

DRESDNER PHILHARMONIE

Musiksommer Dresden 1941

MOZART-BRUCKNER-
ZYKLUS

3. KONZERT

Gastdirigent:

Eduard van Beinum

Donnerstag, den 12. Juni 1941, 19.30 Uhr, Gewerbehaus

20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie Nr. 33 B-dur K.-V. 319

Allegro assai

Andante moderato

Menuetto

Finale: Allegro assai

P A U S E

ANTON BRÜCKNER

7. Sinfonie E-dur

Allegro moderato

Adagio. Sehr feierlich und langsam

Scherzo. Sehr schnell

Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Voranzeige: Donnerstag, den 19. Juni 1941, 19.30 Uhr, im Gewerbehaus

4. Beethoven-Abend

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Wilfried Hanke

Ouv. „Die Geschöpfe des Prometheus“ / Violinkonzert D-dur / 7. Sinfonie

Mozart-Bruckner

Mozart:
Sinfonie B-Dur,
K.-V. 319

Eine so gut wie unbekannte Mozart-Sinfonie. Meist werden ja nur die 3 letzten, die in Es-Dur, g-Moll und C-Dur gespielt, „La Grande Trilogie Finale“, wie Saint-Foix, der bedeutende französische Mozartforscher, die 3 Werke genannt hat. Auch die B-Dur-Sinfonie, K.-V. 319, gehört mit zwei anderen zusammen, einer vorher entstandenen Sinfonie in G-Dur und einer nachher entstandenen in C-Dur. Sie stammen aus den Jahren 1779/80, sind also in der „Salzburger Sklaverei“ entstanden. Haben sie auch noch nicht die Reife jener drei großen letzten Sinfonien, so können sie doch als Stufe dazu gelten in der Kraft ihrer Thematik, in der süßen Kantabilität ihrer Melodik. Die 3 Sinfonien waren zunächst dreisätzig, die in B-Dur hat später in Wien ein Menuett erhalten.

Wenn man ihren Worten trauen darf, so hat Mozart damals in Salzburg nicht nur trübe Stunden verlebt, denn sie ist im ganzen liebenswürdig und heiter, und nur das Menuett, eben der später entstandene Satz, ist von dieser Grundstimmung ausgegangen. Abert weist darauf hin, daß sein Trio einer Melodie der Oboe aus dem zweiten Teil des Hauptsatzes entnommen ist, einer Melodie, die, rhythmisch verändert, in Schuberts As-Dur-Impromptu für Klavier wiederkehrt. Da wir schon einmal bei wandernden Melodien sind: das zweite Thema des idyllischen Andantes ist eine Paisiello abgelauschte Mozartsche Lieblingsmelodie, die später auch im Klarinettenrio, dem sogenannten „Kegelstatt-Trio“, wiederkehrt. In den Außensätzen begegnen wir jenem heiteren, übermütigen Mozart, der uns so leicht vergessen läßt, was Schweres er gelitten. Namentlich im Finale geht es übermütig zu, ein sprühendes Triolenmotiv findet vielseitigste Verwendung. Abert vergleicht den Satz mit einem frohbewegten Volksfest, bei dem sich die mannigfaltigsten Gestalten, Vornehme und Geringe, zusammenfinden, auch die Dorfmusikanten fehlen nicht. Das Ganze ist wie aus einem Guß, und gerade in der Nachbarschaft zu einer Sinfonie Anton Bruckners bewundert man das frühvollendete Genie. Der Satz in einem Brief an den Vater, die Lust zum Arbeiten sei ihm zeitweise vergangen, „warum? weil mein Gemüt nicht vergnügt war“, könnte allerdings auch von Bruckner stammen ...

Bruckner: 7. Sinfonie

Sie spielte in seinem Leben eine besondere Rolle. Sie bezeichnet einen Wendepunkt. Mit ihr begann sein Ruhm. Sechs Sinfonien hatte Bruckner geschrieben und war verlacht, verhöhnt, übergangen worden. Noch über die sechste hatte der Wiener Kritiker Max Kalbeck geschrieben: „Als hätten Wolfsschlucht und Walpurgisnacht sich ein Rendezvous gegeben, so stampft und tobt, brüllt und wiehert alles wild durcheinander. Die Zukunft, welche ein solch zerrissenes, aus Klüften widerhallendes Tonstück zu genießen vermag, wünschen wir uns fern ...“

Der Meister hatte sich nicht beirren lassen. Schon drei Wochen, nachdem er die Komposition der Sechsten abgeschlossen hatte, machte er sich an die Arbeit. Im Herbst 1883 war die neue Sinfonie abgeschlossen.

In Wien war dem Meister inzwischen ein neuer Freund und Vorkämpfer nähergetreten. Hugo Wolf, der große Liederkomponist, der damals als Musikkritiker am „Wiener Salonblatt“ tätig war. Am 28. Dezember 1884 erschien aus seiner Feder ein dann berühmt gewordener Aufsatz, der die Wiener wachrütteln sollte.

Aber nicht in Wien wurde die damals vollendete Sinfonie zur Uraufführung gebracht, sondern in Leipzig. Dort fand am 30. Dezember 1884 im Stadttheater ein Konzert zugunsten der Errichtung eines Denkmals für Richard Wagner statt. Die Leitung hatte der neunundzwanzigjährige Kapellmeister Arthur Nikisch. Ein alter Brucknerianer sozusagen. Bei der Uraufführung der zweiten Sinfonie unter Bruckners eigener Leitung hatte er als Geiger im Orchester gesessen, und seit der Zeit war er ein überzeugter Anhänger Bruckners. Nun dirigierte er die Siebente — ein Sieg für Bruckner.

Es war dem Meister sozusagen im Traum gesagt worden, daß seine Siebente Sinfonie die Sinfonie des Erfolgs werden würde. Vom ersten Thema des ersten Satzes nämlich, einem grandiosen Thema, wie es selbst Bruckner selten gelungen ist, erzählte er: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dorn (ein Freund aus der Linzer Zeit) und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: „Paß auf, mit dem wirst du dein Glück machen!“ In der Tat, er hat sein Glück gemacht damit, doch braucht man diese Erzählung nicht wörtlich zu nehmen. Der Bruckner dieses herrliche Thema diktierte, war sein Genius, ob er nun die Traumgestalt eines Freundes angenommen hat oder nicht.

Da blüht nun, nach zwei Takten geheimnisvollen Tremolos in den Violinen, von Violoncellen und Hörnern gespielt das Wunderthema auf, zuerst mit kräftigen Schritten die Ton-Leiter (im wahrsten Sinne des Wortes) hinaufsteigend, dann sich gleichsam hinunterbückend, blickend in tiefen Brunnen, in dem es geheimnisvoll rauscht und märchenhaft glitzert, und es beginnt zu wallen, und herauf steigt der erste Satz mit seinen großen Ausbrüchen, seiner feierlichen Lyrik und seinen kontrapunktischen Künsten (in der Durchführung), eine gewaltige Musik-Fontäne, die schließlich, in der Coda, mit dem Beginn des Hauptthemas den Himmel berührt.

Den langsamen Satz hat Bruckner in Vorahnung des Todes von Richard Wagner geschrieben. Seinem früheren Schüler Felix Mottl schrieb er nämlich: „Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da fiel mir das cis-moll-Adagio ein.“ Wieder ist es eines der bedeutendsten Brucknerschen Themen, das den Satz beherrscht. Ein Thema, das die Beziehungen zwischen Wagner und Bruckner auf eine sehr eigene Weise ausdrückt. Es zeigt nämlich die Verbundenheit der beiden Stile, die zugleich eine Verschiedenheit ist. Wagnerisch mutet uns der Klang des Beginns an, wenn Bruckner (zum erstenmal übrigens) die Wagnerschen Tuben (ein tiefes Blechblasinstrument, das Wagner für den „Ring des Nibelungen“ forderte und das nach seinen Angaben besonders gebaut wurde) verwendet. Sie künden von Tod und Bitternis. Sie haben „Götterdämmerungs“-Stimmung. Aber der zweite Teil des (in sich natürlich einheitlichen) Themas ist echter Bruckner. Er will nicht von Untergang und Tod künden, wichtiger als Tod ist ihm Trost. Und da schwingt sich denn das Thema kraftvoll in die Höhe. Aus Trauer wird Trost. Das ist nicht etwa eine subjektive Deutung der Absichten des Komponisten. Wir wissen es sozusagen aus seinem Munde, wie wir die Stelle zu verstehen haben. Denn die zweite Hälfte des Themas ist ein Zitat aus dem großen Chorwerk, dem „Te Deum“, das Bruckner damals neben der Siebenten Sinfonie beschäftigte. Es ist die Stelle: „Non confundar in aeternum“, „Nicht werde ich zuschanden werden in Ewigkeit“. Das sagt uns Bruckner angesichts der Todespforten, und diesem Gedanken ist der ganze Satz gewidmet. Bis sich dann am Schluß, in einem Anhang, Trauer herabsenkt wie ein dunkel samtener Vorhang. Bis dahin nämlich war Bruckner gelangt, als seine Ahnung in Erfüllung ging. Richard Wagner war in Venedig gestorben. „Und nun“, sagte Bruckner, „schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik.“ Auch sie endet mit Getröstetsein.

Das Scherzo ist ganz im Sinne der klassischen Sinfonie gebaut. Von dem oft dämonisch-unheimlichen Ton der Brucknerschen Scherzi ist hier wenig zu hören, alles ist licht und hell, ein bißchen naiv, ein bißchen robust, immer mit vollen Sinnen dem Leben zugewandt, das mit dem charakteristischen signalartigen Trompetenruf des Hauptthemas seine Ansprüche anmeldete. Das Trio ist von zarten Lyrismen erfüllt.

Finale. Das erste Hauptthema knüpft deutlich an das des ersten Satzes an. Aber sein Charakter ist jetzt ins Heldische, Sieghafte gewendet. Das zweite hat wieder einmal Choral-Charakter, das dritte unterstreicht mit seiner herrischen Gebärde, dem punktierten Rhythmus, dem steilen Sichaufrecken der melodischen Linie, den im ersten Thema angeschlagenen Grundton. Durchführung und Reprise sind nichts anderes als eine gewaltige Steigerung, die gekrönt wird von der Coda, in der die Trompeten und Hörner noch einmal das Hauptthema des ersten Satzes intonieren, um so das Werk mit hymnischem Glanz zu beschließen.

Dr. Karl Laux.