

DRESDNER PHILHARMONIE

---

*Musiksommer Dresden 1941*

MOZART-BRUCKNER-  
ZYKLUS

I. KONZERT

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

Georg Kulenkampff

Donnerstag, den 15. Mai 1941, 19.30 Uhr, Gewerbehaus

20 Pfennig

# VORTRAGSFOLGE

---

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ouvertüre zur „Figaros Hochzeit“

Konzert Nr. 4, D-dur, für Violine und Orchester (KV. 218)

Allegro

Andante cantabile

Rondo. Andante grazioso

*PAUSE*

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4, Es-dur (Originalfassung)

Bewegt, nicht zu schnell

Andante quasi Allegretto

Scherzo. Bewegt

Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Voranzeige: Donnerstag, den 22. Mai 1941, 19.30 Uhr, im Gewerbehaus

**2. Beethoven-Abend**

Gastdirigent: Carl Maria Zwißler

Solist: Conrad Hansen

Leonoren-Ouvertüre I / Klavierkonzert Es-dur / 5. Sinfonie

# Mozart - Bruckner

**Mozart: Ouvertüre zu  
„Figaros Hochzeit“**

Manche Ouvertüren geben uns schon gleich den Inhalt ihrer Opern voraus. Man denke an die zum „Freischütz“, an die zum „Fliegenden Holländer“. Ganz anders bei dieser Mozartschen Ouvertüre. Es ist völlig abwegig, in ihr, wie man es getan hat, den Groll des Grafen, den Haß des Dieners zu hören. Niemand hat schöner gesagt, was für eine Bewandnis es mit dieser Ouvertüre hat, als Richard Wagner: „Nach Gluck war es Mozart, welcher der Ouvertüre ihre wahre Bedeutung gab. Ohne peinlich das ausdrücken zu wollen, was die Musik nie ausdrücken kann, nämlich die Einzelheiten und Verwicklungen der Handlung selbst, wie sie der frühere Prolog auseinanderzusetzen bemüht war, erfaßte er mit dem Blicke des wahren Dichters den leitenden Hauptgedanken des Dramas, entkleidete ihn von allem Nebensächlichen und Zufälligen des tatsächlichen Ereignisses, um ihn als musikalisch verklärtes Gebilde, als in Tönen personifizierte Leidenschaft, jenem Gedanken als rechtfertigendes Gegenbild hinzustellen, in welchem dieser, und somit die dramatische Handlung selbst, eine dem Gefühle verständliche Erklärung gewann. Andererseits entstand so ein ganz selbständiges Tonstück, gleichviel, ob es sich in seiner äußerlichen Fassung an die erste Szene der Oper anschloß.“

So ist hier die Idee des Stückes in Musik gesetzt. Und diese Idee heißt: Fröhlichkeit, Lustigkeit, Übermut, Scherz, Heiterkeit, Mummerei, Versteckspiel und überall ein bißchen Liebelei dabei. Wie sehr es Mozart darauf ankam, mit dem Strom der Lebensfreude in einem fortreißenden Presto alles hinwegschwemmen zu lassen, was nach Bedenken und Kopfhängenlassen, nach Elegie und Melancholie aussieht, geht daraus hervor, daß er ursprünglich, wie in der Ouvertüre zur „Entführung“, einen langsamen Satz vorgesehen hatte, ein Andante con moto in d-moll, das er während der Komposition aber wieder verwarf.

Leicht und heiter ist das Stück, zugleich aber Zeugnis höchsten Kunstverständes. Mozart benutzte die Sonatenhauptsatzform in freier Weise, indem er die Durchführung fallen ließ. Für sie war mit ihrem meist tragischen Gegeneinander der beiden Themen hier kein Platz. Keine Tragik, kein Kampf. Die ungewöhnlich breit ausgeführte Coda bestätigt es.

**Mozart:  
Violinkonzert D-dur**

Ein neunzehnjähriger Jüngling hat es geschrieben. Es ist die Arbeit eines Meisters. Das war in Salzburg 1775. Und nicht nur eines, gleich fünf solcher Konzerte schrieb damals der junge erzbischöfliche Konzertmeister. Er komponierte sie, wie vor ihm der Italiener Vivaldi und der französisierende Viotti komponiert hatte, aber er komponierte auch, wie ihm die Geige im Arm und das Herz im Leibe sangen. Und daraus wurde das Wunder dieser seiner Violinkonzerte.

Alles Technisch-Virtuose tritt bei ihm, der aller „Seiltänzerei“ abhold war, zurück. Das wichtigste ist ihm der Gesang und das kommt natürlich vor allem in den langsamen Sätzen zutage. Der unseres D-dur-Konzerts ist von besonderer Innigkeit. In seinem Schlußsatz, der wie alle anderen in der französischen „Rondeau“-Form gehalten ist, fällt uns der Anklang an Volksmusik auf, altes deutsches Volksmusikgut, hier ein Muettenthema aus dem Elsaß, weshalb Mozart das Konzert auch gerne das „Straßburger“ nannte.

Ein Neunzehnjähriger hat diese Konzerte und viele andere Arbeiten dazu in einem einzigen Jahr geschaffen. Welch ein Unterschied zu dem bedächtig und langsam produzierenden Anton Bruckner! Nicht nur das Jahrhundert liegt dazwischen. Geheimnis des Genies ...

Anton Bruckner:  
Vierte Sinfonie

Wie lange hat sich beispielsweise Bruckner mit seiner vierten Sinfonie herumgeschlagen. Zwar komponiert hat er sie wie in einem wahren Schaffensrausch. Trotz aller Enttäuschungen, die er damals erleben mußte. Am 2. Januar 1874 hatte er mit der Skizze zum ersten Satz begonnen. Am 22. November war die Sinfonie beendet. Aber rastlos und ratlos, wie er so oft seinen Schöpfungen gegenüber war, schuf Bruckner im Jahre 1878 eine zweite Fassung, in der das Scherzo durch ein neues, das „Jagd-Scherzo“ ersetzt wurde. Eine dritte Fassung, die von 1880 bringt eine völlige Neuformung des Finales. In der Druckausgabe, die bis vor wenigen Jahren unseren Aufführungen zugrunde lag, waren große Striche angebracht worden, weil man, durchaus guten Glaubens, den Zeitgenossen das Anhören der Brucknerschen Sinfonien leichtmachen wollte. Inzwischen hat die stürmische Bruckner-Bewegung der letzten Jahre uns die Originalfassungen der Sinfonien beschert, so daß wir die Werke Bruckners heute so hören, wie sie dem Komponisten vorgeschwebt haben.

Bruckner hat der vierten Sinfonie eine Überschrift gegeben. Er nannte sie die „romantische“. Mehr als einen Wegweiser wollte er damit nicht geben, es lag ihm ferne, mit diesen vier Sätzen etwa ein romantisches Land in seinen Provinzen beschreiben zu wollen. Daran ändert auch nichts die Tatsache, daß er zu den einzelnen Sätzen detaillierte Erläuterungen gab. So über den ersten Satz: „Mittelalterliche Stadt — Morgendämmerung — von den Stadttürmen ertönen Morgenweckrufe — die Tore öffnen sich — auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie — der Zauber des Waldes umfängt sie — Waldesrauschen — Vogelgesang — und so entwickelt sich das romantische Bild.“

Nichts wäre unangebrachter, als mit dem Finger diesen Buchstaben folgend den Geist der Brucknerschen Musik ergründen zu wollen. Es ist genau wie bei der Mozartschen Ouvertüre: nur die Idee des Werkes soll damit angegeben sein. Bruckner läßt ja selbst der Phantasie allen Spielraum, wenn er sagt: „So entwickelt sich das romantische Bild.“

Wir können uns bei solcher Auffassung noch deutlicher auf den Komponisten berufen, denn gerade dieser erste Satz der vierten Sinfonie ist ein exemplarischer Sinfonie-Hauptsatz, nach allen Regeln der Kunst und der Tradition, wenn auch mit den Brucknerschen Eigenheiten, aufgebaut. Diese Eigenheiten bestehen darin, daß Bruckner an Stelle der zwei Themen drei einführt, daß er die Themen zu Themengruppen ausbaut, daß er in der Durchführung ein neues Thema erfindet (er, der Reiche, Große, Unerschöpfliche).

Klar im Aufbau ist auch der zweite Satz, den man als ein Lied in drei Strophen ansehen kann. Jede Strophe ist in sich wieder klar durch die Zweithematik gegliedert, wobei in der ersten „Strophe“, zwischen erstem und zweitem Thema, ein Choralthema in vier Absätzen eingeschoben ist.

Auch das Scherzo hält sich ganz an die klassische Form. Der Hauptteil, der am Schluß wiederholt wird, ist erfüllt von Hörnerklang, das Trio kommt aus dem österreichischen Volkstanz, zu dem der junge Bruckner einst hatte aufspielen müssen.

Das Finale, damals formlos und unübersichtlich gescholten, bietet sich jetzt in der Originalfassung ebenfalls als eine leicht erkennbare Brucknersche Abwandlung der Sinfonieform dar. Wenn man die ganze Sinfonie mit ihrem Hornruf im ersten Thema des ersten Satzes, mit ihren Vogellauten im zweiten Thema des ersten Satzes, mit ihrer Jagd- und Tanzszene im Scherzo die „Sinfonie des deutschen Waldes“ genannt hat, dann wäre dieses Finale die gewaltigste musikalische Sturmphantasie, die je geschrieben wurde.

Kein Wunder, daß die Zeitgenossen erschrecken davor und den Schöpfer dieser umstürzenden und umstürzlerischen Musik für verrückt erklärten. Mozart hatte es leichter. Er schrieb die Musik, die seine Zeitgenossen hören wollten, Musik der Gesellschaft, Musik des aristokratischen Salons. Da gab es keine Auflehnung dagegen. Und doch ist auch das Musik eines Genies.

Dr. Karl Laux.

M/0252



Mz. 4. 422