

DRESDNER PHILHARMONIE

---

*Musiksommer Dresden 1941*

MOZART-BRUCKNER-  
ZYKLUS

5. (letztes) KONZERT

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

Edwin Fischer

Donnerstag, den 3. Juli 1941, 19.30 Uhr, Gewerbehaus

20 Pfennig



## VORTRAGSFOLGE

---

### WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“

Konzert c-Moll für Klavier und Orchester, K.V. 491

Allegro

Larghetto

Allegretto

P A U S E

### ANTON BRUCKNER

9. Sinfonie d-Moll (Urfassung)

Feierlich. Misterioso

Scherzo. Bewegt, lebhaft — Trio. Schnell

Adagio. Langsam, feierlich

Konzertflügel: Steinway & Sons. Alleinvertretung Richard Stolzenberg,  
Dresden A, Johann-Georgen-Allee

---

Voranzeige: Donnerstag, den 24. Juli 1941, 19.30 Uhr, im Gewerbehaus

### *Tschaikowsky-Konzert*

Leitung: Erich Seidler

Solistin: Ornella Puliti Santoliquido

Ouvertüre Romeo und Julia / Klavierkonzert b-Moll / Sinfonie Nr.6, Pathétique



# Mozart-Bruckner

## Mozart: Ouvertüre zur „Zauberflöte“

Sie beginnt mit feierlichen Posaunenklängen. Es ist die Welt Sarastros, die hier angekündigt wird. Eine Welt, in der die Weisheit regiert, in der man die Rache nicht kennt. Ein Allegro folgt, ein Sonatensatz, der gleich mit einem Fugato beginnt. Daran erkennen wir den „letzten“ Mozart. Den Mozart, der bei Bach in die Schule gegangen war. Es ist also absolute Musik. Diese Ouvertüre ist keine Programm-Ouvertüre. Wir erfahren nichts von dem dramatischen Konflikt, der in der Oper durchgeführt wird. Die Ouvertüre ist entstanden, nachdem Mozart den Schlußpunkt hinter die Oper gemacht hatte. So fängt er in ihr noch einmal die geistige Quintessenz in Tönen ein.

## Mozart: Klavierkonzert in c-Moll

Mozart liebte es, seine Stücke serienweise zu schreiben. In den Jahren 1782 bis 1786 komponierte er 15 Klavierkonzerte. Was er mit ihnen beabsichtigte, schrieb er in einem Brief an den Vater: „Die Concerten sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht, sind sehr brilliant, angenehm in die Ohren, natürlich ohne in das Leere zu fallen; hie und da können auch Kenner allein Satisfaktion erhalten — doch so, daß die Nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen, warum.“ Das gilt auch von dem 1786 geschriebenen c-Moll-Konzert. Interessant an seiner Gestaltung ist die Form des letzten Satzes: an Stelle des üblichen Rondos stehen Variationen, und zwar über ein Allegrothema.

Gerade das c-Moll-Konzert zeigt, ebenso wie das andre Moll-Konzert, das Mozart geschrieben hat, das in d-Moll, wie Mozart über die Tradition hinaus zu einem eigenen selbständigen Stil gelangt ist. Mit beiden hat übrigens Mozart — das sei im Zeichen des Friedemann-Bach-Films vermerkt — an Philipp Emanuel Bach angeknüpft, dessen Bedeutung als Lehrmeister Haydns und Mozarts in jenem Film nicht zur Geltung kommt. Und mit dem c-Moll-Konzert führt Mozart die Linie zu Beethoven weiter, der sich begeistert über das Werk geäußert hat.

## Bruckner: Neunte Sinfonie

Johann Sebastian Bach starb über seiner „Kunst der Fuge“. Aber die von ihm selbst für sich geschriebene Grabinschrift war ein Choral: „Vor deinen Thron tret' ich hiermit.“ Blick und Hand hatten dem Müden den Dienst versagt, da diktierte er dieses sein Vermächtnis seinem Schwiegersohn Altnikol.

Anton Bruckner starb über seiner letzten Sinfonie. Auch ihr Motto könnte heißen: „Vor deinen Thron tret' ich hiermit.“ In der Tat hat Bruckner das Werk, wie er selbst sagte, „dem lieben Gott“ gewidmet.

Nicht nur deshalb nimmt die Sinfonie im Schaffen Bruckners eine besondere Stellung ein. Sie ist auch im rein musikalischen Sinn eine letzte Steigerung, eine Zusammenfassung, ein Testament.

„Feierlich, misterioso“ heißt die Überschrift, die Bruckner dem ersten Satz gegeben hat. Es ist mehr als eine Tempo-Bezeichnung. Es ist ein Appell an den Dirigenten, an die Spieler, an die Hörer: Laßt alle Gedanken an Welt und Weltliches draußen! Und feierlich wie die Pforte eines Heiligtums tut sich der Eingang zu dem Satz vor uns auf. Es ist eine ausgedehnte, reich gegliederte Einleitung, in deren Mittelpunkt schon ein großes Thema steht, das geeignet wäre, den Grundstock für einen Sinfoniesatz abzugeben. Bei Bruckner, dem Erfindungsreichen, ist das nur Einleitung — so viel hat er uns zu sagen. Außer ihm spielen in dieser Einleitung noch vier weitere Motive eine Rolle, die dann später im ersten Satz auftauchen. In das letzte dieser Motive, das man seines



unruhigen Charakters wegen das „Motiv der großen Weltangst“ nennen könnte, in seine Bangigkeit, in die Stürme seines Zweifels hinein braust wie mit Pflingstgewalt der Gottesruf des ersten Hauptthemas, das einen choralmäßigen zweiten Teil, man könnte auch sagen, einen choralmäßigen Anhang hat. Eine verhältnismäßig kurze Überleitung führt uns zum zweiten, zum Gesangsthema. Es ist ein wahres Wunderwerk. Voll melodischer Süße und zugleich ein Abgrund kontrapunktischer Kunst. Es ist nämlich im dreifachen Kontrapunkt geschrieben, so daß man also drei Stimmen einfach vertauschen kann, daß aus der Melodiestimme Begleitung, aus der Begleitung Melodie werden kann. Ganz herrlich ist es, wie Bruckner den Gesangssatz auch harmonisch in immer größere Wärme hineinsteigert und dabei koloristische Reize von fast impressionistischem Zauber entwickelt. Der gewaltige Strom dieser Musik endet dann in einem C-Dur-Zwischensatz. Aus der Idylle des zweiten Themas geht das dritte Thema wieder zurück in die große Pathetik des ersten, nimmt aber dann in seinem zweiten Teil ebenfalls Gesangscharakter an. Mit diesem reichen, überreichen Material arbeitet Bruckner in der Durchführung. Dabei ist alles völlig niet- und nahtlos aneinander angeschlossen, so daß es wie ein gewaltiges Fluten an dem unbefangenen Hörer vorbeizieht. In der Koda aber werden schließlich in magischer Weise das Einleitungs-Hauptthema und das eigentliche Satz-Hauptthema miteinander verschmolzen und zu neuer Funktion erweckt. Das Hauptthema ist verkörpert durch die Akkordsäulen in d-Moll und durch die Abwärts-Oktavsprünge der Fagotte und Posaunen, während das Einleitungsthema dieses d-Moll in den Trompeten gellend durchschneidet. Ohne die erlösende Terz in Dur, die selbst dem „Fliegenden Holländer“ beschieden war, endet der Satz in absoluter Trostlosigkeit.

Sie wird nicht im nächsten Satz, im Scherzo, sondern im ersten langsamen Satz von uns genommen. Schon in dieser Zusammengehörigkeit ist es begründet, daß man den langsamen Satz als vollwertigen Ersatz für das fehlende Finale ansehen kann. Liebt es doch Bruckner, im Finale die Antwort auf die ungelösten Fragen der ersten Sätze zu geben. Das Scherzo gehört zu den am leichtesten verständlichen Werken des Meisters. Es hat die Übersichtlichkeit der klassischen Form A—B—A, das heißt: es folgt dem Hauptteil ein Trio, und dann wird der Hauptteil unverändert wiederholt. Die Thematik des Anfangs ist aus einem Akkord geboren, über den man sich vielfach den Kopf zerbrochen hat. Nach dieser Einleitung folgt das Hauptthema, das nur noch von ferne an den Bauerntanz aus Oberösterreich erinnert, den Bruckner so gerne in seinem Scherzo festgehalten hat. Dieses hier ist schon mehr eine Erinnerung an den tollen Lebenstanz, an den wilden Blättertanz im Herbststurm. Nur im Mittelteil (auch der Hauptteil ist in sich dreiteilig) klingt es wie fröhlicher Ländlerton auf. Es bleibt dann nicht viel davon zurück, wenn der erste Teil wieder einsetzt, ein grausiger Reigen auf dem Tanzboden des Todes. Im Trio aber scheinen im Hauptthema die Seelen gleich schwerelosen Schmetterlingen sich in den Himmel zu schwingen, während im zweiten Thema die Tränen wehmütiger Trauer Musik geworden sind.

Im Adagio schließlich reiht sich Bild an Bild, eines schöner als das andere, greift Bruckner das in der Exposition aufgestellte Themenmaterial, aber auch das früherer Werke auf, als tauche er unter in der Erinnerung eines ach so armseligen und doch so reichen Lebens, und das alles fügt er aneinander zum großen Abschied vom Leben, zum Requiem und zugleich zur Opfergabe, mit der er vor Gott treten wollte.

So hat sich Bruckner, wie Mozart, selbst sein „Requiem“ geschrieben. Bei ihm, dem Sinfoniker, konnte es nur eine Sinfonie sein. Und der Meister des Adagios sollte, da er die Skizzen zum Finale nicht mehr ausführen konnte, mit einem Adagio Abschied von uns nehmen.

Dr. Karl Laux.