

Musiker ist er nie und nimmer". Heinrich Heine empfand Berlioz' Musik als „unweltlich, vorinstütlich“, als einen Koloss „aufgetürmter Unbeglichkeiten“. Andererseits erkannten Robert Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy die vorwärtsweisende Kraft seiner Kunst, und Franz Liszt schaffte verdankt dem Franzosen größte Anregungen. Felix Weingartner, der sich später intensiv für Berlioz' Werke einsetzte, erklärte den Komponisten ohne Umschweife zum „originellsten Musiker, der je gelebt hat“.

Berlioz besaß einen einmaligen Klanginn. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umfanges des Orchesterapparates erzielte er phantastisch-ungewöhnliche, neuartige Klangwirkungen. Das Orchester wurde bei ihm zu einem Instrument, mit dem er virtuose und Klangfarben-„Sensationalen“ hervorbrachte. Manchmal entsteht sogar der Eindruck, daß die musikalische Erfindung bei Berlioz durch eine „instrumentatorische“ ersetzt wurde. Neben der großen Anregung, die Hector Berlioz namentlich für Musiker wie Liszt, Wagner und Richard Strauss, als Schöpfer des modernen Orchesters und glänzender Klangzaubers, spielte, darf man jedoch in dem Meister getrost einen der ganz großen französischen Komponisten sehen.

Sein populärstes Werk ist fraglos die „Phantastische Sinfonie“ op. 14, die am 5. Dezember 1830 in Paris von dem Dirigenten François Habeneck ungemein erfolgreich uraufgeführt wurde. Selten hat eine Komposition die musikalische Entwicklung derart beeindruckt wie dieses Werk, das für die französische Sinfonik ebenso wie für die musikalische Romantik in anderen europäischen Ländern richtungweisend wirkte. Berlioz hat in der „Phantastischen Sinfonie“ subjektive, seelisch-infinite Empfindungen und Träume dargestellt, deren autobiographischen Charakter schon der Untertitel „Episoden aus dem Leben eines Künstlers“ andeutet. Die fünfzügige Sinfonie, die nicht mehr dem klassischen Formprinzip folgt, wird – wie es in der sinfonischen Dichtung und bei Wagner später die Regel ist – von einem in verschiedenen Abwandlungen erklingenden Leitthema beherrscht, das der Komponist „l'idée fixe“ nannte. Dieses kühne, bahnbrechende Werk, das ein imposantes Aufgebot an instrumentalen Mitteln fordert, verdankt seine Entstehung der unglücklichen Liebe des Komponisten zu der irischen Schauspielerin Harriet Smithson, die den leidenschaftlichen jungen Künstler zu heiraten versprach, ihn aber bitter enttäuschte und sich „seiner unwert“ zeigte. Das Hauptthema der „Phantastischen Sinfonie“, die leitmotivische „idée fixe“, charakterisiert die Geliebte und erscheint daher in allen fünf Sätzen dieses „Drame instrumental“, dieses musikalischen Romans mit allen Hoffnungen, Träumen und Verzweiflungen eines unglücklichen Liebhabers. Berlioz gab dem Werk ein ausführliches Programm mit und wünschte, daß der Hörer dieses mit der Musik zusammen auf sich wirken lasse:

1. Satz (Trübseligkeit, Leidenschaften): „Ich nehme an, daß ein Künstler von lebhafter Einbildungskraft in einem Seelenzustand, den ein berühmter Schriftsteller „das Wogen der Leidenschaften“ nennt, zum erstenmal die Frau erblickt, die das Ideal an Schönheit und Reiz verkörpert, nach dem sich sein Herz seit langem sehnt. Er verliebt sich hoffnungslos. Durch einen seltsamen Zufall erscheint das Bild vor seiner Seele in Begleitung eines musikalischen Gedankens, in dem er denselben gräßlichen, verzerrten Charakter findet wie bei dem geliebten Wesen, das ihm vorsteht. Diese doppelte fixe Idee verfolgt ihn beständig; das ist der Grund, weshalb die Hauptmelodie des ersten Allegros in allen Sätzen der Sinfonie beständig wieder auftaucht. Nach tausend Anstrengungen schöpft er Hoffnung: er glaubt, daß er geliebt wird. (Leidenschaft und Schmerz, Melancholie, Schmerz, Eifersucht, Freude und Herzensangst bilden also den Inhalt des ersten Satzes.)

2. Satz (Ein Ball): Der Künstler nimmt an einem Ball teil, aber der Festtrubel vermag ihn nicht zu zerstreuen. Wieder quält ihn die fixe Idee, und während eines glänzenden Walzers löst die Melodie sein Herz erbeben.

3. Satz (Szene auf dem Lande): Als er eines Tages zwischen Feldern wandelt, hört er in der Ferne zwei Hirtin einen Kuhreigen blasen (Dialog zwischen

Engelshorn und Oboe); bei diesem pastoralen Duett versinkt er in eine wunderschöne Träumerei. Zwischen den Motiven des Adagios taucht die Melodie auf. (Bonge Vorhaltungen bringt dieses Adagio zum Ausdruck.)

4. Satz (Der Gang zum Richtplatz): Der Künstler hat die Gewißheit erlangt, daß seine Liebe verdammt wird. In einem Anfall von Verzweiflung vergiftet er sich mit Opium; aber anstatt sich dadurch zu töten, hat er in der Markise eine furchtbare Vision. Er glaubt, die geliebte Frau getötet zu haben, sieht sich zum Tode verdammt und wohnt seiner eigenen Hinrichtung bei. Der Marsch zum Richtplatz, ungeheurer Aufzug von Henkern, Soldaten und Volk. Schließlich erscheint die Melodie wie ein letzter Liebesgedanke, den der verhängnisvolle Streich des Henkers abbricht (trauriger Schlag des vollen Orchesters; realistisch malen Pauken und Trommeln die Schrecken der Szene).

5. Satz (Traum eines Hevencabbats): Der Künstler sieht sich umringt von einer zahllosen Menge widerlicher Wesen und Teufel, die zusammengelassen sind, um die Sabbatnacht zu feiern. Sie rufen einander von ferne. Endlich taucht die Melodie auf, die bisher nur lieblich erklang, nun aber zu einer trisolen, gemessenen, trübenden Weise geworden ist. Das geliebte Wesen kommt zur Selbstfeier, um dem Leichenzuge seines Opfers beizuwohnen. Sie ist nichts mehr als eine Dirne, die einer solchen Orgie würdig ist. Nun beginnt die Zeremonie. Die Glocken läuten, das ganze infernalische Element bekräftigt sich, ein Chor singt den Totengesang (Dies irae), zwei weitere Chöre wiederholen ihn, indem sie ihn in burlesker Weise parodieren. Schließlich wirbelt das Sabbat-Rondo vorüber, und in den gewaltigen Ausbruch tönt das Dies irae hinein, und die Vision ist zu Ende.“

Dr. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

16. und 17. März 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT (= Nachholung des 4. Außerordentlichen Konzertes vom 26. September und 1. Oktober 1967)

Dirigent: Kurt Masur
Solisten: Aronow, Schmidt, Letzberg, Klinger
Werke von Beethoven, Schubert und Brahms Freier Konzertsaal

26. März 1968, 19.30 Uhr, Steinwal
4. KAMMERMUSIKABEND
Werke von Webern,勋伯格 und Beethoven Arnold O und Freier Konzertsaal

13. und 14. April 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
14. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Kurt Masur
Solisten: Grosse, Grosse, Frankreich, Klinger
Werke von Bartók, Mozart und Grieg Freier Konzertsaal

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1967/68 – Chefredigert: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörwig
Druck: Grafischer Großbetrieb VSKerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte
4009 11 9 1 14 168 HO 808 13 96

dresdner
philharmonie

12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1967/68

Sonabend, 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. 96 (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 Konzertbühnen durch die ganze Welt führte, ließ ihn Höhepunkte in zwei Musiklinien, deren Hauptinsteller er war: „Vorspiel zum Nakt“ (1949) und „Der Ruf der Schicksale“ (in „Konzert in Venedig“; 1953). 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 Gastspieltournee 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 – größte 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. 96, 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 Tanathema 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 einen 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