

Sonnabend, den 10. Februar 1968, 19.30 Uhr

Sonntag, den 11. Februar 1968, 19.30 Uhr

12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Roberto Benzi, Italien

Felix Mendelssohn
Bartholdy
1809-1847Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische)
Allegro vivace
Andante con moto
Con moto moderato
Soltarello (Presto)

PAUSE

Hector Berlioz
1810-1869Symphonie fantastique (Phantastische Sinfonie)
op. 14
Largo-Allegro agitato e appassionato assai (Träumen,
Leidenschaften)
Valse-Allegro non troppo (Ein Ball)
Adagio (Szene auf dem Lande)
Allegretto non troppo (Der Gang zum Richtplatz)
Larghetto-Allegro (Beim Hexensabbat)

ROBERTO BENZI, Sohn italienischer Eltern, wurde am 12. Dezember 1927 in Marseille (Frankreich) geboren. Er verbrachte die ersten Jahre seiner Kindheit in Italien. Von seinen Lebensjahren ab enthält er Musikunterricht im 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 Lamy unterwiesen. Sein Dirigenten-Debüt gab er im Juli 1948, mit einem Konzert in Paris – beim Orchester Colonne – leitete er im November des gleichen Jahres, also im Alter von 21 Jahren, die damit beginnende „Wunderkind“-Karriere, die ihn auf Konzertreisen durch die ganze Welt führte, ließ ihn Höhepunkte in zwei Musikländern, deren Hauptstädter er war: „Vorspiel zum Rühr“ (= „Rubert“, 1949) und „Der Ruf der Schicksale“ (= „Konzert in Venedig“, 1952). Beide Filme dirigierten in erheblichem Maße die Populärkünstler Roberto Benzi, der sich trotz seines jugendlichen Alters als ein hochbegabter, echter Musiker ausgewiesen hatte. In den Jahren 1952 bis 1956 widmete er sich weiteren Musik- sowie Universitätsstudien, um auch als Erwachsener seine künstlerische Laufbahn fortsetzen zu können. 1954 war er erstmalig als Operndirigent tätig. 1958-60 leitete er die erste Inszenierung der Oper „Carmen“ an der Pariser Grand Opéra (das Werk war zwar nur an der Opéra Comique gegeben worden), eine Aufführung, mit der eine erfolgreiche Gastspielreise nach Japan unternommen wurde. Der junge Dirigent wurde von der berühmtesten Dichterin und Musikfestivaleuropas eingeladen und anregt – wie auch auf Konzertreisen durch Südamerika und Nordafrika – große Erfolge. Seit 1966 produzierte er zahlreiche Schallplattenaufnahmen.

Felix Mendelssohn Bartholdy, der musikalisch von einer seltenen Frühreife war, besitzt in der Musikgeschichte ein dreifaches Ansehen: als Organisator (so gründete er beispielsweise das Leipziger Konservatorium als erstes in Deutschland und brachte Bachs Matthäus-Passion hundert Jahre nach ihrer Uraufführung erstmalig wieder zum Erklingen), als Dirigent der Leipziger Gewandhauskonzerte (dafür kam seine ausgedehnte Konzerttätigkeit in Berlin, London und anderen Städten) und nicht zuletzt als Komponist zahlreicher Werke für die verschiedensten Gattungen, die zu den schönsten Zeugnissen der deutschen musikalischen Romantik gehören, wie die geniale Musik zum „Sommernachts Traum“, das Violinkonzert, die „Schottische“ und „Italienische Sinfonie“. Mendelssohns fernsollendete Tonsprache erwuchs oft aus Natur- und Landschaftserlebnissen – wie im Falle der dritten Sinfonie a-Moll (der „Schottischen“) und der Hebräiden-Ouvertüre, die die Früchte einer Schottlandreise waren. Ebenso entstand die Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90, die „Italienische“, während einer Italienfahrt des 21-jährigen Bankierssohnes Mendelssohn. Von Rom berichtete er 1830: „Die Italienische Sinfonie macht Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe.“ Die Sinfonie wollte er nicht beenden, ehe er Neapel gesehen hatte, „denn das muß mitspielen“. Die erfolgreiche Uraufführung des Werkes fand 1833 in London statt.

Das liebenswürdige Stück bietet keinerlei Probleme. Der Komponist folgt dem klassischen Sinfoniedrama konsequent. Er musiziert in der „Italienischen“ vorwiegend einfach, heiter und lebensfreudig. Die lichterfüllte Welt des Südens begegnet im jugendlich-jubilierenden, frohschwingigen Hauptthema des ersten Satzes. Der zweite Satz, dem angeblich ein böhmischer Wallfahrtsgefangener, von Holzbläsern und Bratschen vorgetragen, zugrunde liegen soll, gibt sich dagegen mehr elegisch, balladenhaft. Auch der dritte Satz, ein Menuett, gemahnt eher an einen Schuberthschen Ländler als an ein Bild aus der italienischen Landschaft. Der Triotiel malt mit weichem Hörseklang den Zauber des deutschen Waldes, den Mendelssohn selbst in Italien nicht vergessen konnte. Genial ist das Presto-Finale, ein leidenschaftlich dahinwirbelnder „Soltarello“ (Springtanz; das Tanzthema erklingt in den Holzbläsern), der, aus der neapolitanischen Volksmusik übernommen, ein miszierendes Bild aus dem italienischen Volksleben mit seiner ausgelassenen Fröhlichkeit trotz elegischer Episoden zeichnet. Dieser Satz ist ein typischer geistprägender, elegant-zwangvoller Mendelssohn, der jeden Hörer wohl in seinen Bann zwingt.

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wendungen“, schrieb Hector Berlioz, der große französische Komponist, glänzende Instrumentalist, eigentliche Begründer der Programmmusik und Schöpfer der sinfonischen Dichtung, in seinen Lebenserinnerungen. Berlioz' Musik, die Frucht eines genialen Musikers, aber auch eines von außergewöhnlicher Überanstrengung gekennzeichneten schweren Lebens, spiegelt die gesellschaftliche und geistige Widersprüchlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, insbesondere die typischen Wesenszüge der Menschheit jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Pastoral-Sinfonie, in welcher der Wiener Klassiker bekanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung als Materie“ verlangt hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erdriß er dieser Kunst eines völlig neuen Gefühlsgehalt, eine faszinierende Bildhaftigkeit, die ihn zum „realistischen Romantiker“ werden ließ. Obwohl der Komponist die aufbrechende Leidenschaftlichkeit des französischen Menschen des romantischen Zeitalters in seiner Musik gestohete, dem typisch romantischen Ichakt in der Kunst, den schroffen Stimmungsgegensätzen, die jene Zeit liebt, huldigte, wurde Berlioz' Schaffen von seinen Zeitgenossen zwiespältig aufgenommen. Während der große Geiger Joseph Joachim sich von seiner Musik „in zunehmendem Maße abgestoßen“ fühlte, behauptete der Opernkompontist Adolphe Adam „Er ist alles, was man will...“, aber ein