

DRESDNER PHILHARMONIE



---

# Wiener Klassiker

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Erif Zhen-Bergh**

Mittwoch, den 31. Juli 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Vortragsfolge

---

## Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 104 in D-Dur (Londoner)

Adagio. Allegro

Andante

Menuetto. Allegro

Allegro spiritoso

## Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert A-Dur für Klavier mit Orchester, KV. 488

Allegro

Andante

Presto

— Pause —

## Franz Schubert

Sinfonie Nr. 8, h-Moll (Unvollendete)

Allegro moderato

Andante con moto

## Ludwig van Beethoven

Ouvertüre Leonore III, Opus 72

Konzert-Flügel: Brotrian-Steinweg aus dem Magazin Hoffmann & Kühne,  
Waisenhausstraße 24 (neben dem Regina)

---

**Voranzeige:** Sonnabend, den 3. August 1940, 20 Uhr

## Zwinger-Serenade

Leitung: **Prof. Dr. Edwin Fischer** Solistin: **Doris Winfler**

Bach: H-Moll-Suite / Gesänge von Händel, Rossi und Paisiello

Mozart: Jupiter-Sinfonie

## Wiener Klassik

Aus der Romantik des letzten Konzertes schreiten wir zurück in die Klassik. Schubert mit seiner h-Moll-Sinfonie bildet die Brücke.

Klassik und Wien. Unlösbar sind diese beiden Begriffe miteinander verknüpft. Es ist das Schicksal der deutschen Musik, sich in Wien vollendet zu haben. Es ist das Schicksal Wiens, zum Schicksal der deutschen Musiker geworden zu sein.

Das Wien der zweiten Hälfte des 18. und des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts kann man vielleicht nur noch mit dem Perikleischen Athen vergleichen. Es ist das Wien, in dem damals Beethoven und Schubert nebeneinander lebten. In dem die Dichter Lenau, Grillparzer, Stifter, Raymond, Bauernfeld und Nestron, die Maler Schwind, Waldmüller und Führich ihre Heimat fanden. In dem die Theater blühten, das Kärntnertortheater, das Burgtheater unter Schrenk.

Es war das Wien, das sich vor Metternichs politischen Rankünen in die Welt der Kunst flüchtete.

Schubert, wenn auch von den Ahnen her aus Mähren stammend, wurde in Wien, in der Vorstadt Himmelpfortgrund geboren. Er ist also ein echter Wiener. Ist er auch ein echter Klassiker? Das nur bedingt. In seinen Sinfonien jedenfalls ist er es, der mit ihnen Beethovens Schüler und Nachfolger sein wollte. Er ist es, gottlob, nur sehr bedingt geworden. Er ist auch in der sinfonischen Form der echte Schubert geblieben, als den wir ihn von seinen Liedern her kennen.

Michael Vogl, der treue Freund und Vorkämpfer des Schubertschen Liedes, der berühmte Sänger, hat das grausame Wort zu Schubert gesprochen: „Am besten wäre es, was die Nachwelt nämlich anbetrifft, wenn Sie nur Lieder komponieren täten.“ Er hatte nicht recht. Es wäre ein unerseßlicher Verlust für uns gewesen, wenn Schubert diesem an sich sehr wohlgemeinten Rat gefolgt wäre. Wir hätten dann vieles nicht. Wir hätten auch die h-Moll-Sinfonie nicht, die Unvollendete.

Sie wird so genannt, weil sie nur aus zwei Sätzen besteht, und nicht aus vier, wie es die Regel will. Sie ist also äußerlich unvollendet (wie es dazu kam, wissen wir nicht genau), aber sie ist es nicht innerlich. Wenn wir die zwei Sätze hören, reicht es uns aus. Wir haben gar nicht das Bedürfnis, mehr hören zu wollen. So unendlich schön ist diese Musik der zwei Sätze, die man einen „Abgrund der Schwermut“ genannt hat.

Es ist österreichische, es ist Wiener Schwermut, die uns aus ihr entgegenströmt. Eine Schwermut, die sich nicht — darin ganz unbeethovenisch — aufbäumt, sondern die sich ergibt. Die sich selbst Trost zusingt — so verstehen wir die dunkle Cello-Melodie des ersten Satzes, die so schön ist, daß wir uns scheuen, sie ein „Thema“, das zweite, zu nennen. Es ist eher ein Lied, ein echt Schubertsches Lied. Auch der zweite Satz ist österreichisch. In ihm „singen und sagen die sanften Synkopen von der blauverschwebenden Hügellandschaft um Wien, wenn im Spätsommer der erste Wind in den Strohschleifen der Weinstöcke raschelt. Das Gefühl für die Schönheit des Lebens vertieft nur die Trauer; keiner entgeht der Vergänglichkeit, es wird ein Wein sein, und wir werden nimmer sein“, und obwohl das Leben nur Schmerz bringt, und obwohl man den Tod herbeisehnt, trauert man dennoch, daß dies die einzige Lösung ist. Wer wollte die Verwirrung des Herzens auf eine endgültige Formel bringen? Enttäuschung kämpft mit der Sehnsucht, hoffen zu dürfen, Angst vor der Realität mit der Anbetung all dessen, was die Erde trägt, das Entzücken für den Tod mit dem Entzücken für das Leben.“

So sagt Anita Silvestrelli in ihrem einzigartigen Schubertbuch (Verlag Anton Pustet, Salzburg), und sie schließt das Kapitel über die „Unvollendete“ mit der Feststellung: „Der leicht asthmatische junge Mensch, der so gern gutes Bier trank und dicke Würste aß, hatte die Seele jener von Botticelli und Raffael gemalten Engel“.

Schubert und Beethoven, in der gleichen Stadt wohnend, sind sich im Leben nicht nähergetreten. Schubert verehrte den tauben Meister. Beethoven andererseits prophezeite, daß Schubert „noch viel Aufsehen in der Welt machen werde“. Aber da war er

schon sterbenskrank. Als er begraben wurde, schritt Schubert an der Seite Bauernfelds hinter Grillparzer, Lenau und Raymond hinter dem Sarge her.

So fand Beethoven, der aus dem Rheinland Zugewanderte, in Wien, das ihm zur Heimat geworden war, auch seine letzte Ruhestätte. Wien hat auch die Versuche Beethovens erlebt, sich das Theater zu erobern. Wir wissen, daß das mit wechselndem Glück geschah. Selbst seine Oper „Fidelio“ hatte es schwer, sich durchzusetzen. Immer wieder verbesserte Beethoven daran. So schrieb er sogar vier Overtüren dazu. Die erste verwarf er selbst. Sie hieß, da die Oper in der ersten und zweiten Bearbeitung „Leonore“ hieß, „Leonoren-Overtüre“. Die zweite erklang zur ersten Aufführung der Oper am 20. November 1805, die dritte bei der Erstaufführung der zweiten Bearbeitung am 29. März 1806. Da sie aber in ihrem gewaltigen sinfonischen Maß mit den ersten Szenen der Oper schlecht in Einklang zu bringen ist, schrieb Beethoven im Jahre 1814 die „Fidelio“-Overtüre, die auch heute noch vor der Oper gespielt wird. Die „Leonoren“-Overtüren aber, besonders die dritte, sind beliebte Gäste in unsern Konzertsälen geworden. Die dritte schildert den ganzen Inhalt der Oper. Eingangs hören wir die Klage Florestans. In dem folgenden schnelleren Teil wird der Kampf Leonores geschildert. Ein Trompetensignal kündigt die Rettung an. Der Gatte wird befreit. Die Liebe hat gesiegt. Jubel, Triumph ist der strahlende Ausklang der Tondichtung.

Schubert, der letzte Ausläufer der Wiener Klassik. Haydn, ihr Ursprung. Ohne Haydn kein Beethoven und auch kein Mozart. Man muß es immer wieder einmal sagen, denn Haydns Sinfonien erscheinen so selten in unsern Konzerten, seine Klavier-sonaten sind völlig vergessen, und auch seine Kammermusik wird gerne über die Achsel angesehen. Und Haydn war das nicht in den Schoß gefallen. Er hat sich den klassischen Stil „erarbeitet.“ Überblickt man die Reihe seiner Sinfonien, eine endlos lange, kaum zu übersehende Reihe, so sieht man, wie das allmählich gewachsen ist, bis er im Dezember 1781, im gleichen Jahr, in dem Mozart, der Salzburger, für bleibend nach Wien kam, Streichquartette vorlegte, die auf eine „neue und Besondere art“ gemacht waren. Diese neue Art war die klassische, die fortan das Gesicht der europäischen Musik bestimmte. So ist dieses Jahr zur Weltwende der Musik geworden. Durch Joseph Haydn.

Mozart hat es gewußt. Seine Verehrung für Haydn war unbegrenzt. Als er im Jahre 1785 sechs neue Quartette geschrieben hatte, widmete er sie seinem „teuren Freund“ Haydn und schrieb dazu: „Berühmter Mann und mein teuerster Freund, nimm hier meine Kinder! Sie sind wahrhaftig die Frucht einer langen, mühevollen Arbeit . . . So nimm sie also gnädig auf und sei ihnen Vater, Beschützer und Freund . . . Bewahre mir Deine reiche Freundschaft, die ich so sehr zu schätzen weiß.“

Ich habe Mozarts A-Dur-Konzert vor mir. Es ist von allen diesen köstlichen Konzerten vielleicht das köstlichste. Was steckt alles in diesen drei Sätzen! Ich spiele das herrliche Andante, den Mittelsatz. Wie weit greift das in die Zukunft hinein. Es steht in fis-Moll. Daß nach dem achten Takt G-Dur erscheint, ist nicht verwunderlich. Die neapolitanische Sext legt es nahe. Aber wie es eingeführt wird, wie im Takt vorher die Harmonie aus dem Fis-Dur-Akkord in das D-Dur herabgleitet, das ist kühn und außerordentlich. Ich spiele weiter. Nachdem das Tutti eingesetzt hat, muß ich plötzlich an Puccini denken. Wie ist es möglich? Ich verscheuche den Gedanken, aber er kommt immer wieder. Mit einemmal habe ich es. Tosca, zweiter Akt, Scarpia schreibt den Geleitbrief, Andante sostenuto, das Orchester allein. Es ist einer der schönsten und reinsten Einfälle Puccinis. Es ist ein Einfall aus Mozart geboren. Es ist die gleiche Tonart. Es ist die gleiche Stimmung. Es ist ein Takt, ein Herzschlag lang die gleiche Melodie.

Ist es nicht ein bißchen Verwandtschaft der beiden, wenn Puccini einmal sagt: „Was habe ich mit Helden und unsterblichen Gestalten zu schaffen? In solcher Umgebung behagt es mir nicht. Ich bin nicht der Musiker der großen Dinge, ich empfinde die kleinen Dinge, und nur sie lieb ich zu behandeln.“

Dr. Karl Laux