

Dresdner
PHILHARMONIE

Festsaal Deutsches Hygiene-Museum

Sonnabend, den 28. April 1951, 19 Uhr

MOZART-ZYKLUS

8. Abend · Anrechtreihe B

» AUS DEN MEISTEROPERN «

Dirigent:

Walter Stoschek

Solisten:

Lotte Jacobi, Sopran · Ruth Glowa, Sopran

Kammersänger Werner Liebing, Tenor · Kammersänger Theodor Horand, Bariton

Kammersänger Kurt Böhme, Baß

Die Entführung aus dem Serail: Ouvertüre
Duett Belmonte-Osmin (Wer ein Liebchen hat gefunden)
Arie der Konstanze (Martern aller Arten . . .)
Duett Blondchen-Osmin (Ich gehe, doch rate ich dir . . .)

Die Hochzeit des Figaro: Ouvertüre
Arie des Figaro (Nun vergiß leises Flehen . . .)
Arie des Cherubin (Ich weiß nicht wo ich bin, was ich tue . . .)
Duettino Gräfin-Susanna (Wenn die sanften Abendlüfte . . .)
Rezitativ und Arie der Susanna (Endlich naht sich die Stunde)
Duett Susanna-Graf (Kommst du zu mir in den Garten . . .)

Don Giovanni: Ouvertüre
Registerarie (Leporello)
Duettino Zerline-Giovanni (Reich mir die Hand . . .)
Champagner-Arie (Giovanni)
Arie des Ottavio (Folget der Heißgeliebten . . .)

Così fan tutte: Ouvertüre
Terzett Ferrando-Don Alfonso-Guglielmo (Eine schöne
Arie der Despina (Beim Männervolk . . .) [Serenade . . .)

Die Zauberflöte: Arie des Tamino (Das Bildnis ist bezaubernd schön . . .)
Arie der Pamina (Ach ich fühl's, es ist verschwunden . . .)
Arie des Papageno (Ein Mädchen oder Weibchen . . .)
Arie des Sarastro (In diesen heil'gen Hallen . . .)
Terzett Pamina-Tamino-Sarastro (Soll ich Dich Teure . . .)
Ouvertüre

Der heutige Mozart-Abend ist ausschließlich dem Operschaffen des Meisters gewidmet, das ja einen großen Teil seiner Werke ausmacht. Nur durch eine Oper konnte damals ein Komponist Ruhm und Anerkennung gewinnen und so ist es verständlich, daß Leopold Mozart, der seine Lebensaufgabe darin erblickte, die schon im zarten Kindesalter sich so überzeugend offenbarende musikalische Begabung seines Kindes zu lenken und der Welt bekannt zu machen, sich schon frühzeitig um einen Opernauftrag bemühte. Und wenn auch der zwölfjährige Wolfgang mit seiner ersten Oper „*Finta semplice*“, die er im Auftrag des Wiener Hofes schuf, hinter den anderen Bewerbern zurückblieb, so zeigte sie doch schon ganz erstaunliche Fähigkeiten. Innerlich konnte der Knabe einer solchen Aufgabe noch nicht gewachsen sein; doch in seinem Einfühlen in das Wesen der *opera buffa* spüren wir sein Bestreben, gleichsam festen Fuß zu fassen in der musikalischen Umwelt, in die er hineingestellt war, sich nach Kräften alles anzueignen, was ihn die zeitgenössischen, jeweils erreichbaren Vorbilder lehren könnten. — Die folgenden, vorwiegend von Mailand in Auftrag gegebenen italienischen Opern zeigen alle deutlich die Grenzen, die dem jungen Genie noch gezogen waren — ein Zeichen für seine gesunde, natürliche Entwicklung, doch war die enge Berührung mit der reich entwickelten italienischen Gesangskunst für ihn von ausschlaggebender Bedeutung.

Die ersten bleibenden Bühnenwerke wurden die später ins Deutsche übersetzten Opern „*Die Gärtnerin aus Liebe*“ und „*Idomeneo*“, die sich beide des unbedeutenden, konstruiert wirkenden Textes wegen keinen festen Platz in den Opernspielplänen erringen konnten. Der „*Idomeneo*“ bedeutete in Mozarts Schaffen die erste glanzvolle Probe des tragischen Musikdramas — war ein Höhepunkt in der Gattung der *opera seria* an sich — sie zeigte ihm aber gleichzeitig, daß hier seine natürliche Begabung nicht lag. Diese konnte sich erst voll auswirken bei seiner für das „National-Singspiel“ geschaffenen ersten deutschen Oper „*Die Entführung aus dem Serail*“. Statt Göttern stehen hier Menschen von Fleisch und Blut auf der Bühne, Gestalten, die wahrhaft volkstümlich geworden sind. Erstmals ist Mozart auch an der Gestaltung des Textes beteiligt gewesen, allerdings kümmerte ihn die musikdramatische Brauchbarkeit des Stoffes weit mehr als der literarische Wert seines Textbuches. Aufschlußreich ist ein Brief an seinen Vater, der die Einstellung zu diesem Grundproblem der Oper klarlegt: „Bei einer Opera muß schlechterdings die Poesie der Musik gehorsame Tochter sein. — Warum gefallen

denn die welschen komischen Opern überall? Mit all dem Elend, was das Buch anbelangt? Weil da ganz die Musik herrscht und man darüber alles vergißt. — Verse sind wohl für die Musik das Unentbehrlichste. Aber Reime des Reimens wegen das Schädlichste.“ So verdanken wir Mozarts Mitarbeit die prachtvoll charakterisierte Gestalt des Haremswächters Osmin, der in seiner gewalttätigen Sinnlichkeit der treuen, unschuldvollen Liebe Belmontes gegenübergestellt ist. — Dieses erste deutsche Singspiel würdigte C. M. v. Weber mit den schönen Worten: „Ich glaube in der Entführung das zu erblicken, was jedem Menschen seine frohen Jünglingsjahre sind, deren Blütezeit er nie so wieder erringen kann, und wo beim Vertilgen der Mängel auch unwiderbringliche Reize entfliehen.“

Als Mozart mit dem Rückgang des „National-Singspiels“ die Hoffnung auf einen weiteren deutschen Opernauftrag begraben mußte, bedauerte er das tief — „jede Nation hat ihre Oper, warum wollen wir Deutsche sie nicht haben?“ — und er wandte sich unter dem Druck der Verhältnisse wieder dem italienischen Opernstoff zu. Doch ist seine 1787 entstandene Oper „*Die Hochzeit des Figaro*“ kaum mehr eine *opera buffa*, vielmehr ein musikalisches Lustspiel, das erste und gleichzeitig das vollkommenste, das die musikdramatische Literatur überhaupt besitzt. In souveränster Beherrschung seiner zur höchsten Reife gediehenen Kunst hält hier Mozart seinen Zeitgenossen gleichsam einen Spiegel vor. Ein glückliches Geschick hatte ihm in Da Ponte — einem abenteuerlichen Menschen — einen kongenialen Textdichter beschert, der mit behutsamer Hand das französische Drama *Beaumarchais*, das als „Sturmvogel der französischen Revolution“ bezeichnet werden kann, für die Erfordernisse der italienischen Bühne bearbeitete und dabei Mozarts musikdramatische Forderungen vollendet erfüllte. Leider geben die deutschen Übersetzungen — wie bei allen Mozart-Opern — kaum ein Bild dieser beglückenden Einheit von Musik und Dichtung. — Die Ouvertüre, dieses Meisterstück einer Lustspielouvertüre, verkörpert — wie auch die zur „Entführung“ — nicht den Inhalt der Oper, sondern deren Stimmungsgehalt. Sie ist das Sinnbild des heiteren, unbändigen Lebensdranges, übermütig und kapriziös. Die Arien sind von zauberhafter Melodik, das Wesen der Personen erschöpfend gestaltend und dabei den Augenblick, für den sie geschaffen, hell durchleuchtend. Nirgends bisher wurde die Liebessehnsucht so innig gestaltet wie in Susannes Gartenarie, niemals vorher wurde die im Knabenherzen halb bewußt erwachende Liebe in ihrer süßen Qual so lebens-

wahr geschildert, wie in Cherubins Gesängen, und Figaros Arie „Nun vergiß leises Fleh'n“, in der Cherubin den Spiegel seines bisherigen, leichtsinnigen, verspielten Lebens vorhält, war schon zu Mozarts Lebzeiten das populärste Stück der Oper. — Nach anfänglich großem Erfolg verschwand die Oper bald wieder vom Wiener Spielplan; diese Charakterkomödie, die lächelnd bis in die Tiefen menschlicher Leidenschaften hinabsteigt, wurde sehr bald von mittelmäßigen Werken seiner Zeitgenossen verdrängt die dem Geschmack des Publikums mehr entgegenkamen. Doch der sensationelle Erfolg, den sie in Prag erringen konnte, brachte ihm von dort den Auftrag für seine nächste große Oper „Don Giovanni“, deren Textdichter wiederum da Ponte war. Die Zeit, die er dort zur endgültigen Niederschrift verbrachte, gehörte zu den glücklichsten seines Lebens und wurde von Ed. Mörike in der entzückenden Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“ dichterisch gestaltet. Noch mehr als der „Figaro“ ist der „Don Giovanni“ das Kulturbild einer untergehenden Zeit, die im ungetrübten Genießen, im freien Ausleben ihr Ideal sah und deren Repräsentant, sich selbst bis zuletzt getreu, zugrundegeht. Die hinreißende Musik enthält Köstlichkeiten, die durch ihre einzigartige Schönheit Besitz aller Deutschen geworden sind, wie das Duett „Reich mir die Hand“, das Menuett, das Champagnerlied und das Ständchen und die großsprecherische Registerarie Leporellos. Die Ouvertüre, die Mozart erst zwei Tage vor der Uraufführung niederschrieb, spiegelt die ganze Schicksalhaftigkeit des dramatischen Geschehens wider in der Gegensatzlichkeit der Charaktere des Don Giovanni und des von ihm erschlagenen Komthur, ohne jedoch beide Gestalten getreu wiederzugeben. Sie ist vielmehr die Schilderung einer von allen Schauern des Jenseits umwehten, erhabenen Macht und der durch jeden Widerstand immer erneut aufgepeitschten, dämonischen Leidenschaft. — Daß Mozart innerhalb eines Jahres zwei Meisterwerke schaffen konnte wie diese beiden Opern, die trotz ihrer gemeinsamen geschichtlichen Grundlage in ihrem Gehalt so verschieden waren, zeigt seine überragende Genialität. Trotz der zeitweise auftauchenden Schatten ist ja der „Figaro“ die Verkörperung der heiteren lebensbejahenden Daseinsfreude, während der „Don Giovanni“ die Musik in oftmals grausiger Wildheit über alle Höhen und Tiefen des menschlichen Schicksals hinwegführt und übersinnliche Mächte heraufbeschwört. Nach dem Erfolg des „Figaro“ entsann sich jetzt auch der Kaiser wieder Mozarts und gab ihm 1790 den Auftrag zur Oper „Cosi fan tutte“. Die Handlung bedeutete nach dem Höhenflug des „Don Giovanni“ ein überlegen-heiteres Spiel mit den Schwächen des Allzumenschlichen, ein Spiel mit Buffo-Masken, das er längst schon überwunden hatte, das ihm aber offensichtlich wieder viel Freude be-

reitete. Seine zur höchsten Meisterschaft geedelte Kunst machte aus diesem frivol-sinnlichen Verkleidungsspiel ein Werk voller süßer, reizvoller Anmut der Melodik. Bezauberndere Liebesgesänge hat uns Mozart in keiner seiner Opern geschenkt. Trotz ihrer vielen musikalischen Kostbarkeiten konnte sie sich keinen dauernden Platz auf den Opernbühnen erringen. — Für Dresden war es die zweite Oper Mozarts, die nach der „Entführung“ noch zu seinen Lebzeiten zur Aufführung kam, und zwar mit dem italienischen Ensemble auf dem „Churfürstlichen Theater“. Alle übrigen Bühnenwerke Mozarts wurden in deutscher Sprache zuerst in dem „Theater bey dem Linkischen Bade“ aufgeführt, während das Hoftheater vorerst nur die Zauberflöte — in italienischer Fassung! — ins Programm aufnahm. Diese seine letzte Oper „Die Zauberflöte“, deren Text von dem routinierten Schauspieler Schikaneder stammt, hat wie alle Opern Mozarts die Verherrlichung der Liebe, „das Verhältnis von Mann und Weib“ zum Grundthema: nach den unschuldsvollen, zarten Gefühlen der „Entführung“, der heiter-lebensvollen Sinnlichkeit des „Figaro“, den dämonischen Schauern des „Don Giovanni“ und der primitiven Triebhaftigkeit von „Cosi fan tutte“ ist ihm diesmal die Liebe nicht mehr der menschliche Urtrieb, der sich einer Naturkraft gleich offenbart, sondern sie gewinnt erst im Bunde mit Weisheit und Tugend ihren Wert. Alles in dieser Oper ist der sittlichen Grundidee untergeordnet, die im Wirken für das Glück der gesamten Menschheit, in der Verbrüderung aller Menschen ihr Ziel sah. Während Mozart in früheren Werken hauptsächlich Wert legte auf scharfe Charakterisierung der Personen, tritt jetzt die künstlerische Formung dieser sittlichen Grundidee in den Vordergrund. Natürlich bedingt diese veränderte dramatische Grundauffassung auch einen anderen Stil, der die unterschiedlichsten Bestandteile in sich vereint. Dem empfindungstiefen Bekenntnis aufkeimender Liebe Taminos in der „Bildnisarie“, das ganz deutsch ist im vollen Ausströmen des Gefühls, stehen die reinitalienischen Bravourarien der Königin der Nacht gegenüber, den im einfachen Volkston gehaltenen Schelmenliedchen Papagenos die feierlich, getragenen Gesänge Sarastros. — Die Ouvertüre, gleich allen anderen Ouvertüren Mozarts, als letztes Werk der Oper entstanden, versetzt den Hörer in die rechte „Zauberflötenstimmung“, echte Märchenpoesie durchweht sie, gemahnt aber in den feierlichen Bläserakkorden an den erhabenen Grundgedanken des Werkes. In diesem seinen letzten Opernwerke, dessen überragenden Erfolg Mozart schon nicht mehr voll erleben durfte, erfüllte sich sein Lebenswunsch nach einer deutschen Oper vollkommen, sie ist das letzte Bekenntnis seiner immer nach Wundern suchenden Seele. Daß diese Oper nicht auf einer der großen Bühnen des Hofes und

Adels, sondern in dem Wiener Volkstheater auf der Wieden uraufgeführt wurde, scheint von tiefer Symbolik zu sein. Richard Wagners Ausspruch über die „Zauberflöte“ erfaßt deren ganzes Wesen und Bedeutung. „Der Deutsche kann die Erscheinung dieses Werkes gar nicht genug erschöpfend würdigen. Bis dahin hatte die deutsche Oper so gut wie gar nicht existiert: mit diesem Werke war sie erschaffen. Welch göttlicher Zauber weht vom populärsten Liede

bis zum erhabensten Hymnus in diesem Werke! Welche Vielseitigkeit! Welche Mannigfaltigkeit! In der Tat, das Genie tat hier fast einen zu großen Riesenschritt, denn, indem es die deutsche Oper erschuf, stellte es zugleich das vollendetste Meisterstück derselben hin, das unmöglich übertroffen, ja dessen Genre nicht einmal erweitert und fortgesetzt werden kann.“

Ruth Butowski

Die Anrechtskonzerte werden in der neuen Spielzeit 1951/52 fortgesetzt.

In zehn Philharmonischen Konzerten der Reihe „A“ wollen wir unsere Hörer in der Pflege sinfonischer Musik wieder mit den Meisterwerken der Weltliteratur vertraut machen. Bedeutende Solisten wirken in den Konzerten mit.

Für die Reihe „B“ ist in Erfüllung vieler Wünsche ein Beethoven-Zyklus vorgesehen. Wir bitten alle Freunde guter Musik, sich der Anrechte zu bedienen und die damit verbundenen Vorteile des für alle Konzerte gesicherten Platzes und der 25%igen Preisermäßigung wahrzunehmen.

Die Plätze unserer Abonnenten bleiben nach Erscheinen der neuen Konzertpläne (etwa Ende August 1951) für 14 Tage für die bisherigen Platzinhaber reserviert. Vormerkungen werden schon jetzt gern entgegengenommen.

Vorankündigung

- Sonntag, 6. Mai: 9. Philharmonisches Konzert — Solist: Prof. Goldhammer (Klavier)
Werke von Roussel, Robert Schumann, Max Reger
- Sonntag, 13. Mai: (1. Pfingstfeiertag) Festkonzert — Solistin: Jutta Zoff (Harfe)
Werke von Hugo Wolf, Bernard Schule, Johannes Brahms
- Sonnabend, 19. Mai: 9. Mozart-Abend
Sinfonie g-moll, Nachtmusik, Jupitersinfonie
- Sonntag, 27. Mai: 10. Philharmonisches Konzert - Solistin: Ruth Lange (Mezzosopran)
Werke von Mraczek, Sigmund Glanz, Beethoven (7. Sinfonie)
- Mittwoch, 30. Mai: 10. Mozart-Abend — **Requiem** in der **Martin-Luther-Kirche**

Die Sache des Friedens liegt in unserer Hand!