

Wolfgang Amadeus Mozart war seinerseits eines der erklärten Vorbilder Webers, der sich als Operndirektor und Kapellmeister in Breslau (1804–1806), Prag (1813 bis 1816) und Dresden (1817–1826) bei seinem Einsatz für die deutsche Oper stets vorrangig für die Schöpfungen Mozarts engagierte. In Prag wirkte er übrigens an jenem Ständetheater, an dem 1787 Mozarts „Don Giovanni“ und 1791 „La Clemenza di Tito“ uraufgeführt worden waren. Beziehungsvoll eröffnet darum Mozarts Ouvertüre zu „Don Giovanni“ unser Konzert, die keine Vorwegnahme der Opernhandlung, sondern eher eine Charakterstudie Don Giovannis, Ausdruck der geistigen Idee seiner Tragödie, nicht Schilderung der Tragödie selbst ist. Die schauerlichen d-Moll-Bläserakkorde, mit denen der gemordete Komtur, der „steinerne Gast“, gezeichnet ist, leiten die Ouvertüre als flammendes „Menetekel“ ein. Im Hauptteil (Molto Allegro) wechseln Stimmungsbilder von stärkster Eindringlichkeit, mit denen die faszinierend-gefährliche, sinnliche Energie des Don Giovanni charakterisiert wird, die Vitalität und Frivolität des folgenden Spieles, aber auch die drohende Gewalt des Schicksals.

Louis Spohr wurde 1784 als Sohn eines Arztes in Braunschweig geboren. Die Eltern erkannten früh seine große musikalische Begabung und sorgten für eine gründliche Ausbildung. Bereits mit fünfzehn Jahren wurde Spohr als Gelger Mitglied der Kapelle des Herzogs von Braunschweig. Der ersten Konzertreise mit seinem Lehrer Franz Eck nach Petersburg schloß sich die erste selbständige 1804 an, der viele weitere folgen sollten. Meist begleitete ihn die Harfenvirtuosin Dorette Scheidler, die er 1806 geheiratet hatte. Von 1805 bis 1812 war Spohr Konzertmeister der Gothaer Hofkapelle. Hier begegnete er erstmals Carl Maria von Weber. Als nächstes übernahm Spohr für kurze Zeit in Wien das Amt des Direktors am Theater an der Wien. Nachdem er von Ende 1817 bis 1819 Opernkapellmeister in Frankfurt am Main gewesen war, erhielt er schließlich 1822 auf Empfehlung Webers das Amt des Hofkapellmeisters in Kassel, das ihm eine gesicherte Existenz garantierte. Um 1848 gestaltete sich Spohrs Verhältnis zu seinem Fürsten immer unerquicklicher. Gegen verschiedentliche Schikanen setzte sich der freiheitlich denkende Künstler energisch zur Wehr. Darum mußte er 1857 gegen seinen Willen in Pension gehen. Er starb 1859 in Kassel.

Spohr galt neben Paganini als größter Violinvirtuose seiner Zeit; vor allem bewunderten die Zeitgenossen sein beseeltes Adagiospiel. Auf die Entwicklung des Violinspiels hat er beträchtlichen Einfluß gehabt, vor allem auch über eine Reihe bedeutender Schüler (u. a. Ferdinand David, Moritz Hauptmann). Der Dirigent Spohr, der – wie Weber – zu denen gehörte, die als erste einen Dirigentenstab benutzten, machte über die Grenzen Deutschlands hinaus von sich reden. Durch sein Mitwirken als Dirigent bei Musikfesten in Frankenhausen, Quedlinburg, Düsseldorf, Aachen und Braunschweig erwarb er sich beträchtliche Verdienste um die Entwicklung des progressiven bürgerlichen Musiklebens seiner Zeit.

Der Komponist Spohr, der zahlreiche Werke für alle Genres der Musik geschaffen hat, darunter 10 Sinfonien, ist heute weitgehend vergessen. Zu Lebzeiten wurde er nicht nur als berühmter Violinkomponist geschätzt, sondern er galt auch als bedeutender Meister der Oper. Hier hat er in der Tat als Zeitgenosse Webers und Vorläufer Wagners, beim Übergang von der Nummernoper zur durchkomponierten Oper, wichtige Anregungen gegeben (beispielsweise in seiner romantischen „Faust“-Oper oder im „Berggeist“). Von Spohrs umfangreichem kompositorischen Schaffen interessieren heute im wesentlichen nur noch einige wenige seiner insgesamt 15 Violinkonzerte. In ihnen wird deutlich, daß Spohr in der Bereicherung der Harmonik und des differenzierten Orchestereinsatzes neben Weber zur Entwicklung der musikalischen Sprache des 19. Jahrhunderts Bedeutendes beigetragen hat.

In seiner Selbstbiographie berichtet Spohr, daß das Violinkonzert Nr. 8 a-Moll op. 47 in der Schweiz entstanden sei. Unter dem 16. Mai 1816 notiert er: „Die tägliche Bewegung in der herrlichen, reinen, balsamischen Luft stärkt unseren Körper, erheitert unseren Geist und macht uns froh und glücklich. In welcher Stimmung arbeitet es sich auch leicht und schnell, und schon liegen mehrere Arbeiten vollendet vor mir, nämlich ein Violinconcert in Form einer Gesangs-Szene und ein Duett für zwei Violinen.“

Spohr hatte das Werk für eine Konzertreise nach Italien geschrieben und am 27. September 1816 in der Mailänder Scala unter Alessandro Rolla selbst uraufgeführt. Der Untertitel „In Form einer Gesangs-Szene“ weist auf die Besonderheit der Anlage: Spohr wollte hier die Gesangsmelodik der Opernarien und die Charakteristika des vokalen Rezitativs in den instrumentalen Bereich übernehmen, d. h.

dramatischen Gesang und Konzertform verbinden. Das Vorbild der italienischen Oper und auch der Verzicht auf sinfonisch ausgearbeiteten Orchesterpart sollten dem Werk (und dem Geiger Spohr) den Erfolg bei den italienischen Konzertbesuchern sichern helfen. Für uns ist dieses Werk charakteristisch für die beseelte, gefällige Melodik Spohrs überhaupt, seine Vorliebe für weiche Harmonisierung und seinen elegant-brillanten Violinstil.

Das Konzert besteht aus drei Abschnitten, die ineinander übergehen. Am Beginn steht ein energisches Allegro molto, dessen Schwung in der einleitenden Melodie der 1. Violinen und Flöte gleichsam zusammengefaßt erscheint. Nachdem die teilweise variierten Wiederholungen dieses Themas, das immer nur dem Orchester überlassen wird, tritt die Solo-Violine rezitativisch mit bald innig-melancholischen, bald kraftvoll antwortenden Partien. Ein Adagio schließt sich an, das wie eine Da-capo-Arie geformt ist. Es wird von einer lyrischen Gesangsmelodie eröffnet, die die Solo-Violine aufgreift und kunstvoll ausziert. Der Mittelteil in As-Dur bringt eine dramatische Steigerung, die in die variierte Wiederholung des F-Dur-Beginnes zurückführt. Ein dramatisches Rezitativ der Solo-Violine in Doppelgriffen (Andante) leitet zum Schlußteil, einem Allegro moderato (a-Moll/A-Dur) über. Dem scharf profilierten, in den punktierten Rhythmen auf französische Vorbilderweisenden ersten Thema steht ein lyrischer Seitengedanke gegenüber, der an Erfindungen Rossinis denken läßt. Bei der solistischen Verarbeitung dieser melodischen Substanz fallen die zahlreichen, für Spohrs Geigenspiel charakteristischen Triller auf.

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind Leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wendungen“, schrieb Hector Berlioz, der große französische Komponist, glänzende Instrumentator, Begründer der Programmusik und Schöpfer der sinfonischen Dichtung, in seinen Lebenserinnerungen. Berlioz' Musik, die Frucht eines genialen Musikers, aber auch eines von außergewöhnlicher Überanstrengung gekennzeichneten schweren Lebens, spiegelt die gesellschaftliche 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 be-

kanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ verlangt hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen neuen Gefühlsgehalt, 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 seiner Zeit, große Massen zu erfassen und durch die Kunst zu aktivieren. Dennoch wurde Berlioz' Schaffen von seinen Zeitgenossen zwiespältig aufgenommen. Berlioz, wie bereits gesagt ein besonderer Verehrer der Tonsprache Carl Maria von Webers und seiner neuartigen originellen Instrumentationskunst, an die er unmittelbar anknüpfte, besaß einen einmaligen Klangsinns. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umfangs des Orchesterapparates erzielte er phantastisch-ungewöhnliche, 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 Anregungsrolle, 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 uraufgeführt 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 Untertitel „Episoden aus dem Leben eines Künstlers“ andeutet. Die fünf-sätzige Sinfonie, die nicht mehr dem klassischen Formprinzip folgt, wird – wie es in der sinfonischen 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 Entste-

