

selbsttätige 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 bekenntlich "mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei" verknüpft hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen neuen Gefühlgehalt, 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 einer Zeit, große Massen zu erfassen und durch die Kunst zu aktivieren. Demnach wurde Berlioz' Schaffen von seinen Zeitgenossen zweigeteilt aufgenommen. Berlioz besaß einen einmaligen Klanginn. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umlanges 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, als ob die musikalische Erfindung bei Berlioz durch eine „instrumentatorische“ ersetzt wurde. Neben der großen Ansehenrolle, 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 aufgeführt wurde. Selten 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 Urtextitel „Episoden aus dem Leben eines Künstlers“ andeutet. Die fünfteilige Sinfonie, die nicht mehr dem klassischen Formprinzip folgt, wie — wie es in der einfaches 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 inschen Schauspielerin Harriet Smithson, die den leidenschaftlichen jungen Künstler zu heiraten versprach, ihr 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 „Drama 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, Leidenschaft): „Ich nehme an, daß ein Künstler von lebhafter Einbildungskraft in einem Seelenzustand, den ein berühmter Schriftsteller „das Wogen der Leidenschaft“ 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 gravisieren vernahmten Charakter findet wie bei dem geliebten Wesen, das ihm verschwebt. 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 Schwermut, Melancholie, Schmerz, Eifersucht, Freude und Herzenssingt bilden also den Inhalt des ersten Satzes.)

2. Satz (Ein Ball): Der Künstler nimmt an einem Ball teil, aber der Fasttrubel vermag ihn nicht zu zerstreuen. Wieder quält ihn die fixe Idee, und während eines glänzenden Walzers 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 Hirschen einen Kuhreigen blasen (Dialog zwischen Englischhorn und Oboe); bei diesem pastoralen Duett versinkt er in eine wunderbare Träumerei. Zwischen den Motiven des Adagios taucht die Melodie auf. (Bange Vorahnungen bringt dieses Adagio zum Ausdruck.)

4. Satz (Der Gang zum Richtplatz): Der Künstler hat die Gewißheit erlangt, daß seine

Liebe verschmäht wird. In einem 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 verurteilt und wohnt seiner eigenen Hinrichtung bei. Der Marsch zum Richtplatz, ungehöriger Aufzug von Henkern, Soldaten und Volk. Schließlich erscheint die Melodie wie ein letzter Liebesgedanke, den der verhängnisvolle Streich des Henkers abbricht (harter Schlag des vollen 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 zu-

sammengekommen 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, trübseligen Weise geworden ist. Das geliebte Wesen kommt zur Sabbatfeier, um dem Leichenzuge seines Opfers beizustehen. Sie ist nichts mehr als eine Dirne, die einer solchen Orgie würdig ist. Nun beginnt die Zeremonie. Die Glocken läuten, das ganze infernalische Element bekräuzigt sich, ein Chor singt den Totengesang (Dies irae), zwei weitere Chöre wiederholen ihn, indem sie ihn in burlesker Weise parodieren. Schließlich wirbelt das Sabbat-Randale vorbei, und in dem gewaltigen Ausbruch löst das Dies irae ein, und die Vision ist zu Ende.“

Dr. habil. Dieter Härtig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Dienstag, den 29. April 1980, 20.00 Uhr (AK) /
Mittwoch, den 30. April 1980, 20.00 Uhr (Prevenauf) /
Festival des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Ursula Bechthold-Kiss, BRD, Sopran
Violetta Montanaro, VR Bulgarien-Halle, Alt

Programmleiter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-päd. Sabine Gross / Renate Wittig

Arnis Ude, Dresden, Tenor
Ulrich Caki, Dänemark, Bass
Giuseppe La Lissa, Italien, Klavier
Lutz Nara, Italien, Trompete

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
Einspielung Herwig Salfer
Mitglieder des Singsoporchesters Dresden
Einspielung Hans-Otmar Pfäfer

Werk: Luigi Nono: Corno uno solo da fiasco y tac
für Sopran, Klarinetten, Trompeten und Orchester
Ludwig van Beethoven: Sinfonie No. 9 d-Moll
op. 125

Spielzeit 1979/80 — Chefbüro: Prof. Herbert Kegel
Druck: DDM, Prof. Stefan Fimm 1125-12 110 009-12-80
EVP - 20 M



7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1979/80