

DRESDNER PHILHARMONIE



10. Anrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist:

Karl Weiß

Mittwoch, den 21. Februar 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Philipp Mohler

Wach auf, du deutsches Land.

Sinfonisches Vorspiel für großes Orchester, Werk 18

Franz Schubert

Große Fantasie, Opus 15 (Wanderer-Fantasie)

Sinfonisch bearbeitet für Klavier und Orchester von
Franz Liszt

Allegro con fuoco ma non troppo

Adagio — Presto — Allegro

— Pause —

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie g-Moll, KV. 550

Molto allegro

Andante

Menuetto. Allegretto

Allegro assai

Johannes Brahms

Akademische Festouvertüre, Opus 80

Konzertflügel Julius Blüthner aus dem Magazin Prager Str. 13

Voranzeige: Sonntag, den 10. März 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

11. Auerchts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Beethoven Missa Solemnis

Solisten: Tilla Briem, Hildegard Hennede, Ginar Kristjansson, Fred Driffen
Der gemischte Chor des Dresdner Lehrergesangsvereins

Ein neuer Mann: Philipp Mohler

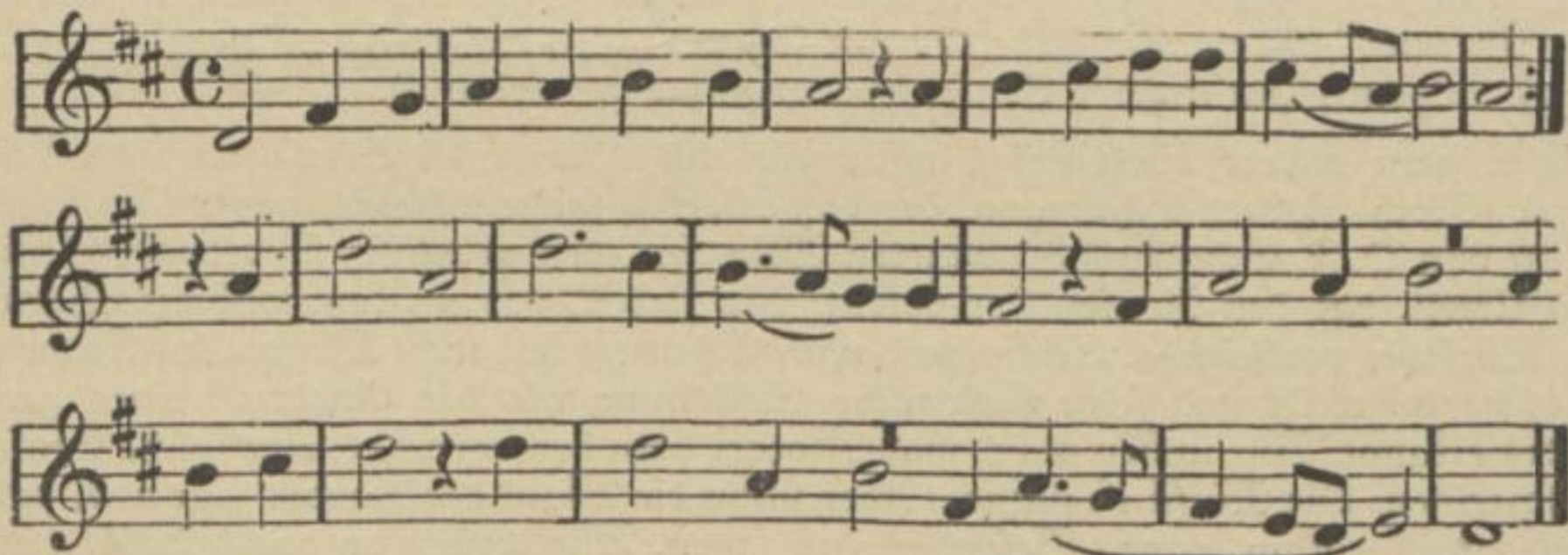
Ein neuer Mann in den Dresdner Konzertsälen: Philipp Mohler. Das heißt: in den Chorvereinen kennt man ihn schon. Seine Chöre werden viel gesungen. Einem „Tod in Flandern“ begegnet man besonders häufig. Besonders charakteristisch für ihn sein Opus 5: „Leben“, Präludium für Männerchor und Bläser.

Mohler wurde 1908 in Kaiserslautern geboren. Nach dem Abitur (1928) besuchte er die Universität und die Akademie der Tonkunst in München, 1931—34 die Meisterklasse für Komposition von Joseph Haas. Von 1934—39 war er als Chor- und Orchesterdirigent in der Saarpfalz tätig. Seit einem Jahr lebt er in Nürnberg.

Außer Chören liegen von ihm vor: Lieder, Kammermusik, Werke für Orgel, Rundfunkmusik. Für Orchester schrieb er ein „Concertino“, ein Konzert für Klavier und Orchester, ein „Konzertantes Vorspiel“. Das Einfonische Vorspiel „Wach auf, du deutsches Land“, Opus 18, entstand 1937, nachdem Mohler durch den Präsidenten der Reichsmusikkammer aufgefordert worden war, ein Werk zu schreiben, das „den Zwecken der Allgemeinheit zu dienen geeignet sei“. Der Komponist trug sich schon länger mit dem Gedanken, die alte, kraftvolle Melodie Johann Walthers als Grundlage für ein Orchesterstück zu benutzen; der Auftrag und seine Zweckbestimmung bestärkten ihn in seinem Vorhaben.

Johann Walther war Luthers Freund und musikalischer Berater. Nachdem er die Torgauer Kantoreigesellschaft geleitet hatte, ging er 1548 nach Dresden, wo er die von Moritz von Sachsen eingerichtete Sängerkapelle organisierte und bis 1554 leitete. Er ist also der Gründer der Sächsischen Staatskapelle. (Über seine Bedeutung als Musiker lese man Gerhard Pießchs vom Heimatwerk Sachsen veröffentlichtes Buch „Sachsen als Musikland“ nach!)

Zum besseren Verständnis sei die Melodie seines Liedes mitgeteilt:



Man kann es schon verstehen, daß die alte, kraftvolle Weise Walthers es einem Komponisten antun kann. Mohler verzichtet auf die übliche Aneinanderreihung von in sich selbständigen Variationen, er sucht vielmehr eine Verschmelzung des Overtüretypus mit der Variation zu erreichen. Aus diesem Grund gibt er dem originalen Cantus firmus, dem Waltherschen Lied, ein eigenes ausdrucksvolles Seitenthema bei. Das Werk beginnt mit dem von den Blechbläsern schwungvoll vorgetragenen Lied, unterbrochen von kurzen Einwürfen der Streicher. Ein kurzer Espressivo-Teil führt zu einem Höhepunkt, von dem die Musik jäh herabstürzt. Das lyrische eigene Thema ertönt im Solohorn und wird in den Holzbläsern, Streichern und im Blech weitergeführt und gesteigert. Dieser Teil mündet in eine sehr ruhige Episode, in der das Hauptthema, stimmungsmäßig variiert, teils klagend, teils feierlich-choralmäßig auftritt. Die jetzt sich anschließende Durchführung stellt ein Fugato dar, dessen Thema durch Variierung des Cantus firmus und des Seitenthemas gebildet ist. Auf dem Höhepunkt tritt unvermittelt ein als letzte groß angelegte Steigerung gedachter Teil auf (das Hauptthema ist darin in den Dreitakt verändert und wird imitatorisch vor-

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 Reichsfürstbischöflichen Saarbückens 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 Mohler. 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. Trotzig steigt 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.