

groß mallo vorgetragen. Überhaupt folgt Sibelius hier bereits seinem immer wieder zu beobachtenden Prinzip, Themen nicht einfach vorzustellen und dann zu variieren, sondern sie zunächst nur in Umrissen anzudeuten und später mehr und mehr ausarbeiten, auszuformen" (H. Schoeler).

Franz Liszt's Klavierkonzert Nr. 1 in E-Dur wurde mit dem Komponisten als Solisten unter der Leitung von Hector Berlioz am 17. Februar 1855 in Weimar uraufgeführt. Das Werk entstand in den Jahren 1848/49, einer Zeit, in der sich Liszt bereits von seinen großen Reisen als Klaviervirtuose zurückgezogen hatte und als einflussreicher Lehrer und Förderer einer neuen Generation von Pianisten und Komponisten in Weimar lebte. Manches in der Musik dieser bedeutenden, weithin wirkenden und ihrer Epoche unendlich viel Anregungen vermittelnden Persönlichkeit erscheint uns heute recht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferngerückt – doch darf nicht verkörnt werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuellen Elements, trotz der großen, uns häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebäude stets bestrebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben. Auch für das dem Musikverleger Henry Litolff gewidmete E-Dur-Klavierkonzert, Produkt langjähriger Virtuosen-erfahrung, trifft diese Haltung durchaus zu. Virtuoser Glanz, mitreißender Schwung des Musizierens, aber auch reicher poetischer Empfindungsgehalt zeichnen das Konzert aus, in dem der Komponist die neue programmatische Gestaltungswiese und die Prinzipien seiner sinfonischen Dichtungen auf diese Gattung überträgt. Trotz der äußerlich vierstägigen Anlage des Werkes nämlich sind die größtenteils unmittelbar ineinander übergehenden einzelnen Sätze durch die Verwendung und Verarbeitung einiger Leitgedanken musikalisch eng miteinander verknüpft und bilden so ein unlösbares Ganzes. Unverkennbar klingen im heroischen, kämpferischen Pathos des Stückes die revolutionären Ereignisse der Entstehungszeit wider.

Der 1. Satz beginnt sogleich mit dem vom Orchester vorgetragenen energischen, heroischen Hauptthema, dem Liszt übrigens die Worte „Das versteht ihr alle nicht!“ unterlegt haben soll. Die vielgestaltige Verarbeitung des Hauptthemas, das sich bis zum Schluß behauptet, dominiert im Verlauf des gesamten – große dynamische Steigerungen und schrille Kontraste aufweisenden – Satzes, aber auch ein gefühlvoll-melodisches Seitenthema des Soloinstrumentes wird wirksam. Orchester- wie Klavierpart sind mit größter Virtuosität behandelt. Schwelgerisch-schwärmerische Lyrik charakterisiert den langsamen Satz in H-Dur (Quasi Adagio), auf den ohne eigentlichen Abschluß unmittelbar ein Allegretto vivace mit koprischem Klavierthema folgt, dessen neuartige Schlageffekte den gefährdeten Wiener Kritiker Hanslick veranlaßten, das Werk boshafterweise als „Triangelkonzert“ zu bezeichnen. Pausenlos wieder ist der Übergang ins Finale, das gleichsam als eine ständige Marschphantasie angelegt ist und noch einmal die Hauptgedanken der vorangegangenen Sätze aufgreift. Glanzvoll-strahlend schließt dieser Satz, in dem der Solist nochmals reiche Gelegenheit hat, seine Virtuosität zu entfalten, das Konzert ab.

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wendungen“, schrieb Hector Berlioz, der große französische Komponist, glänzende Instrumentalist, 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 Widersprüche der Menschen in jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Pastoral-Sinfonie, in welcher der Wiener Klassiker bekanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung

als Materie“ verlangt hatte, mochte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen neuen Gefühlsgehalt, eine faszinierende Bildhaftigkeit, die ihn zum „realistischen Romantiker“ werden ließ. Eine ausgeprägte Begabung für theatralischen, leidenschaftlichen Ausdruck bot dafür die subjektive Grundlage; die objektive war die bürgerlich-demokratische Tendenz im Frankreich seiner Zeit, große Massen zu erlösen 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-ungehörliche, 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 „Instrumentationssache“ 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 Klangzauberer, spielte, darf man in dem Meister getraut einen der ganz großen französischen Komponisten sehen.

Neun Jahre nach der Uraufführung von Berlioz' heute populärster Komposition, der „Symphonie Fantastique“ („Phantastische Sinfonie“ 1830) entstand als sein op. 17 „Romeo et Juliette“ (Romeo und Julia). Der Komponist nannte das am 23. November 1839 in Paris uraufgeführte, nach Shakespeares gleichnamiger Tragödie geschriebene Werk eine „Dramatische Sinfonie“. Aus sechs Teilen bestehend, stellt es eine Folge von Instrumental- und Chorsätzen mit Gesangssoli dar, deren ein Prolog vorausgeht. Aber wohl gerade durch diese ungewöhnliche Form, seinen halb sinfonischen, halb oratorischen Charakter vermachte sich „Romeo und Julia“ als ganzes weder zu seiner Entstehungszeit noch später recht durchzusetzen. Die drei selbständigen sinfonischen Orchesterstücke daraus, die in unserem heutigen Konzert erklingen, gehören jedoch unbedingt zu den schönsten, poetischsten Eingebungen, zu den ausgewogensten musikalischen Gestaltungen ihres Schöpfers überhaupt.

Im ersten dieser Sätze („Großes Ballfest bei Capulet“) wird das festliche Leben und Treiben im Hause der Eltern Julias eindrucksvoll geschildert. Glänzende orchestrale Effekte charakterisieren diese von freudiger Erregung durchglütete prunkvolle Orchesterszene, die auf einem schwingvollen, ritterlich-stolzen Hauptthema aufbaut. Daneben wird später ein zweites, kontabel-lyrisches Thema bedeutsam, das mit dem Erscheinen der schönen Julia auf dem Fest und der Wirkung der Geliebten auf Romeo in Beziehung steht.

Die „Liebeszene“, ein empfindungsreiches, inniges und überaus stimmungsvolles Adagio mit einem kurzen Mittelsatz (Allegro agitato), gibt in tonmalischer Audeutung das vertraute Gespräch der beiden Liebenden in lauer Sommer-nacht wider: zärtlich-süße Klänge, von drängender Sehnsucht und Leidenschaft, aber auch bereits von der bangen Ahnung traurigen Schicksals erfüllt. Das Scherzo prestissimo von der „Königin Mab, der Fee der Träume“, hängt inhaltlich nicht mit Shakespeares Trauerspiel zusammen, bildet jedoch in seinem glänzenden, ausgelassenen Dahinjagen einen wirkungsvollen Kontrast zu dem vorausgegangenen poetischen Musikstück. In dieser echt romantischen, zauberhaft leichten und luftigen Ellenmusik, die übrigens durch ihre virtuose Anlage zu den schwierigsten Aufgaben der Orchesterliteratur zu rechnen ist, entfaltet der Klangzauberer Berlioz aufs neue in vollendeter Weise all seine großen instrumentalistischen Künste.

Dr. habil. Dieter Hörtwig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie: Spielzeit 1977/78 - Chefredigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörtwig
Druck: GDR, Produktionskette Pina - 111-25-12 2.85 T. 110 006-58-38

EXP 029 H

Dresdner
Philharmonie

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1978/79



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie