

wärtsgetrieben), der zum Schlußteil führt: im vollen Orchester erklingt der Cantus firmus (das Walthersche Lied) als Hymnus. Eine kurze Stretta, Engführung und letzter Aufruf des Liedanfangs in den Blechbläsern beschließen das Werk.

Über die Absichten, die der Komponist mit dem Werk verfolgt, schreibt er: „Es war mein Bestreben, bei der Schaffung meines ‚Sinfonischen Vorspiels‘ sowohl den praktischen Forderungen für festliche Gelegenheiten als auch nicht zuletzt den strengen Maßstäben des Konzertsaals gerecht zu werden. Glaubte ich dem ersten durch die Wahl eines so eingängigen Themas wie das des Waltherschen Freiheitsliedes zu genügen, so versuchte ich, den Forderungen des Sinfonierahmens durch die Strenge der künstlerischen Arbeit standzuhalten. Daß mir der Versuch nach praktischer Verwendbarkeit geglückt ist, bewies mir der große Erfolg, den das Werk bei seinem ersten Erklingen im Festkonzert des Reichsfürstbischofs von Saarbrücken anläßlich der Jahrestagung der Saarabstimmung hatte. Die Dresdner Aufführung wird als erste Aufführung im Rahmen eines reinen Sinfoniekonzertes die Frage klären müssen, ob das ‚Vorspiel‘ auch als sinfonisches Werk die Probe besteht.“

Es ist ein ganz ähnlicher Fall, wie er bei der „Akademischen Festouvertüre“ von Johannes Brahms vorliegt. Mit ihr bedankte sich der Komponist bei der Universität Breslau für die Verleihung der philosophischen Ehrendoktorwürde. Auch Brahms verwendet vorliegendes Liedgut. Allerdings in noch strengerer Anlehnung als Mahler. Trotz des vorwiegend heiteren Charakters, der mit der Verarbeitung der Studentenlieder „Was kommt dort von der Höh“ und „Gaudeamus“ ohne weiteres gegeben ist, kann man sogar eine gedankliche Verwandtschaft feststellen. Denn mit der Benutzung des Liedes „Ich hab’ mich ergeben“ glüht auch in dem Brahmschen Werk der vaterländische Gedanke in hellen Flammen auf. Ja mit seinem Mollanfang scheint Brahms betonen zu wollen, daß es ihm um anderes, um Höheres geht als um eine heitere Revue von Studentenliedern. Ihre kunstvolle Verarbeitung, die „Mischung von Vergangenheit und Gegenwart, Ernst und Fröhlichkeit, Wehmut und Übermut“ (Niemann) haben es mit sich gebracht, daß dieses „Gelegenheitswerk“ längst Allgemeingut unserer Sinfonieprogramme geworden ist.

Eine ganz andere Welt steigt auf, wenn wir Mozarts Sinfonie in g-Moll hören. Noch Robert Schumann, der das Werk besonders liebte, nannte sie in einer Kritik von D. F. Schubarts Tonarten-Ästhetik: „diese griechisch schwebende Grazie“. Ein Urteil, das den Romantiker verrät. Ein Urteil, das an dem wahren Charakter der Sinfonie vorbeigeht. Schon bald nach Schubert hat man Mozart im Sinne von Mozart beurteilt und seine sinfonische Schöpfung als den Ausdruck eines großen Leides erkannt. Wir wissen nicht, was Mozart dazu bewogen hat, eine solche Sinfonie zu schreiben. Die Musik ist stumm. Aber schon die Wahl der Tonart sagt uns, daß es ihm darauf ankam, etwas Besonderes zu sagen. Wir denken an das leidenschaftliche Klavierquintett in g-Moll und an das schmerzlich-resignierte Streichquintett in der gleichen Tonart. Man könnte bei der Sinfonie an das dämonische Ringen eines Beethoven denken. Aber was wir bei Beethoven immer finden, die endliche Lösung, das Sichbefreien von Leid und Gram, das bleibt hier bei Mozart aus. Auch der letzte Satz der Sinfonie bringt nicht den „Aufschwung des Herzens“, die Grundstimmung des ersten Satzes wird noch vertieft, aus der Klage wird finsterner Trost. Könnte man beim Hauptthema des ersten Satzes noch an ein anmutiges, wenn auch sehr ernstes Spiel denken, die Formung des Finaleschemas schließt eine solche Deutung völlig aus. Trotz steigend es auf, den g-Moll-Dreiklang über zwei Oktaven hin durchmessend, stürmische Achtelfiguren sind die Antwort. Nach dem gleichen Prinzip ist das Thema des „Menuetts“ aufgebaut: ein Anrennen in die Höhe (übrigens mit den gleichen Dreiklangstönen wie beim Finaleschema) und ein wellenförmiges Zurücksinken. Während die Achtel im Finaleschema Bogen nach oben bilden, ist im Menuett der Achtelbogen nach abwärts geschwungen. Das ergibt auch bei flüchtigem Zusehen eine geradezu verblüffende Einheitlichkeit der Architektur. Dr. Karl Laux.