem Kassettbuch I, Leipzig 1972, entnommen.

Direktor: Prof. Herbert Kegel – Spielzeit 1983/84
Druck: OOV, Betriebsrat Heidesau 30 089-01-03

IMP - 25 M

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1983/84



4.
**AUSSERORDENTLICHES
 KONZERT**

Sonntag, den 25. Dezember 1983, 20.00 Uhr
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden
 Montag, den 26. Dezember 1983, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Roberto Benzi, Frankreich

Carl Maria von Weber Overtüre zu „Euryanthe“
 1786–1826

Johannes Brahms Variationen und Fuge über ein Thema
 von Händel op. 24
 1833–1897

DDR-Erstaufführung der Instrumentation
 von Roberto Benzi

PAUSE

Georges Bizet Suites Nr. 1 und Nr. 2 aus der Bühnenmusik
 zu Alphonse Daudets „L'Arlesienne“
 1838–1873

Prélude (Allegro deciso, Tempo di Marcia)
 Menuett (Allegro giocoso)
 Adagietto (Adagio)
 Carillon (Allegretto moderato)
 Pastorale (Andante sostenuto assai)
 Intermezzo (Andante moderato ma con moto)
 Menuett (Andantino quasi Allegretto)
 Finale (Allegro deciso; Tempo di Marcia)



ROBERTO BENZI, Sohn italienischer Eltern, wurde 1927 in Marseille (Frankreich) geboren. Er verbrachte die ersten Jahre seines Kindseins in Italien. Vom vierten Lebensjahre ab erhielt er Musikunterricht (in Gesang und Klavier) beim Vater. Als die Familie nach Frankreich übersiedelte, verstärkte sich sein Wunsch, das Dirigieren zu erlernen, und er wurde mehrere Jahre von André Cluytens und Fernand Lang unterwiesen. Sein Dirigieren-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 elf Jahren. Die damit beginnende „Wanderkinder“-Karriere, die ihn auf Konzertschneisen durch die ganze Welt führte, fand ihre Höhepunkte in zwei Musikfesten, deren Hauptdarsteller er war: „Vorspiel zum Riker“ (= Roberto; 1949) und „Der Ruf des Schicksals“ (= Konzert in Venedig; 1950). Beide Filme star-

geten in erheblichem Maße die Popularität Roberto Benzis, der sich trotz seines jugendlichen Alters als ein hochbegabter, sehr Musiker angelegener hatte. In den Jahren 1952 bis 1956 widmete er sich weiterhin Musik sowie Universitätsstudien. 1954 war er erstmals als Operndirigent tätig. 1959/60 leitete er die erste Inszenierung der Oper „Carmen“ an der Pariser Grand Opéra (das Werk war zuvor nie an der Opéra Comique gegeben worden), eine Aufzeichnung, mit der eine erfolgreiche Gastspieltournee nach Japan unternommen wurde. Der junge Künstler wurde bald von den berühmtesten Orchestern und Musikfestivals eingeladen und among als weltweit gefragter Gastdirigent größte Erfolge. 1972 wurde er Chefdirigent des Orchestre Symphonique de Barcelona-Barcelone. Seit 1980 präsidierte er schillernde Schallplattenaufnahmen. Bei der Dresdner Philharmonie war er 1985, 1970 und 1981 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Carl Maria von Webers Oper „Euryanthe“ wurde am 25. Oktober 1823 in Wien uraufgeführt. Trotz anfänglichen Erfolges, der wohl mehr der Person des durch seinen „Freischütz“ bereits weltberühmt gewordenen Komponisten galt, konnte sich das Werk durch das unzulängliche, verworrene Libretto der Dichterin Helmine von Chazzy (1783–1856) nicht im Repertoire der Musikbühnen halten. Auch verschiedene Bearbeitungen vermochten an dieser Tatsache bis heute nichts zu ändern. Ähnlich wie bei Webers letzter Oper „Oberon“, die gleichfalls unter einem wenig bühnenwirksamen Textbuch leidet, sind von der herrlichen Musik des Komponisten bei beiden Werken eigentlich nur die Ouvertüren lebendig geblieben, die als wirkungsvolle, glänzende Orchesterstücke mit Recht zu den beliebtesten Schöpfungen Webers gehören und häufig im Konzertsaal begegnen.

Wie in der Ouvertüre zum „Freischütz“ wird auch in der „Euryanthe“-Ouvertüre der Grundgedanke der Oper zum Ausdruck gebracht: der Sieg des Guten über das Böse – die Überwindung feindsicher, böser Mächte durch die standhafte Liebe eines edlen jungen Paares. Der Oper entnommene Motive werden in diesem Sinne programmatisch miteinander verbunden, jedoch bedarf es zum Verständnis des äußerst plastisch gestalteten Werkes keineswegs einer genauen Kenntnis der im einzelnen nicht eben logischen, sehr verschlungenen Handlung, die im mittelalterlich-ritterlichen Milieu spielt. Das heroisch-stolz Marschthema zu Beginn der Ouvertüre gibt eine allgemeine Stimmung in die Welt ritterlichen Glanzes. In einem gesangvollen Seitenthema erklingt die schwärmerische Liebesweise des Ritters Adolar, des Helden der Oper. Nach einem spannungreichen Übergang beschwört eine kurze Largo-Episode mit schwebenden Geigenklängen eine feierliche, geheimnisvoll-mythische Stimmung herauf – die motivische Andeutung von Gefahren, die dem Liebespaar fast zum Verhängnis werden. Nur entwickelt sich ein in den tiefen Streichern beginnendes Fugato, das allmählich wieder zu den Motiven des Anfangs überleitet. Mit der Wiederaufnahme und Vereinigung der beiden Themen der Einleitung wird in einem jubelnden, stahlenden Hymnus schließlich der Sieg des Guten gefeiert.

Die Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24, im Sommer 1861 entstanden, nehmen mit ihrem Reichtum an Phantasie und der überlegenen Meisterschaft aller Mittel innerhalb des gesamten Klavierschaffens von Johannes Brahms eine Sonderstellung ein. Im Herbst 1862 stellte er sich u. a. mit diesem Werk, das nicht nur sein kompositorisches Genie, sondern auch sein hohes pianistisches Können offenbarte, dem Wiener Publikum vor und erregte damit große Aufmerksamkeit. Die Kritik sprach von der „enormen technischen Durchbildung, dem musikalisch feinen Vortrag und der ebenso eigentümlichen wie bezaubernden Beherrschung des Klaviers“, und Robert Schumann äußerte über Brahms' Fähigkeiten als Pianist: „Sein Spiel gehört eigentlich zu seiner Musik“.

Brahms wählte als Ausgangsthema für seine Variationen eine „Aria“, die er einer Cembalostimme („Lessons for the harpsichord“) Georg Friedrich Händels entnahm. Ausgehend von dieser „Aria“ in B-Dur entwickelte der Komponist 25 Variationen, wobei er jeder eine eigene musikalische und ausdrucksmäßige Bestimmung gab. Obwohl nur einzelne motivische Bausteine des Themas verwendet werden, bleibt in den Veränderungen der Formate und harmonische Ursprung immer erkennbar. Auf Grund der mehrmaligen Verarbeitung bestimmter Motive lassen sich Gemeinsamkeiten der Variationen feststellen. So baut Brahms Variation 7 und 8 auf einem rhythmischen Motiv auf, das in der Baßstimme der 22. wiederkehrt und dort die Bedeutung eines Orgelpunktes erlangt. Ein Laufmotiv verbindet die Variationen 14, 15 und 16. Als Abschluß tritt es in der 14. stark hervor, bestimmt die 13. völlig und wird in Variation 16 einer konzertartigen Imitation unterworfen. Kontrapunktische Satzkonat liegt aber auch Veränderung 5 und 6 zugrunde, wobei die innige b-Moll-Interaktion der 5. in der 6. in ein geheimnisvolles, rätselhaftes Licht gerückt wird.

Eine breite Skala von Ausdrucksmöglichkeiten gibt dem Werk sein eigenes Gepräge. Sie umfaßt ernste, nachdenkliche Klänge (Var. 2, 9, 10), tänzerische Melodien (Var. 7, 9), die in Variation 14 typisch ungarisches Kolort erzeugen, und zarte Lyrik in Veränderung 11 und 18, aber auch zerrissene oder sogar herbe Melancholie (Var. 5, 6). Eine freudige, an Mozartische Musik erinnernde Beschwingtheit der 3. Variation kontrastiert