

DRESDNER PHILHARMONIE

Musiksommer Dresden 1941

**MOZART-BRUCKNER-
ZYKLUS**

2. KONZERT

Leitung:

Paul van Kempen

Solistin:

Marta Fuchs

Donnerstag, den 29. Mai 1941, 19.30 Uhr, Gewerbehaus

20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ouvertüre zur Oper „Die Entführung aus dem Serail“

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Arie der Iphigenie aus „Iphigenie in Tauris“

(O du, die mir einst Hilfe gab)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Arie der Cleopatra aus „Julius Cäsar“

(Es blaut die Nacht)

PAUSE

ANTON BRUCKNER

5. Sinfonie B-dur (Originalfassung)

Introduction, Adagio — Allegro

Adagio (sehr langsam)

Scherzo. Molto vivace

Finale. Adagio — Allegro moderato

Voranzeige: Donnerstag, den 5. Juni 1941, 19.30 Uhr, im Gewerbehaus

3. Beethoven-Abend

Leitung: Paul van Kempen

Solistin: **Anna Kremar**

Coriolan-Ouvertüre / Klavierkonzert c-moll / 6. Sinfonie (Pastorale)

LIEDERTEXTE

C. W. Gluck

O du, die mir einst Hilfe gab,
Nimm das Geschenk, o nimm es wieder,
Diana, zu dir flehe ich,
Laß sinken mich ins Grab!

Gib jenseits dieses Grabes
Mich meinem Bruder wieder!
Weh mir, der Tod nur rettet mich!
Sonst hoff' ich keinen Retter,
Denn wider mich empörten sich
Mein Volk, mein Vater und die Götter!

G. F. Händel

Es blaut die Nacht,
Die heiße Nacht Ägyptens,
Und flammend lodert Sternenpracht,
Da glühen die Sinne,
Da brennen die Herzen in Liebe.
Da walt das Leben auf.
Ach Sehnen, Verlangen,
Erfüllen die Sinne,
Das Blut walt heiß empor.

Wo bleibst du, Geliebter?
Mein armes Herze
Verzehrt sich sehnend
In Einsamkeit!



Mozart - Bruckner

**Mozart: Ouvertüre
„Die Entführung
aus dem Serail“**

Mit der „Entführung aus dem Serail“ hat Mozart die Anregungen, die ihm das deutsche Singspiel eines Standfuß, Hiller und Benda bot, aufgenommen und auf seine geniale Weise vertieft. Das zeigt schon gleich die Ouvertüre, die in ihrem poetischen Gehalt weit über die früheren Singspiel-Ouvertüren hinausgeht. Als Sonatensatz gebaut, enthält sie an Stelle der Durchführung einen langsamen Satz, den man jedoch seiner Kürze wegen besser als Episode bezeichnet. Damit ist die Einheitlichkeit des Stückes gewahrt, die um so mehr in die Augen fällt, als das zweite Thema nicht „dualistisch“ gemeint ist, sondern sich deutlich als Verwandter des Hauptthemas zu erkennen gibt.

Die Ouvertüre macht uns im großen mit dem Inhalt der Oper bekannt, ohne daß sie etwa in Potpourri-Form das ganze Geschehen vorausnimmt. Der Presto-Hauptteil mit seinem Sexten- und Terzenthema, das geheimnisvoll vorüberfliegt, führt uns in die Märchen-Atmosphäre des Stückes, und zwar ist es, wie wir vom achten Takt an mit seinem unvermittelten Forte, seinem Anklang an die türkische Janitscharenmusik erfahren, ein Märchen aus Tausendundeiner Nacht, ein Märchen aus dem Orient, das sich nun vor uns entrollen soll. Wendungen nach Moll lassen bald erkennen, daß es in diesem Märchen nicht an Schattenseiten fehlt. Wenn dann gar mit dem eingeschobenen Andante ein schwermütiges c-moll vorherrschend wird, scheint das Licht der Sonne gänzlich erloschen zu sein. Es ist die nach Moll gewendete Weise, die Belmonte gleich in der ersten Nummer der Oper singt: Sehnsucht nach der Geliebten („Hier soll ich dich denn sehen, Constanze“). Immer drängender wird sie, bis sie sich in der zweimaligen Fermate zum wehen Ausruf steigert. Das fast unvermittelte Hereinbrechen des munteren Tönespiels in dem jetzt verändert wiederholten Hauptteil sagt uns, daß die Trauer sich in Freude verwandeln, daß die Liebe den Sieg davontragen wird.

Mozart hat selbst die Ouvertüre folgendermaßen charakterisiert: „Sie ist ganz kurz, wechselt immer mit forte und piano ab, wobey beim forte allzeit die türkische Musik einsetzt, moduliert so durch die Töne fort, und ich glaube, man wird dabey nicht schlafen können, und sollte man eine ganze Nacht durch nicht geschlafen haben.“ Über das Singspiel als Ganzes hat sich Carl Maria von Weber gelegentlich der ersten Dresdner Aufführung folgendermaßen geäußert: „Merkwürdig zeigt sich in der ‚Entführung‘ die vollkommenste Auffassung dramatischer Wahrheit und charakterisierender Deklamation, vermischt mit dem hin und wieder noch nicht ganz gelungenen Lossagen von dem damals in Form und Schnitt Herkömmlichen, was später in ganz angeschlossener Überzeugung, mit männlicher Kraft und Besonnenheit, bloß der Wahrheit huldigte. Meinem persönlichen Künstlergeföhle ist diese heitere, in vollster Jugendkraft lodernde, jungfräulich zart empfindende Schöpfung besonders lieb. Ich glaube in ihr das zu erblicken, was jedem Menschen seine frohen Jünglingsjahre sind, deren Blütezeit er nie wieder so erringen kann, und wo beim Vertilgen der Mängel auch unwiederbringliche Reize fliehen. Ja, ich getraue mir, den Glauben auszusprechen, daß in der ‚Entführung‘ Mozarts Kunst-erfahrung ihre Reife erlangt hatte, und dann nur die Welterfahrung weiter schuf. Opern wie ‚Figaro‘ und ‚Don Juan‘ war die Welt berechtigt, mehrere von ihm zu erwarten. Eine ‚Entführung‘ konnte er mit dem besten Willen nicht wieder schreiben.“ Im Musiksommer Dresden 1941, der im Zeichen Mozarts und Webers steht, durfte dieser so warmherzige wie gescheite Ausspruch nicht fehlen.

**Bruckner:
Fünfte Sinfonie**

Welch ein Unterschied zwischen jener Ouvertüre und dieser Sinfonie. Dort ein leichtgewogenes Spiel, das nicht einmal den Schmerz recht ernstnimmt. Hier letzte, tiefgründige Auseinandersetzung mit den Problemen des Lebens und des Sterbens.

Es ist auch eine Auseinandersetzung mit den Problemen des musikalischen Seins. Es ist, wie Bruckner selbst sagte, sein „kontrapunktisches Meisterwerk“. Das bezieht sich

auf den ersten Satz, in dessen ersten 21 Takten die ganze Thematik des Werkes im Keime vorhanden ist. Es sind drei Urmotive, die Bruckner da aneinanderreihet. Das erste eine Baßfigur, im Pizzikato der Streicher gespielt, das zweite der auseinandergerissene, in die Höhe stürmende Ges-Dur-Akkord, das dritte wird von einer in drei Sekunden aufwärtsschreitenden Melodie und einem fallenden Quintschritt bestimmt. Von dem ersten Motiv werden alle gleichmäßig rhythmisierten Gänge, vom zweiten alle zuckenden und flatternden Rhythmen, vom dritten alle melodischen Gebilde der Sinfonie hergeleitet. Diese erste Themen-Aufstellung, die der eigentlichen Exposition vorausgeht, schließt Bruckner mit einer Generalpause von dem Folgenden ab.

Mit diesem Material schaltet und waltet nun der Meister in souveräner Weise. Nicht ein Thema in allen vier Sätzen, das nicht zu einem der drei Urmotive in Beziehung zu bringen wäre. Dadurch wird innerhalb der ganzen Sinfonie ein innerer Zusammenhang geschaffen, wie er andeutungsweise auch schon in den Sinfonien der Klassiker gegeben war. Hier wird dieses Prinzip bis zur äußersten Konsequenz verfolgt. Selbst manche zunächst nur unscheinbar und wie zufällig auftretenden Motive, z. B. ein Septmotiv im ersten Satz, werden später aufgegriffen und gelangen zu höchster Bedeutung.

Besonders kunstvoll ist der langsame Satz durchgeführt. In seinem ersten Thema stecken die abfallende Quint- und die Dreiton-Melodie des dritten Urmotivs, außerdem jenes Septmotiv. Die Begleitung aber ist nichts anderes als das Thema selbst, in einer kunstvollen Umschreibung. Im Scherzo ist dann der Baß zunächst notengleich dem des langsamen Satzes und das erste Thema eine Erweiterung des Adagio-Themas. Nur ein Genie wie Bruckner konnte so aus dem gleichen Material zwei völlig konträre Stimmungskomplexe schaffen: Adagio und Scherzo sind doch die größten Gegensätze innerhalb der vier Sätze einer Sinfonie. Der Hauptteil des Scherzos ist wiederum in der Sonatenform gehalten, und wie das klassische Scherzo hat auch dieses Brucknersche sein Trio. Im Hauptteil wie im Trio selbst dieser ersten Sinfonie klingen Tanzrhythmen auf, verwehte Klänge aus dem Land, das uns Anton Bruckner geschenkt hat.

Viel Kopfzerbrechen hatte lange Zeit die Form des letzten Satzes gemacht. Das hängt mit dem merkwürdigen Schicksal der Sinfonie zusammen. Was nämlich 1896 in Wien gedruckt wurde, war geradezu ein Zerrbild des Brucknerschen Werkes, war eine Bearbeitung, die Franz Schalk, Schüler und Freund des Meisters, durchaus im guten Glauben und mit guten Absichten (das Werk nämlich den zeitgenössischen Ohren schmackhaft zu machen) vorgenommen hatte. Zu den wichtigsten Änderungen gehört ein großer Strich im Finale, der 122 Takte umfaßte. Davon 86 Takte in der Reprise, die dadurch völlig zerstört wurde. Seitdem wir nun die Sinfonie wieder in der Originalfassung vor uns haben (und in den Konzertsälen erklingen hören), sehen wir auch die Brucknersche Form des Finales. Es ist die geniale Verbindung von Sonatenform und Fugenform, die Bruckner hier anwendet. Den Höhepunkt des Satzes und der ganzen Sinfonie bildet das als Epilog angehängte, vorher als drittes Thema in der Exposition stehende Choralthema. Das ganze Blech bringt es, die anderen Instrumente kontrapunktieren es mit dem ersten Finale-Thema. Und zum Schluß erinnern die Trompeten noch einmal an das erste Thema des ersten Satzes.

Die beherrschende Stellung des Choralthemas hat Franz Schalk dazu geführt, daß er es in seiner „Bearbeitung“ einem getrennt aufgestellten Orchester mit Becken, Triangel und Piccoloflöte als eigenen Instrumentationseffekten anvertraut hat. Bruckner hat diese äußere und äußerliche Steigerung nicht nötig und wir bekennen uns zu der Originalgestalt seiner Sinfonie auch an diesem Punkt, wo wir vielleicht lieb und vertraut Gewordenes aufzugeben gezwungen sind.

Anton Bruckner hat dieses sein gewaltiges Werk nicht zu hören bekommen. Als die Sinfonie am 8. April 1894 in Graz unter Franz Schalk uraufgeführt wurde, war er ein kranker Mann und konnte die Reise nicht unternehmen. „Einmal möchte ich sie auch hören“, schrieb er an den Dirigenten, in der Hoffnung, Schalk könnte das Werk auch in Wien dirigieren. Seine Hoffnung wurde nicht erfüllt. Wie so viel Herbes ist dem Leidgeprüften auch dieser Schmerz nicht erspart geblieben.

Dr. Karl Laux.