

7.5. Rathenow

KONZERT DER *Dresdner*
Philharmonie

Leitung: Professor Heinz Bongartz

Solist: Ferdinand Baumbach, Violine

Georg Friedrich Händel
(1685—1759)

Concerto grosso d-Moll op. 6 Nr. 10
Ouvertüre - Allegro - Lentement
Air
Allegro
Allegro moderato

Felix-Mendelssohn-Bartholdy
(1809—1847)

Konzert für Violine und Orchester
e-Moll op. 64
Allegro molto appassionata —
Andante
Allegro molto vivace

Ludwig van Beethoven
(1770—1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur (Eroica)
Allegro con brio
Marcia funebre
Scherzo: Allegro vivace
Finale: Allegro molto

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Zu den beliebtesten konzertanten Formen der Barockzeit gehörten die „Concerti grossi“ (bei Bach unter dem Namen „Brandenburgische Konzerte“ bekannt geworden!), in denen zumeist zwei oder drei Soloinstrumente (das Concertino) im friedlichen Wettstreit dem gesamten Orchester (Concerto grosso) gegenüberstanden.

Georg Friedrich Händels „Concerti grossi“ erschienen 1739. In seinem bewundernswerten Schaffensdrang brauchte der Meister zur Komposition eines Konzertes oft nur einen Tag. Er verschmolz in diesen Werken Elemente des Konzertes mit der Suite (Tanzfolge), verzichtete dabei weitgehend auf Bachs polyphone Verdichtung und kunstvolle motivische Arbeit, betonte hingegen das Virtuose, bemühte sich um größtmögliche Einfachheit und erstrebte mehr ein großflächiges Musizieren, das dennoch der inneren Größe und mitreißenden Vitalität nicht entbehrt.

Festlich und würdevoll beginnt Händel sein 10. Konzert in d-Moll mit einer Ouvertüre, der ein fugiertes Allegro folgt. Das Air: eine innerliche, erfüllte, ergreifend schlichte Musik. Ein prachtvoll musikantisches Allegro schließt sich an, gefolgt von einem weiteren schnellen Satz, der durch das Wechselspiel von Solisten und Orchester gekennzeichnet wird. Der Finalsatz: eine echte tänzerische Musik, Zusammenklang von Volks- und Kunstmusik, wie er nicht schöner sein könnte.

Walther Siegmund-Schultze hat Recht, wenn er von den Händelschen „Concerti grossi“ sagt, sie sind „das schönste instrumentale Erbe aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der ragende Gegenpol zu der Sinfonik eines Haydn, das hohe Vorbild volkstümlicher, erzieherisch wirkender Kunst!“

G. Sch.

Felix Mendelssohn-Bartholdy schrieb sein einziges Konzert für Violine und Orchester für seinen Freund, den Leipziger Konzertmeister Ferdinand David, der während der Komposition dem Meister beratend zur Seite stand. Bis zum Jahre 1838 reichen die ersten Skizzen zu dem Violinkonzert zurück, doch bis zur Vollendung des Werkes sollten noch sechs lange Jahre vergehen. Der Schlußstrich wurde erst in den erhol-samen Sommerwochen des Jahres 1844 gezogen, als Mendelssohn mit seiner Familie am Fuße des Taunus wohnte. Ferdinand David spielte das Werk zur Uraufführung im Leipziger Gewandhaus.

Thematische Erfindung, Geschlossenheit der Form, glanzvolle Virtuosität und die Stärke des inhaltlichen Geschehens ergeben in diesen pausenlos ineinander übergehenden drei Sätzen einen Zusammenklang von wahrhaft klassischer Vollkommenheit. Von allen Werken Mendelssohn-Bart-

holdys hat sich das Violinkonzert einen beherrschenden Platz in der konzertanten Violinliteratur bewahrt: Es wird von den bedeutendsten Geigern in aller Welt gespielt. Die Hörer verlangen es immer wieder aufs neue.

Der Anfangssatz beginnt ohne Einleitung des Orchesters. Der Solist spielt sofort das sich romantisch verströmende, weit ausschwingende Thema, und auch das von den Holzbläsern vorbereitete zweite Thema (Seitenthema genannt) lebt von der schönen gesangvollen Melodik der Romantik, der sich Mendelssohn-Bartholdy aufs innigste verbunden fühlte. Durch die lyrische Färbung beider Themen fehlen die in einem klassisch-romantischen Konzert üblichen Kontraste, die dem musikalischen Geschehen weitgehend Plastik und Profil verleihen. Fast will es uns scheinen, als spiegele sich in diesem Satz Mendelssohns glücklich-geruhames Leben ohne Erschütterungen wider. Der zweite Satz ist ein „Lied ohne Worte“: Im ruhigen Fließen des $\frac{3}{8}$ -Taktes triumphiert wiederum die Schönheit romantischer Melodik. Eine kurze Überleitung bereitet das Finale vor: Noch einmal umfängt uns die scherzhaft-graziöse Märchenwelt der Musik zum „Sommernachtstraum“.

Mendelssohns sprühende, von Leben erfüllte geistvolle Musik reißt die Hörer unwiderstehlich mit sich fort, und auch die Brillanz des Solisten begeistert immer wieder. Glänzend und bewegt von der Spielfreude und Musizierlust beendet der Komponist sein Werk.

Die Grundtonart ist e-Moll: Und dennoch ist es eine glückhafte Musik, die uns Mendelssohn schenkte, das Werk eines glücklichen Menschen.
G. Schm.

Ludwig van Beethoven (1770—1827) 3. Symphonie Es-Dur, op 55 (Eroica). 1802 äußerte Beethoven zu seinem Freund Krumpholz „Ich bin mit meinem bisherigen Schaffen nicht zufrieden; von nun an will ich einen neuen Weg betreten“. Einen solchen neuen Weg schlug Beethoven mit seiner Dritten Symphonie, der „Eroica“, ein. Diese, einem Helden geweihte Musik, kann aber nicht nur als Ergebnis seines Dranges nach Neuem angesehen werden; sie ist bis zu einem gewissen Grade auch ein Spiegel des Zeitgeschehens. Beethoven hatte Napoleon Bonaparte als Ersten Konsul der neuen französischen Republik bewundert und in ihm die Merkmale eines Helden gesehen. Als sich aber Napoleon die Kaiserkrone aufgesetzt hatte, rief der Meister aus: „Ist er auch nichts anderes als ein gewöhnlicher Mensch? Nun wird er alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz frönen; er wird sich nun höher als die anderen stellen, ein Tyrann werden!“ Die Widmung an „Bonoparte“ wurde zerrissen und Beethoven nannte das neue Werk „Eroica“. Den

Hörern des Jahres 1805 war diese Symphonie allerdings befremdlich wegen ihrer Länge — ein Hörer rief, er gäbe noch einen Kreuzer, wenn es bald aufhörte — ungewöhnlich im Klang, unverständlich im Sinn.

Im ersten Satz, der seinen Charakter vom eigentlichen Heldenthema in Es-Dur erhält, überrascht ein Reichtum an Einfällen, ungewöhnlichen Wendungen und Neuigkeiten; die Entwicklung der Gedanken ging über den bisher üblichen Längenzuschnitt hinaus.

Den zweiten Satz kennt man als berühmten Trauermarsch; er ist ein schmerzerfülltes, im Mittelteil wundervoll beruhigendes Stück Musik. Mit dem dritten Satz schreibt Beethoven anstatt des bisherigen Menuetts sein erstes Scherzo: für das damalige zeitgenössische Schaffen etwas ganz Neues. Dadurch tritt an die Stelle einer stilisierten Tanzform aus vergangener Zeit ein nicht mehr an den Tanz gebundenes Musikstück voller Lebensfreude. Der Schlußsatz ist in der Variationsform gehalten und mit großer Kunst gestaltet. Mit ihm rundet sich das ganze Werk zum Abbild eines heldenhaften Lebens, das wohl im Grunde Beethovens Leben selbst war.