

KONZERT DER

# DRESDNER PHILHARMONIE

3. Juni 1955 in Gotha

Dirigent *Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz*

*Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie Nr. 40 g-moll, KV 550*  
(1756-1791)

*Molto Allegro*

*Andante*

*Menuetto - Allegro*

*Allegro assai*

*Max Reger*  
(1873-1916)

*Variationen und Fuge über ein Thema von*  
*Mozart, op. 132*

*Sergej Prokofjew*  
(1891-1953)

*Klassische Sinfonie, op. 25*

*Allegro*

*Larghetto*

*Gavotta - Non troppo Allegro*

*Finale - Molto Vivace*

*Richard Strauss*  
(1864-1949)

*Till Eulenspiegels lustige Streiche*  
*(Nach alter Schelmenweise in Rondeauforn)*  
*op. 28*

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION



Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

### *Sinfonie Nr. 40 g-moll, KV 550*

Mozart (1756—1791) schrieb im Jahre 1788 in knapp anderthalb Monaten drei Sinfonien, die in Es-Dur, in g-moll und C-Dur, die zu seinen bedeutendsten Werken gehören. Man nennt sie zusammen Mozarts „Sinfonische Trilogie“ und will damit aussagen, welchen Wert diese drei Werke in sich tragen. Die g-moll-Sinfonie ist am 25. Juli 1788 beendet worden. In ihr tritt ein wehmütiges, der Trauer und der Klage zugewandtes Element zutage, das man bei Mozart, den man gern als den „Heiteren“ oder den „Göttlichen“ abstempeln möchte, zunächst gar nicht vermutet. Aber schon im ersten Thema des ersten Satzes sind die Seufzer einer mit Leid erfüllten Seele nicht zu überhören. Auch der langsame Satz enthält etwas Schmachtdendes und Leidendes und zeigt uns, daß Mozart auch in tiefere Schichten seiner Seele hinabsteigt und sie ans Licht holt. Das Menuett läßt volkstümliche Töne aufklingen, vor allem hat das Trio Volksliedverwandtschaft. Der Schlußsatz ist in einem trotzigen Ungestüm geschrieben, in ihm herrscht Unruhe und Anstrengung eines ringenden Menschen. Dieser Schlußsatz hat das Schwerkewicht erhalten, das bisher nur die ersten Sätze seiner Sinfonien in sich trugen. Er ist geistig selbständig geworden und gibt dadurch dem gesamten Werk ein ganz anderes Ansehen. Von nun an ist die Sinfonie im allgemeinen ein Werk geworden, aus dem das künstlerische Glaubensbekenntnis seines Schöpfers herauszuhören ist. Beethoven hat gerade von dieser Mozartschen Trilogie Entscheidendes gelernt. Mozart schrieb nach diesen letzten Sinfonien keine mehr, deshalb gelten sie in der musikalischen Welt als sein Vermächtnis auf diesem Gebiet. Die g-moll-Sinfonie (KV. 550) hat darin ihren bevorzugten Platz.

Max Reger (1873—1916)

### *„Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart“ op. 132*

Max Reger hat mit seinem op. 132, den „Variationen über ein Thema von Mozart“, eines seiner vollendetsten Werke geschaffen. Er arbeitet 1913/14 an diesem großartigen Orchesterstück, das in seinem Gewicht und seiner Tiefgründigkeit einer Sinfonie gleichkommt. Im Februar 1915 wurde es in Frankfurt am Main uraufgeführt. Reger variiert auf geistvolle Weise in acht Variationen (Veränderungen) ein recht bekanntes Thema aus der A-Dur-Sonate von Mozart, das Mozart selbst schon zum Variieren geeignet fand und dazu auch verwendete. Reger nimmt die Verwandlungen dieses graziösen, lichten Themas mit den Mitteln der spätromantischen und impressionistischen Orchester- und Kompositionstechnik vor, so



daß es manchmal schwierig ist, aus dem betörenden Klangrausch die Melodie des Themas herauszuhören. Manchmal stellt er die Melodie auf den Kopf, oft läßt er zwar die Töne richtig erklingen, aber in einer rhythmisch anderen Fassung, manchmal läßt er neue Begleitstimmen hinzutreten und setzt das Ganze in eine andere Tonart, so daß etwas völlig Neues entsteht, etwas, das ganz das Regersche Gesicht trägt. Dazu ist der Stimmungsgehalt der einzelnen Variationen immer wechselnd vom süßesten Schönklang bis zur trotzigen Kraftgebärde, so daß ein ungemein farbiges Bild entsteht. Die Krönung des Ganzen ist aber zweifellos die Schlußfuge. Mit ihrem Einsatz beginnt auch eine andere Welt. In den Variationen vorher die schillernde Vielfalt des Impressionismus — in der Fuge ganz klar und eindeutig der Wunsch und Wille nach einer Kunst, die nicht zerfließt, sondern kraftvoll gebündelt ist. Die Fuge ist eine Doppelfuge, wozu Reger das Material zu beiden Themen dem Mozart-Thema entnimmt. Großartig und überwältigend ist der Schluß, in dem Reger, ein Kontrapunktiker größten Formats, das Mozart-Thema noch einmal ganz aufklingen läßt und dazu beide Fugenthemen in das Klanggewebe einflickt. Diese Stelle allein würde genügen, Reger unsterblich zu machen.

Sergej Prokofjew (1891—1953)

### *Klassische Sinfonie, op. 25*

Sergej Prokofjew schrieb seine „Klassische Sinfonie“ in den Jahren 1916—1917. Prokofjew, einer der führenden sowjetischen Komponisten, stand beim Komponieren seines op. 25 unter französischem Einfluß. In den Jahren des Beginns der Neuen Musik war überall ein Streben nach Einfachheit, Klarheit und Durchsichtigkeit spürbar. Diese Eigenschaften sind hervorstechende Merkmale der klassischen französischen Musik. Bei Rameau und Couperin sind sie zu finden. Diese Komponisten sind neben den großen deutschen Klassikern Haydn und Mozart die Vorbilder für Prokofjew gewesen, als er die „Klassische Sinfonie“ entwarf. Prokofjew übernimmt jedoch nicht wörtlich die Eigentümlichkeiten und Stilelemente dieser Zeit, sondern schmilzt sie durch sein Temperament um. Ab und zu bricht in der Musik dieser Sinfonie durch, daß er ein Mensch unserer Tage ist. In der Form hält sich Prokofjew streng an das klassische Schema. Vier Sätze hat dieses Werk, von denen der dritte und vierte Gavotte und Finale heißen. Auch in tonlicher Hinsicht hält sich Prokofjew streng an das klassische Vorbild. Die Grundtonart ist für drei Sätze D-Dur, nur der langsame zweite Satz steht in A-Dur. Das Werk ist in seiner Wirkung seltsam. Die Musik ist trotz aller klassischen Absichten Neue Musik, die Form ist in der Klassik ohne Zutat und Änderung. Man könnte von einem Zwitter sprechen, wenn nicht Prokofjews große Meisterschaft und seine Persönlichkeit diesen einzig dastehenden Versuch adelte.



Richard Strauss (1864—1949)

*Till Eulenspiegels lustige Streiche*  
(*Nach alter Schelmenweise in Rondeauform*), op. 28

Damit gab Richard Strauss selbst den Untertitel zu seinem Werk. Wie in der Klavierschule von anno dazumal „Rondeau“, nicht Rondo. Dies ist des Meisters Schelmenstreich gewesen. Wenn mancher Hörer gedacht hat, Strauss wollte „heimfinden zur guten, alten Musik“, so wurde ihm sehr bald klar, daß Strauss unter die Philister gefahren ist wie Till Eulenspiegel unter die Marktweiber und Professoren.

Zwei Themen bilden den Kern, dazu ein großes Orchester: Ein armseliger Schelm gegen die Welt —. Mit Narreteien, Lausbübereien und Streichen ist sein Leben angefüllt. Er wirbelt alles durcheinander und zieht lachend davon.

Nach ein paar Einleitungstakten (Streicher, Fagotte und Klarinetten) im Volkston: „Es war einmal ein Schelm.“ Da sind sie schon, die Einzelbilder: Eulenspiegel unter keifenden Marktweibern, denen er die Körbe umwirft, — als wandernder Prediger, der unter der Mönchskutte sein Schelmenkleid verbirgt, dem aber dann nicht ganz wohl bei seinen Reden ist. Auch von der Liebe bleibt er nicht verschont, aber sie bringt ihm nur einen Korb ein. Läßt er seinen Ärger darüber an den trockenen Männern der Wissenschaft aus, die nur von ihrem Geschreibsel aus die Welt kennen und beurteilen?! Mit Till Eulenspiegel diskutieren, ist nicht gut. Seinetwegen geraten sie in Streit, inzwischen entweicht der Till mit einem unverschämt gepiffenen Gassenhauer. Jetzt aber ereilt ihn sein Geschick, er wird vor den Hohen Gerichtshof zitiert und peinlich befragt. Viermal erhebt der Hohe Gerichtshof drohend seine Frage, zweimal antwortet Till keck in seiner Art, aber beim dritten Mal (Klarinette) wird er schon ängstlicher und schließlich antwortet er recht kläglich (Trompeten und Hörner mit Dämpfer). Der Richterspruch lautet: der Tod. Da wird er auch schon am Galgen hochgezogen. — Ein Schnaufer, einige Triller, ein Ruck in den gezupften Geigen — aus. Jedoch unsterblich ist unser Till, das Nachspiel lacht noch einmal mit Tills Motiv laut auf — „Es war einmal ein Schelm“.