

wurden später. Es kommt zu einem wirklichen „Konzertieren“ zwischen Solist und Orchester, zu einer adriatischen musikalischen Entwicklung. Mendelssohn wurde zu dem Werk durch die Münchner Pianistin Delphine von Schauraath inspiriert, die dem Komponisten sicher nahegestanden hat, da er ihr seine Arbeit widmete, was er sonst nur selten tat. Robert Schumann erzählte er, daß er das im Kopf fertig konzipierte Konzert nach der Rückkehr von seiner Italienreise in München in drei Tagen niedergeschrieben habe, wo er es auch im Oktober 1832 selbst zur Uraufführung brachte.

„Das dreisätige Werk ist knapp gehalten und ähnelt einer großen Fantasie, zumal die beiden ersten Sätze ineinander übergehen und der letzte Satz einer großen Improvisation gleicht, insofern entfernt es sich von der konventionellen Form des Konzertes, in dem Tutti und Solo als selbständige Teile regelmäßig angeordnet sind. Die virtuose Anlage des Klavierparts ordnet sich der musikalischen Gestaltung unter, überflüssige Figurenrollen sind vermieden. Das Ganze atmet einen fröhlichen Optimismus, besonders in den Eckätzen. Daneben steht der liebhaft lyrische Charakter des Mittelsatzes – Kennzeichen, die auch der italienischen Sinfonie innewohnen“ (K.-A. Köhler).

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wandlungen“, schrieb Hector Berlioz, der große französische Komponist, glänzende Instrumentator, Begründer der Programmmusik und Schöpfer der sinfonischen Dichtung, in seinen Lebenserinnerungen. Berlioz' Musik, die Frucht eines genialen Musikers, aber auch eines von außergewöhnlicher Überanstrengung gekennzeichneter schwerer Lebens, spiegelt die gesellschaftliche und geistige Widersprüchlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, insbesondere die typischen Wesenszüge der Menschen jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Pastoral-Sinfonie, in welcher der Wiener Klassiker bekanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung als Meierei“ verlangt hatte, möchte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschließt er dieser Kunst einen neuen Gefühlsgehalt, eine faszinierende Bildhaftigkeit, die ihn zum „realistischen Romantiker“ werden ließ. Eine ausgeprägte Begabung für theatralischen, leidenschaftlichen Ausdruck hat dafür die subjektive Grundlage; die objektive war die bürgerlich-demokratische Tendenz im Frankreich seiner Zeit, große Massen zu erfassen und durch die Kunst zu aktivieren. Dennoch wurde Berlioz' Schaffen von seinen Zeitgenossen zwiespältig aufgenommen. Berlioz besaß einen einmaligen Klanginn. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umfangs des Orchesterapparates erzielte er phantastisch-ungewöhnliche, neuartige Klangwirkungen. Das Orchester wurde bei ihm zu einem Instrument, mit dem er virtuose und Klangfarben-„Sensationen“ hervorbrachte. Manchmal entsteht sogar der Eindruck, daß die musikalische Erfindung bei Berlioz durch eine „instrumentatorische“ ersetzt wurde. Neben der großen Anregerrolle, die Hector Berlioz namentlich für Musiker wie Liszt, Wagner und Richard Strauss, als Schöpfer des modernen Orchesters und glänzender Klangzauberer, spielte, darf man 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. Seltener hat eine Komposition die musikalische Entwicklung derart beeindruckt wie dieses Werk. Berlioz hat in der „Phantastischen Sinfonie“ subjektive, seelisch-intime 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 britischen Schauspielerin Harriet Smithson, die dem leidenschaftlichen jungen Künstler zu heiraten versprochen, 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 (Träumereien, 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, vornehmen Charakter findet wie bei dem geliebten Wesen, das ihm vorschwebt. 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. Noch tausend Ansbengungen 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 Balle teil, aber der Festtrubel vermag ihn nicht zu zerstreuen. Wieder quält ihn die fixe Idee, und während eines glänzenden Wabers läßt die Melodie sein Herz erbeben.

3. Satz (Szene auf dem Lande): Als er eines Tages zwischen Feldern wandelt, hört er in der Ferne zwei Hirten einen Kuhreigen blasen (Dialog zwischen Englischhorn und Oboe); bei diesem pastoralen Duett versinkt er in eine wundervolle Träumerei. Zwischen den Motiven des Adagios taucht die Melodie auf. (Bange Vermutungen bringt dieses Adagio zum Ausdruck.)

4. Satz (Der Gang zum Richtplatz): Der Künstler hat die Gewißheit erlangt, daß seine Liebe verschmäht wird, in einen Anfall von Verzweiflung vergiftet er sich mit Opium; aber anstatt sich dadurch zu töten, hat er in der Narkose eine furchtbare Vision. Er glaubt, die geliebte Frau getötet zu haben, sieht sich zum Tode verdammt und wahrt 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 (harter Schlag des ganzen Orchesters; realistisch malen Pauken und Trommeln die Schrecken der Szene).

5. Satz (Traum eines Hexensabbats): Der Künstler sieht sich umringt von einer zahllosen Menge widerlicher Wesen und Teufel, die zusammengekommen 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 trivialen, gemeinen, trübenden Weise geworden ist. Das geliebte Wesen kommt zur Sabbatfeier, um dem Leichenzuge seines Opfers beizuwohnen. Sie ist nicht 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-Randol vorüber, und in den gewaltigen Ausbruch tönt das Dies irae hinein, und die Vision ist zu Ende.“

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Sinfonien 1974/75 – Chefdirigent: Götter Heibig
Redaktion: Dr. habil. Dietrich Hörsing
Die Einführung in die Sinfonie ruht auf E. Tischerhofs schriftl. Habilitation (Berlin).
Druck: GÖV, Produktionsstätte: Pina – 1125-72 2,85 iD: 00-44-75

dresdner
philharmonie

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1974/75



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Freitag, den 18. April 1975, 20.00 Uhr

Sonntag, den 19. April 1975, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Wassili Sinajski, Sowjetunion

Solistin: Maria Tanzi, Italien, Klavier

Boris Tischnenko
geb. 1939**Sinfonia robusta op. 46**

Allegro moderato

DDR-Erstaufführung

Felix Mendelssohn Bartholdy **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 25**
1809–1847

Molto allegro con fuoco

Andante

Presto – Molto allegro e vivace

PAUSE

Hector Berlioz
1803–1869**Phantastische Sinfonie op. 14**

Largo – Allegro agitato e appassionato assai

(Träumereien, Leidensdröhen)

Vivace – Allegro non troppo

(Ein Ball)

Adagio

(Szene auf dem Lande)

Allegretto non troppo

(Der Gang zum Richtplatz)

Larghetto – Allegro

(Beim Hexenabbai)



MARIA TANZI studierte am Konservatorium „Vincenzo Bellini“ dem Heiligenstadt Palerme Klavier und Komposition und legte 1957 das Staatsexamen mit Auszeichnung ab. Mehrfach nahm sie nach ihrem Examen an Beethoven-Meisterskursen Wilhelm Kempffs in Passau teil. 1958 wurde die Künstlerin mit dem Preis der Accademia Musicale Neapolitana im Wettbewerb junger Künstler ausgezeichnet. 1960 erhielt sie den 2. Preis des italienischen Pianisten-Wettbewerbes in Florenz. In Rahmen des Kulturabkommens zwischen Italien und der Sowjetunion wurde ihr Aufenthalt gestattet, ihre Ausbildung am Moskauer Tscherkow-Konservatorium als Schülerin von J. I. Mjaskowski zu vervollständigen. Konzertreisen führten Maria Tanzi, die seit 1967 eine Professorin am Konservatorium in Palermo innehat, u. a. in die Sowjetunion, nach Spanien, Österreich, Belgien, in die BRD, Schweden, Finnland, Frankreich und Rumänien. Sie plant die Pianistin zu sein.

WASSILI SINJASKI wurde im Jahre 1940 geboren. Er studierte am Leningrader Konservatorium Blasinstrumente (bei Prof. Ija Mazin) sowie Musikwissenschaft und legte 1970 sein Examen ab. Von 1951 bis 1970 wirkte er als Dirigent des Sinfonischen Orchesters der Philharmonie Nowosibirsk. Seitdem ist er als Assistent von Kirill Kondraschin bei der Moskauer Philharmonie tätig. Einen großen künstlerischen Erfolg errang der junge sowjetische Dirigent 1973 mit dem 1. Preis im Karajan-Wettbewerb in Westberlin. 1974 nahm er erfolgreich am „Jugendgala 1974“ in Bratislava teil, dem internationalen Festival für Nachwuchsdirektoren. Zum ersten Mal wird der Künstler jetzt in der DDR.

ZUR EINFÜHRUNG

Boris Iwanowitsch Tischnenko wurde 1939 in Leningrad geboren. Seine musikalische Ausbildung absolvierte er 1965 (nach dreijähriger Aspirantur bei Dmitri Schostakowitsch) am Rimski-Korsakow-Konservatorium seiner Heimatstadt, wo er nunmehr selbst unterrichtet. Mit seinen Arbeiten, darunter drei Sinfonien, fünf Instrumentalkonzerte, sieben Sonaten, drei Streichquartette, Musiktheaterwerke für Kinder, das Ballett „Die Zwölf“ nach Alexander Blok, ein Requiem auf Worte Anna Achmatowas, Vokalzyklen sowie Musik für Theater und Film, hat Tischnenko prägenden Anteil an der gegenwärtigen Musikentwicklung in der Sowjetunion.

Zwischen der dritten Sinfonie von 1966 und dem 1973 in Kiew uraufgeführten Konzert für Flöte, Klavier und Streichorchester entstand 1970 die einsätzigte *Sinfonia robusta* op. 46, ein Werk, das sich in das bisherige Schaffen Tischnenkos vor allem durch seine eigenwillige Orientierung an allen volkstümlichen Mustertendenzrichtungen einordnen läßt und vom freien Umgang des Komponisten mit solchen Material zeugt. „Das, was die Folklore für mich so anziehend macht und zum Nachdenken zwingt, ist die Natürlichkeit der musikalischen Äußerung. Natürlichkeit in dem Sinne, daß unser temperiertes System nicht anpassungsfähig ist und eigentlich nur ein Schema darstellt im Unterschied zur lebendigen musikalischen Äußerung. ... Auf einige meiner Werke hat die Folklore unmittelbaren Einfluß ausgeübt.“ Schon der Titel „Sinfonia robusta“ verrät etwas über den Charakter der Komposition, die formal an das einsätzigte Orchesterstück der Vorklassik anknüpft: Es ist die kraftvolle Natürlichkeit und Ehrlichkeit jener Klangwelt, wie sie den Hornorchestern aus der Zeit Peters I. nachgerühmt wird, und wie sie uns aus den gewaltigen Gesängen Volkschöre – von Mussorgski, Prokofjew, Schostakowitsch oder Swinadow oft im Sinfonische transportiert – bekannt ist.

Zweilen spontanisch anmutende Melodik, Intensität der Bewegung, farbig-milanter überraschend eingesetztes Instrumentalkolorit geben der „Sinfonia robusta“ das Gepräge. Gleich die signalartige Einleitung dieses Werkes, ein aus unisoner Tarrpetition von sechs Hörnern entwickeltes Thema, das vom gesamten Orchester aufgegriffen und verarbeitet wird, führt uns in die archaisch wirkende Klangsphäre, deren statischer Eindruck erst durch das plastisch unruhigere zweite Thema der Klarinetten abgelöst wird. In dicht überlagelter motivischer Verarbeitung erscheint das Seitenthema in der Passagen, und gleich einer Durchführung bringen Holzbläser, Xylophon, Streicher und farbig besetztes Schlagwerk die zunehmende Verflechtung des thematischen Materials. Sie führt – angetrieben von schrillen Trillerfiguren zweier Piccoloflöten (verbunden mit einer Variante des ersten Themas in den Hörnern, lebhafter Bewegung der rhythmisch nur teilweise fixierten Bläserkolorit und insistenten Streicherfiguren) – zur Reprise beider Themen, die mit apothearischem Gestus das Werk beschließen.

Mit dem Streichquartett g-Moll (op. 13) aus dem Jahre 1827 und Es-Dur (op. 17) von 1828 begann Felix Mendelssohn Bartholdys zweite Schaffensperiode, zu deren Meisterwerken die Ouvertüren „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Die Hebräer“ und „Das Mädchen von der schönen Melusine“, die „Italienische Sinfonie“, die Kantate „Die erste Wopurgisnacht“ und unter verschiedenen Klavierwerken („Lieder ohne Worte“) besonders das Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25 gehören. Dieses Konzert, das unter Mendelssohns Werken für Klavier und Orchester an erster Stelle steht, verdient einer ungerechtfertigten Vergessenheit entrissen zu werden. 1831/32 entstanden, hebt sich das frische, brillante Klavierkonzert g-Moll mit seiner einfachen, klaren Gedankenwelt vorteilhaft ab von der Flut äußerlicher Virtuosenkonzerte der damaligen Zeit. Klassische Einflüsse, besonders Beethovens,