

Eines der bekanntesten und meistgespielten Violinkonzerte überhaupt ist neben den berühmten Konzerten von Beethoven, Brahms und Tschaiikowski das Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Das Werk — übrigens wie die Schöpfungen der eben genannten Meister auch Mendelssohns einziger Beitrag zu dieser Gattung — entstand in seiner endgültigen Gestalt im Sommer 1844 in Bad Soden, wo der Komponist in Kreise seiner Familie heitere, ungeprüfte Ferientage verlebte; erste Erwürde dazu stammen jedoch bereits aus dem Jahre 1838. Am 13. März 1845 wurde das Violinkonzert im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung des dänischen Komponisten Niels W. Gade durch den Geiger Ferdinand David (Konzertmeister des Gewandhausorchesters) uraufgeführt, für den es geschrieben worden war und der das ihm befreundete Mendelssohn auch schon bei der Ausgestaltung des Soloparts in vielmehrlicher Hinsicht beraten hatte.

Nach der erfolgreichen Uraufführung schrieb David an den gerade in Frankfurt/M. weilenden Komponisten einen begeisterten Brief, in dem es u. a. über das Werk hieß: „Es erfüllt aber auch alle Ansprüche, die an ein Konzertstück zu machen sind, in höchstem Grade, und die Violinspieler können Dir nicht dankbar genug sein für diese Gabe.“ Bis heute hat sich an diesem Urteil nichts geändert; vereint das unverblüht geliebte Konzert, das sich vor allem durch seine harmonische Verbindung von (niemals leerer) Virtuosität und Kantabilität sowie durch eine ausgesprochen einheitliche Thematik auszeichnet, doch auch wirklich in schönster Weise alle Vorzüge der Schaffensnatur seines Schöpfers: formale Ausgewogenheit, gedankliche Anmut und jugendliche Frische.

Ohne Einleitungstutti beginnt der schwungvolle erste Satz (Allegro molto appassionato) mit dem gleich im zweiten Takt einsetzenden, vom Solisten vorgebrachten gesanglichen Hauptthema von edel vielmäßiger Prägung. Neben diesem Thema werden im Verlaufe des von blühender romantischer Poesie erfüllten Satzes noch ein ebenfalls sehr kontabler Seitengedanke und ein liebhaftes, ruhiges zweites Thema bedeutsam, das zuerst durch die Bläser über einem Orgelpunkt des Soloinstrumentes erklingt und dann von diesem aufgegriffen und weitergeführt wird. Wie eines der Mendelssohnschen „Lieder ohne Worte“ ruht der durch einen liegenbleibenden Ton des

Fagotts angeschlossene dreiteilige Mittelsatz an „ein in sich wogendem“ $\frac{3}{4}$ -Takt an uns verüberziehendes Andante. Echt romantischer Elfenzauber wird schließlich im gelistprühendsten, prickelnden Finale, das als eine kunstvolle Verbindung von Rondo- und Sonatensatzform angelegt ist und in seinem Charakter der kurz vorher vollendeten „Sommerachts-traum“-Musik des Komponisten nahesteht, in überaus poetischer, stimmungsvoller Weise heraufbeschworen. In festlichen Glanz beendet dieser besonders virtuose, dabei musikalisch ebenfalls substanzreiche Satz das Werk.

„Neben ‚Don Juan‘ und ‚Till‘, den beiden Haupttreffern seiner Programmankunft, neben dem nur noch gelegentlich zu hörenden herbe-kraftvollen ‚Macbeth‘ (nach Shakespeare) komponierte Richard Strauss mehrere Tondichtungen, deren Inhalt uns heute ferngerückt ist“, stellte der Strauss-Biograph Ernst Krause fest. „Tod und Verklärung“ (1889) ist die Frucht einer intensiven Beschäftigung mit Schopenhauers Philosophie während der Münchner und Weimarer Jahre. Der Blick des Komponisten schweifte vorübergehend nach dem Jenseits. Das Werk mit eigener Krankheit oder solcher von Freunden in Beziehung zu bringen (wie es fast immer geschieht), läßt sich historisch nicht rechtfertigen. Alles, was in dem Tempo vergeht, entspringt der Phantasie des Komponisten. Irdisches Leid und himmlischer Sieg werden in den melodisch reichen, die Ausdrucksbereiche des Weihevollen und Hymnischen besitzenden Werk in einer klanglich und formal sinnfälligen Weise besungen, die es ihm bei seinem Erscheinen besonders leicht machte, in die Breite zu dringen. Heute ist ‚Tod und Verklärung‘ gegenüber den weniger idealistischen und pathetischen Orchesterwerken in den Schatten getreten.

Man kann die ‚Tondichtung für großes Orchester‘ (der Alexander Ritter erst nachträglich schwebeliche Verse unterlegte) ohne jede Anspielung auf musikalische Einflüsse als einen sinfonischen Sonatensatz erklären, der von einer großen getragenen Introduction eröffnet und von einem Hymnus nach Art einer Coda beschlossen wird. Innerhalb dieses Formgefüges wickelt sich ein vielfältiges, streng durchgeführtes thematisches Leben mit den Kontrasten des Fieberwahns und Todeskomplexes wie der Erlösung und Verklärung ab. Das beherrschende, einfache Verklärungsthema klingt

am Ende des ersten Teiles, von der Tiefe heraufsteigend, an, um im Verlaufe des Tonstücks immer kraftvollere, majestätische Gestalt anzunehmen. Und zwar wird man heraushören,

daß auch bei dieser recht nahe geschauten Vision von Übergang einer Menschenseele ins Jenseits der Musiker Strauss der Diesseitige, dem Leben Verbundene bleibt.*

VORANKÜNDIGUNG:

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. hebel, Dieter Hertzog

Sonntabend, den 5. Februar 1983, 20.00 Uhr (Aarecht A 1)
Sonntag, den 6. Februar 1983, 20.00 Uhr (Aarecht A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Eintrittspreise jeweils 19,80 Uhr
Dr. hebel, Dieter Hertzog

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Nikolai Davidenko, Sowjetunion, Klavier

Werk: von Beethoven und Prokofjew

Spieldort 1982/83 — Cheldirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GÖV, Post-58890 Pliva III-25-12 110 080-74-82
EXP — 22 M



4. PHILHARMONISCHES KONZERT 1982/83