

Z U R E I N F Ü H R U N G

Heinz Bongartz beweist mit seinem op. 29 (Serenade, Notturmo, Scherzo für Orchester), daß er, den wir vornehmlich als Dirigenten kennen, ein bedeutender Komponist ist, der etwas zu sagen hat. Jeder Takt zeugt dafür, daß er seine Einfälle in ein sehr gut klingendes klangliches Gewand zu kleiden vermag, daß er dem naheliegenden kapellmeisterlichen Musizieren aus dem Weg geht durch die Originalität seiner Erfindung und seiner recht persönlichen Instrumentationskunst.

Die Serenade bedient sich der dreiteiligen Liedform: der ruhige Vor- und Nachsatz schließt einen lebhaften, leichten, tarantellaähnlichen Teil ein. Auffällig ist der Hang zur Entwicklung schöner Melodien, die sich in dieser Serenade die Hand reichen. Das Notturmo ist ein leidenschaftliches Adagio. Zarte verträumte Streicherklänge beginnen, denen ein Aufschwung voller Pathos folgt mit charakteristischen, rhythmisch sehr prägnanten Themen. Allmählich beruhigt sich dieser leidenschaftliche Ausbruch und mündet in die süßen, verklärten Klänge des Beginns. Das Scherzo dagegen läßt alle Teufeleien einer modernen Rhythmik spielen. Ungradzahlige Takte tauchen auf, durch Taktwechsel verschieben sich ununterbrochen die Schwerpunkte, so daß ein rhythmisch sehr interessantes Bild entsteht. Bizarre Melodien, von den hohen Holzbläsern vorgetragen, geben diesem Satz seinen besonderen Charakter. Eine ruhige Episode schiebt sich ein. Die rhythmischen Energien aber triumphieren zum Schluß wieder, das Werk endet in einem wirkungsvollen, sehr frischen Finale.

Wer weiß noch, daß Serge Rachmaninoff mehrere Jahre in Dresden gelebt hat? Vor und nach dem ersten Weltkrieg verbrachte er hier einige Jahre, diese Stadt als eine Zwischenstation seines kosmopolitischen Lebens (Petersburg, Moskau, Dresden, Neuyork) betrachtend. Er ist jetzt Bürger der USA. Freilich ist er es nicht als Komponist. Er studierte bei Siloti, Tanejew und Arensky — und als Komponist knüpfte er beim neuromantischen Stil Tschaikowskys an. Der Realismus Mussorgskis lag ihm gar nicht, während die romantische Sehnsucht der bürgerlichen Welt, ja manchmal des bürgerlichen Salons, in seinen Werken ihren starken, oft überzeugenden Ausdruck fand. Rachmaninoff begann seine Komponistenlaufbahn mit einigen Opern, unter ihnen die wörtlich nach Puschkina vertonte Oper „Der geizige Ritter“ (1906). Seine eigentliche Domäne ist allerdings das Klavier. Seine schönsten Einfälle hat er ihm anvertraut, seine bekanntesten Werke sind eben Klavierstücke. Wer kennt nicht das so häufig gespielte Prelude in cis-moll?

Rachmaninoff war selbst ein gewaltiger Pianist, dem eine reiche Skala vom impressionistisch-zarten Charakter bis zum titanischen Klavierdonner zur Verfügung stand. Es lag nahe, daß er dieses Können auf „seinem“ Instrument und die Liebe zu ihm in drei

Klavierkonzerten niederlegte. Von ihnen kommt das d-moll-Konzert zu Gehör, das gegenüber dem bekannten Konzert in c-moll bisher stark zurücktreten mußte.

Man spricht von der „Fünften“. Jeder weiß, daß damit die Fünfte Sinfonie Ludwig van Beethovens gemeint ist, sein op. 67 aus den Jahren 1807/08. Damit wird ausgesagt, daß dieses Werk in den geistigen Besitz aller Musikgebildeten, ja, darüber hinaus wohl in das Bildungsgut des Abendlandes übergegangen ist. Diese c-moll-Sinfonie, die, nach einem eigenen Ausspruch Beethovens, der auf die vier Einleitungstakte anspielt („So pocht das Schicksal an die Pforte“), auch die Schicksalssinfonie genannt wird, enthält allerdings auch einen Satz, den ersten nämlich, der wohl zum Geschlossensten gehört, was die Tonkunst bisher hervorgebracht hat. Diese Größe und Einheitlichkeit dieses erstaunlichen Satzes ist auf die enge Angleichung des thematischen Materials zurückzuführen, bei der sich von vornherein das zweite Thema den immerfort klopfenden Achteln des Schicksalsthemas unterwirft. Goethe hat ausgerufen, als ihm der junge Mendelssohn diesen Satz vorspielte: „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte fürchten, das Haus fiel ein; und wenn das nun alle die Menschen zusammen spielen!“

Im Andante con moto variiert Beethoven mehrere Themen. Das erste ist das entscheidende Thema, die Bratschen und Celli tragen es vor. Manchmal hat dieser Satz eine Trauermarschstimmung, und bisweilen klopft in ihm drohend das Schicksalsmotiv des Beginns.

Beethoven, der sich nicht gern in ausgefahrenen Geleisen bewegte, sondern der seit je eigene Wege ging, brachte in dieser Sinfonie eine Neuerung: die Verbindung von Scherzo und Finale durch eine Überleitung, also die Zusammenfassung des dritten und vierten Satzes. Auch das Scherzo bringt, rhythmisch dem Dreivierteltakt angepaßt, das pochende Schicksalsmotiv. Sein Hauptthema jedoch, der gebrochene c-moll-Akkord, klingt stark an das Finalthema der g-moll-Sinfonie von Mozart an. Die Überleitung zum Finale halten manche für eine der genialsten Eingebungen Beethovens; Busoni meinte, diese Stelle sei eine der wenigen, die wahre Musik zeigte, eine Musik, die nicht in Formen, Formeln und Schematas eingezwängt und erstarrt sei. Das Finale erfreut immer wieder durch seinen jubelnden Optimismus. Die vier Themen, die das gedankliche Gerüst dieses Satzes bilden, der in klarem C-dur geschrieben ist, sind diesem freudigen Charakter angepaßt. Ihr Bau ist so einfach, so schlicht, daß jeder Mensch sie begreift, sie versteht, von ihnen sofort angesprochen wird. Von hier aus erklärt sich die weltumspannende Wirkung dieser Sinfonie, die die tiefsten Gedanken ausspricht und dennoch die breiteste, ja fast populärste Wirkung hervorruft.

Johannes Paul Thilman.