

Felix Mendelssohn Bartholdy

Mit dem Jahre 1835 begann Felix Mendelssohn Bartholdys dritte und reifste Schaffensperiode, an deren Beginn und Ende jeweils ein bedeutendes Oratorium steht: „Paulus“ und „Elias“. Neben dem großartigen Streichquartett op. 80 gehört dieser Epoche auch die 1842 vollendete **Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56, die Schottische Sinfonie**, an. Jene Schaffenszeit Mendelssohns war von inneren Krisen und Konflikten begleitet, die zu einer Vertiefung seiner Kunst führten. Die systematische Beschäftigung mit der Musik der Vorklassik löste eine strengere Handhabung der Polyphonie, eine herbere, kräftigere Tonsprache aus, die Steigerung der Chromatik eine Bereicherung seiner harmonischen Mittel.

Mendelssohns zwei Hauptinspirationen, die Schottische und die Italienische Sinfonie – von der unklaren Chronologie seiner Sinfonien sei hier nicht gesprochen – verdanken beide ihre Entstehung Natureindrücken. Der Komponist, den Wagner mit Recht einen „Landschaftsmaler“ nannte, weilte im Jahre 1829 in Schottland, und unter dem Eindruck der Highlands und Fjorde, des Besuches der in einer schwermütig-herben Landschaft gelegenen zerfallenen Kapelle des Edinburgher Stuart-Palastes keimten die ersten Gedanken zu der Schottischen Sinfonie, die seine bedeutendste werden sollte und erst 13 Jahre später endgültige Gestalt gewann. Doch die düstere Erregtheit, die leidenschaftlichen Ausbrüche des Werkes sind nicht allein aus der schottischen Natur geflossen, sie spiegeln auch jene tiefen Konflikte wider, von denen schon die Rede war.

Aus einer Situation der Enttäuschung und aufkommenden Resignation „heraus wuchs das Werk über eine programmatische Landschaftsschilderung hinaus und wurde zur künstlerischen Selbstbefreiung des Meisters. Die Gegensätze prallen hart aufeinander, und mit fast Beethovenscher Titanik wird um die Lösungen gerungen. Unterscheidet sich das Werk schon in der Formgestaltung von seinen Vorgängern, so weist es eine weitere Merkwürdigkeit auf: Mendelssohn gibt den Sätzen zwar die üblichen italienischen Tempobezeichnungen, bemerkt aber darüber hinaus, daß der Inhalt der einzelnen Sätze auf dem Programm angegeben werden könne wie folgt, wobei die inhaltlich bezogenen Begriffe von den Tempobezeichnungen abweichen:

- I. Einleitung – unruhig, aufgeregter, bewegt
- II. sehr lebhaft und lustig
- III. langsam, singend
- IV. schnell, kriegerisch, kämpferisch – sieghafter Schluß

Mendelssohns problemreichstes Werk darf wohl zugleich als der Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens gelten.“ (K.-H. Köhler). Die erfolgreiche Uraufführung der Sinfonie erfolgte unter der Leitung des Komponisten am 3. März 1842 im Leipziger Gewandhaus.

Die vier in der Sonatenform geschriebenen Sätze des Werkes gehen unmittelbar ineinander über, sie sind auch thematisch miteinander verbunden. Mit einer elegisch-melancholischen, gedämpften langsamen Einleitung (*Andante con moto*) beginnt der erste Satz. Die zwei Hauptgedanken des anschließenden *Allegro un poco agitato* – der erste hat eine volkliche Gestalt – sind miteinander verwandt. Die thematische Arbeit wirkt wie aus einem Guß. Die Coda „schildert“ mit weichen Vorhalten, liegenden Stimmen und einem unruhigen chromatischen Gewoge schottische Nebelstimmung. Der Schluß mündet stimmungsvoll wieder in das schöne Einleitungsthema.

Nach dem lyrisch-balladesken Naturgemälde des ersten Satzes begegnet uns im Scherzo (*Vivace non troppo*) das musizierende schottische Volk. Es erklingt eine altschottische, burschikose, frische Dudelsackmelodie, die pentatonisch (d. h. in einem 5stufigen halbtönenlosen Tonsystem) angelegt ist, wie es eine Eigenart der schottischen Volksmusik ist. Auch das Seitenthema ist der Folklore des schottischen Volkes abgelauscht. Mendelssohns Lehrer Karl Friedrich Zelter hatte ihm den Rat mit auf den Weg gegeben, „Lieder und Tänze an Ort und Stelle genauer aufzuzeichnen, als man sie durch reisende Liebhaber und ununterrichtete Nachschreiber bis jetzt kennt“. Wehmütig-gesangvoll ist der langsame dritte Satz (*Adagio*) gehalten. Besonders das klangvolle Hauptthema der ersten Geigen berührt die Bezirke schwärmerischer Innigkeit, während das erste, fast düstere (an einen Trauermarsch gemahnende) zweite Thema (in den Bläsern) schwere, ja heftige Akzente setzt. Scharfe, kraftvolle Rhythmen kennzeichnen das sich von Moll nach Dur bewegende zeitweilige Finale (*Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai*), in dem schließlich die bisher vorherrschenden dunklen Empfindungen einem sieghaften, triumphalen und vorwärtsstürmenden Jubelgesang weichen. Im zweiten Teil (9/8-Takt) des Finales bestätigt sich in einem „schottisch“ inspirierten Thema nochmals das schottische Kolorit des Werkes, das zu den schönsten sinfonischen Leistungen des 19. Jahrhunderts gehört.

Dr. habil. Dieter Härtwig

SONDERKONZERT

der
DRESDNER PHILHARMONIKER

anlässlich der Eröffnung des
Hauses der Nationalen Volksarmee
Zittau

Montag, 5. Oktober 1981, 19.30 Uhr
HdNVA Zittau, Kantstraße 1

Programm

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ op. 84

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1
f-Moll op. 73

Allegro
Adagio ma non troppo
Rondo (Allegretto)

P A U S E

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sinfonie a-Moll op. 56 (Schottische Sinfonie)

Andante con moto - Allegro poco agitato
Vivace non troppo
Adagio

Allegro gueriero, vivacissimo - Allegro maestoso assai

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Hans-Detlef Löchner, Klarinette

Ludwig van Beethoven

Wie auch in anderen musikalischen Gattungen und Formen, so ist Ludwig van Beethoven in seinen Ouvertüren inhaltlich wie formal in neue musikalische Bereiche vor. War die Opernouvertüre noch bis zu Händel ein vom musikalischen Inhalt des nachfolgenden Werkes losgelöstes Teil, der als italienische bzw. französische Ouvertüre nach ganz bestimmten Schemen gebaut war, gingen Glück und später Mozart durch die Ouvertüre stimmungsbildig auf den Inhalt der betreffenden Oper ein, so erhält sie bei Beethoven einen ganz deutlich programmatischen Charakter. Zu seiner einzigen Oper „Fidelio“ schrieb Beethoven allein vier Ouvertüren – die Fidelio-Ouvertüre und die drei Leonoren-Ouvertüren – die deutlich das Ringen des Komponisten um eine immer sich steigende inhaltliche und formale Präzisierung seines Programms widerspiegeln. Dabei verwendet er in ihnen auch thematische Anklänge, wenn nicht ganze Themen aus der Oper selber. Deutlicher aber löst nach in der Absicht mußten seine Ouvertüren zu Dramen des Sprechtheaters sein. Hat die zu dem Stück „Coriolan“ – einer Bearbeitung des Shakespeareschen Dramas – das Schauspiel selbst überdauert, so hat sich die heute erklingende Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ sowohl im Theater wie im Konzertsaal durchgesetzt. Entstanden in der Epoche wachsenden Widerstandes Europas gegen die Unterdrückung durch Napoleon, in der patriotischen Periode auch des Komponisten, in der geistigen Nähe des „Fidelio“, der 5. und der 7. Sinfonie, wurde die Sinfoniemusik zu Goethes „Egmont“, aus der Ouvertüre und neun weiteren Teilen bestehend, am 15. Juni 1810 das erste Mal gespielt. Beethoven erweiterte diese, wie seine anderen Ouvertüren zu sinfonischen Dichtungen, die die wesentlichen Konflikte des Dramas musikalisch schildern. Das Werk beginnt mit schweren, dumpfen Akkorden im Sarabandenrhythmus, die die Last des spanischen Unterdrückers, die dumpfe Figur Albas charakterisieren (die Sarabande war ein spanischer Tanz), klagende Seufzer der Holzbläser erheben sich aus dieser lastenden Stimmung. Sie werden dringender, treten auch in den Streichern auf, doch dann wechselt die Farbe: Aus Klage wird Anklage, aus Unterdrückung wird Kampf gegen die Unterdrückung. Ein Allegro schwillt an, ein stolzes Thema erklingt in den Celli, die Motive werden kürzer, härter, dann vereint sich das ganze Orchester im Kampf. In der Verkürzung, rhythmisch aber genau erkennbar, erscheint das Sarabandenmotiv aus der Einleitung – der Gegner ist noch da. Doch setzt sich die kämpferische Stimmung wieder durch, der Allegrotell wiederholt sich, wieder ertönt das gegenwärtige Sarabandenmotiv, diesmal schon fast triumphierend. Im *Pianissimo* der Holzbläser scheint der Freiheitswille zu ersterben, doch da bricht der Triumph des wahren Sieges hervor, leise zuerst, dann immer mehr sich steigend, immer stärker werdend erheben sich die stolzen Siegesfanfaren dieses Schlußteils, die nicht nur in dieser Ouvertüre, sondern gleichlautend in der Siegesinfonie am Schluß des gesamten Dramas erklingen: Wenn auch der Freiheitsheld Egmont fallen mußte, siegt die Freiheit des Volkes dennoch.

Carl Maria von Weber

Das **Klarinettenkonzert f-Moll** komponierte Carl Maria von Weber 1811 in München für den damals sehr bekannten Klarinettenisten H. J. Baermann, mit dem Weber auch auf Konzertreisen ging. 1812 zum Beispiel konzertierten die beiden in Dresden, wo sie jedoch wenig Erfolg hatten. Weber fühlte sich ignoriert, und in seinem Tagebuch lesen wir die bitteren Worte: „Nie habe ich einen Ort gefunden, wo wir von Seiten der Bewohner so miserabel aufgenommen worden sind: Dresden erwischt uns nicht wieder!“

Ob Weber damals wohl ahnte, daß ihm Dresden einmal zu seiner zweiten Heimat werden würde? Nun, wie dem auch sei: Einmal erfahren wir dadurch, daß Carl Maria von Weber tatsächlich jahrelang als Solist und Virtuose gereist ist, und zum zweiten, daß er die Eigenarten der Klarinette ganz aus der Praxis heraus aufs gründlichste kennenlernte. Aber noch mehr: Durch die Reisen mit Baermann lernte Weber die Klarinette nicht nur kennen, sondern auch so innig lieben, daß er für dieses typisch romantische Instrument nicht nur das Konzert in f-Moll schrieb, sondern auch noch eines in Es-Dur, dazu ein Concertino und ein Quintett für Klarinette mit Streichinstrumenten.

Das Konzert f-Moll ist also aus der Praxis reisender Virtuosen heraus entstanden, geschrieben für ein Publikum, das sich vor allem an Technik und Brillanz ergötzen wollte, ein ausgesprochen virtuoses Werk und ein rechtes Brevierstück für die Klarinette. Nicht vergessen hat Weber dabei die tiefen Klangregionen dieses romantischen Instrumentes, die uns ein wenig an die Welt des „Freischütz“ erinnern.

Den ersten Satz (*Allegro*) beginnen die Streicher mit einer zarten Einleitung, die das „Freischütz“-nahe Hauptthema andeutet, bis nach einer Fermate das Orchester voll mit dem prägnanten ersten Thema einsetzt, dem die Klarinette mit einem Gesangsthema antwortet. Es wird dann durch Sechzehntelfiguren und Triolenmotive aufgelockert und bis zu einer von Baermann stammenden Kadenz weitergeführt. Nach kurzem Orchesterzweischenspiel stimmt die Klarinette ein zweites Gesangsthema resignierenderen Charakters an, das aber schnell von beweglichen Passagen kontrastiert wird, die zum Hauptthema führen.

Im zweiten Satz (*Adagio ma non troppo*) gibt Weber dem Soloinstrument sofort das Wort mit einer elegischen Melodie. Den Höhepunkt des Satzes bildet die Kombination der drei Hörner mit der über ihrem warmen Klanggrund klagend singenden Klarinette.

Im abschließenden Rondo (*Allegretto*) mit kapriziösem Thema und vielfarbigem Refrain und Couplets hat der Solist dann wieder die Möglichkeit, mit allen Künsten virtuosen Spiels zu brillieren.