



# DRESDNER PHILHARMONIE

2. KONZERT

ANRECHT B

1955/56

15./16.10.55

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 15. Oktober 1955, 19 Uhr, für Anrecht B 1

Sonntag, den 16. Oktober 1955, 19 Uhr, für Anrecht B 2

# MOZART-ZYKLUS

2. Konzert

**Dirigent: Kurt Masur**

**Solisten: Heinz Hörtzsch, Flöte · Fridel Grimmer-Czerny, Harfe**

**Ouvertüre zu „Titus“, KV 621**

**Fantasie für eine Orgelwalze, KV 608**

**Sinfonie D-Dur, KV 181**

Allegro spiritoso  
Andantino grazioso  
Presto assai

**Konzert für Flöte und Harfe, KV 299**

Allegro  
Andantino  
Rondo: Allegro

P A U S E

**Sinfonie g-Moll, KV 183**

Allegro con brio  
Andante  
Menuetto  
Allegro

---

Vorankündigung:

Sonntag, 30. Oktober: Außerordentliches Konzert (Beethoven und Bruckner)  
Gastdirigent: Romanus Hubertus, M.-Gladbach

Freitag, 4. November, Anrecht A 1, und Sonnabend, 5. November, Anrecht A 2:  
3. Philharmonisches Konzert · Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

12. und 13. November: 3. Mozart-Abend · Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

### Konzert, Sinfonie, Ouvertüre – drei Formen, ein Grundklang

Wer bei Mozart den Namen „Sinfonie g-Moll“ liest, denkt gewöhnlich an die bekannte „große“ g-Moll-Sinfonie aus dem Jahre 1788, (KV 550) die sich in den Programmen der Sinfoniekonzerte ihren festen Platz erobert hat. Aber nur wenige Hörer wissen, daß Mozart schon 1773 eine „kleine“ Sinfonie in g-Moll geschrieben hat, im Köchelverzeichnis mit der Nummer 183 bedacht. Man hat oft versucht, die beiden Sinfonien mit den gleichen Tonarten parallel zu betrachten und das trotz der unterschiedlichen Entstehungsjahre vorhandene Gemeinsame stilkritisch zu untersuchen. Das bedarf einer eingehenden wissenschaftlichen Analyse, wie sie zum Beispiel der Züricher Musikwissenschaftler Cherbuliez in den dreißiger Jahren veröffentlichte. Tatsache ist, daß Mozarts kleine Sinfonie g-Moll innerhalb ihrer Schwesterwerke (KV 181, 182, 199, 200) eine Art Sonderstellung einnimmt. Nicht allein durch die Wahl der Molltonart, sondern vor allem durch den ernsten, düsteren Charakter der Musik, durch einen fast leidenschaftlichen Ausdruck, der wenig mit der Gesellschaftsmusik der damaligen Zeit in Einklang zu bringen ist.

Wenn Karl Nef 1930 über die frühen Sinfonien Mozarts schrieb, sie paßten nicht mehr in den Rahmen unserer Sinfoniekonzerte, so gilt das auf keinen Fall für die kleine in g-Moll, und wenn wir am gleichen Abend, im gleichen Konzert die ebenfalls 1773 veröffentlichte Sinfonie D-Dur (KV 181) hören, so können wir — eine fast einmalig zu nennende Gelegenheit — in der Praxis das Gemeinsame und Unterschiedliche vergleichend feststellen.

1778 entstand das Konzert für Flöte und Harfe (KV 299). Es gehörte zu den zahlreichen Auftragswerken, die Mozart in dieser Zeit mit rastlosem Fleiß schuf. Durch Vermittlung hatte der Meister in Paris den Herzog de Guines kennengelernt, der ein guter Flötenbläser war. Mozart nannte sein Spiel sogar „unvergleichlich“. Die Tochter des Herzogs war ebenfalls musikalisch, galt allerdings als eine mittelmäßige, wenn nicht gar schlechte Kompositionsschülerin, die auch Harfe spielte. Für diese Liebhabermusikanten komponierte Mozart das Konzert, obwohl er bekanntlich die beiden Instrumente „nicht leiden“ konnte.

Da das Werk nur privat bestellt war, kam es zu keiner öffentlichen Aufführung. Heute erfreut es sich vor allem bei den Harfenistinnen größter Beliebtheit.

Die Grundzüge der Musik erscheinen uns heiter, tändelnd und verspielt, ganz dem französischen Geschmack der Zeit angepaßt. Der Schlußsatz erinnert an eine französische Gavotte.

In einem Brief des Vaters Leopold an seinen Sohn Wolfgang Amadeus lesen wir: „Ich empfehle Dir, bei Deiner Arbeit nicht einzig und allein für das musikalische, sondern auch für das ohnmusikalische Publikum zu denken: — Du weißt, es sind hundert ohnwissende gegen zehn wahre Kenner —, vergiß also das sogenannte Populäre nicht, das auch die langen Ohren kitzelt.“

Nun, Mozart hat zwar keine Zugeständnisse an den billigen Geschmack des oberflächlichen und übersättigten Publikums gemacht, doch hat er sich vom wahrhaft Echten und Gesunden der Volkskunst gern und willig anregen lassen. So schrieb er u. a. ein Adagio und Rondo für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello für die blinde Harmonikaspielerin Marianne Kirchgäßner, ein neues, „überaus schönes Konzertantiquintett mit blasenden Instrumenten“, wie es damals angekündigt wurde. Auch die Fantasie für eine Orgelwalze (KV 608) gehört zu jenen Werken, die heute meistens nur noch in Bearbeitungen erklingen.

Es war ein Stück, geschrieben für ein Orgelwerk in einer Uhr. Diese Spieluhren waren zu Mozarts Zeiten überaus beliebt. Sie gehörten im Grunde zu den Drehorgeln, die bei uns als Leierkasten bekannt geworden sind. Oft sprach man auch von den kleinen tragbaren Bettler-Orgeln, bei denen (zitiert nach Moser) „durch Kurbeldrehung sowohl der Blasebalg betätigt als auch das Musikstück in Gestalt einer Stiftwalze oder gelochten Scheibe an den Pfeifenventilen vorbeigeführt wird“.

Das Jahr 1791 wird überschattet vom nahen Tod des Meisters. Im Mai richtet Mozart ein Gesuch an den Magistrat von Wien, ihn als 2. Kapellmeister am Stephansdom anzustellen. Er will unentgeltlich neben dem bisherigen Kapellmeister arbeiten, nur dessen Nachfolge einmal antreten. Der Magistrat gab Mozart die Zusage, doch der bisherige Kapellmeister, immer schon sehr kränklich gewesen, überlebte Mozart um zwei Jahre.

Von der Oper „Titus“ (La Clamenza di Tito) erklingt heute fast nur noch die Ouvertüre. Das Werk wurde, etwas übereilt, im Auftrage des böhmischen Königs Leopold geschrieben. Es fand nur mäßigen Widerhall.

Die Gründe, diesen Auftrag so schnell und zum Teil flüchtig auszuführen, waren wohl allein äußerer Art. Im Grunde hatte Mozart keine Lust, in der Art der alten „opera seria“ zu komponieren, ihn bewegten ganz andere Probleme, denken wir nur an die Komposition der „Zauberflöte“, an deren Text Mozart bekanntlich maßgeblich beteiligt war. Mozart hatte keine Zeit, die Rezitative für die Erstaufführung des „Titus“ auszuschreiben, das sollte sein Schüler Süßmayr nachholen. Die Ouvertüre gehört zu den bedeutendsten Stücken der Oper: Festlich, weihevoll und gewichtig erklingt die Einleitungsmusik. Formal erkennen wir den Sonatensatz mit einer regelrechten Durchführung, mit einer Umstellung der Themen innerhalb der Reprise und mit einer Wiederholung des Hauptthemas in der Schlußgruppe.

Konzert, Sinfonie, Ouvertüre, drei Formen, geschrieben von einem Meister. Wie kaum bei einem anderen Komponisten können wir bei Mozart von einer Einheit innerhalb der Vielfältigkeit sprechen, von einer gleichsam unendlichen Verwandlung des einen Themas, das Mozart heißt. G. Sch.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweis: Schurig, W. A. Mozart · Haas, W. A. Mozart