

Posdam, 24. 8. 56
Dresden, 25. 8. 56

KONZERT DER
DRESDNER
PHILHARMONIE

LEITUNG: KURT MASUR

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1792)

Sinfonie g-moll, KV 550

Molto Allegro

Andante

Menuetto

Allegro assai

Robert Schumann
(1810 - 1856)

Ouvertüre, Scherzo, Finale

Ludwig van Beethoven
(1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 7 A-Dur

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1792)

Sinfonie g-moll, KV 550

Mozart 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 Schwergewicht 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 (K. V. 550) hat darin ihren bevorzugten Platz.

Robert Schumann (1810 - 1856)

Ouvertüre, Scherzo, Finale

Verglichen mit dem Vokal- und Klavierwerk Robert Schumanns nehmen die Kompositionen für Orchester einen verhältnismäßig engen Raum ein. Außer den vier Sinfonien ist uns höchstens noch die „Manfred-Ouvertüre“ bekannt (obwohl Schumann noch andere Ouvertüren schrieb!), und auch das Orchesterwerk „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ erklingt nur selten in unseren Konzertsälen. 1839 schrieb Schumann in einem Briefe an seinen alten Lehrer Dorn (14. April): „Das Klavier möchte ich oft zerdrücken, und es wird mir zu eng zu meinen Gedanken. Nun, hab' ich freilich im Orchestersatz noch wenig Übung, doch denke ich noch Herrschaft zu erreichen.“

Zwei Jahre danach — 1841 — entstand eine „Sinfonietta“ für Orchester, die zusammen mit der bekannten d-moll-Sinfonie im gleichen Gewandhauskonzert uraufgeführt wurde. Die „Sinfonietta“ war dreisätzig, 1845 wurde das Finale umgearbeitet, und der Meister ließ nun das Werk als „Ouvertüre, Scherzo und Finale“ unter der Opusnummer 52 erscheinen. Eine Ausgabe für Klavier zu vier Händen wurde von Schumann selbst hergestellt.

Die Ouvertüre wird langsam eingeleitet: Die Violinen spielen ein sehnsüchtig-romantisches Motiv, das von den tiefen Streichern und Fagotten beantwortet wird, es wandert durch verschiedene Stimmen und leitet über zu dem frohgemuten Allegro, in dem auch unser Thema der langsamen Einleitung (gleichsam als Seitensatz) wieder aufklingt. Im Schlußteil überrascht Schumann durch eine schwelgerische Kantilene, erfüllt von echter romantischer Stimmung.

Das Scherzo ist dreiteilig: Punktirt, springend jagt das Thema im schnellsten Tempo dahin, unterbrochen durch ein kurzes gesangvolles und verhaltenes Trio das vor der Coda noch einmal in verkürzter Form gebracht wird. Nach zwei

Auftaktakkorden, die die Grundtonart E-Dur festlegen, hebt im Finale ein frisch-fröhliches Musizieren an, das auch durch das getragene Gesangsthema in seinem beschwingten Charakter nicht wesentlich verändert wird. Wie in der sinfonischen Formung erkennen wir Durchführung, Reprise und Coda, wenn auch etwas großzügig-flächig gearbeitet, im Charakter an ein romantisch-ritterliches Fantasiestück erinnernd.

Dieses poesievolle Werk, das nicht nur im Schumann-Gedenkjahr zahlreiche Aufführungen verdient, unterstreicht und verlebendigt die schönen Worte Clara Schumanns, die sie im April 1868 ihrem verstorbenen Gatten widmete: „Er war ein Mensch im höchsten Sinne des Wortes. Groß an Geist, Herz und Bescheidenheit, an ihm konnte man aufblicken in liebevoller Bewunderung.“

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 7 A-Dur

Beethovens 7. Sinfonie A-Dur, op. 92 entstand im Jahre 1812. Es ist das Jahr, in welchem Napoleon seine entscheidende Niederlage in Rußland erlebt, von der er sich nicht mehr erholt; es ist das Jahr, in dem sich in Spanien aus der Unterdrückung durch die fremden, französischen Eroberer eine revolutionäre Bewegung entwickelt, die sich in der spanischen Verfassung aus diesem Jahre in folgenden Worten ausdrückt: „Das spanische Volk ist frei. Die souveräne Gewalt gehört ihrem Wesen nach dem Volke.“ Es ist das Jahr, in dem in England Arbeiteraufstände gegen die Ausbeutung durch die Fabrikanten ausbrachen (die Unruhen in Nottingham), in dem in Deutschland die Industrialisierung wesentliche Fortschritte macht (Krupp in Essen) — es ist das Jahr des Tumultes, der Tragödien, des Leides, des Kampfes vieler Menschen um ihre eigene Freiheit. Von diesen Nöten und politischen Ereignissen ist in der Siebenten Sinfonie wenig zu spüren. Beethoven hatte gerade in diesen Jahren eine innere Entwicklung durchgemacht, die ihn von der Außenwelt zur Welt der Phantasie, der inneren Gesichte, hinführte. Leopold Schmidt sagt: „Er hat in sich eine höhere Macht der Musik entdeckt, ihr eigenstes Reich war ihm aufgegangen, in dem sie souverän ist, wo alle Dinge ihr eigenes Leben haben und einer Deutung nicht mehr bedürfen.“

Richard Wagner sah in der Siebenten Sinfonie die „Apotheose des Tanzes“, also eine Verklärung und Idealisierung tänzerischer Zustände. Recht hat er insofern, als der rhythmische Einfall in diesem Werk vorherrscht, daß er eine bedeutende Rolle im schöpferischen Vorgang spielt. Beethoven ist in dieser Sinfonie Idealist geworden, er hat sich dem Schillerschen Idealismus voll und ganz hingeeben. Der erste Satz beginnt mit einer getragenen, feierlichen Einleitung. Der eigentliche Satz steht im lebhaften punktierten Sechachteltakt, der beide Themen prägt, dieser Satz endet in einem sieghaften Durchbruch. — An Stelle des langsamen Satzes bringt Beethoven, abweichend vom üblichen Gebrauch, ein Allegretto von verschleierter Melancholie und wehmütiger Verträumtheit. Die weitere Entwicklung dieses Satzes verläuft in der Form der Variation.

Das Scherzo steht im schnellsten Tempo, es ist lustig und keck, übermütig und steckt voller Humor. Das eingeschobene Trio hebt sich durch seine zärtliche Melodie scharf vom Scherzo ab.

Der lebhafte Schlußsatz hat ein erstes Thema, in welchem die Hauptbetonung entgegen allem üblichem Gebrauch auf dem unbetonten Taktteil liegt — ebenso ist im vierten Takt des beschwingten zweiten Themas die Betonung auf dem Nebentaktteil. In einer übermütig-burschikosen Stimmung verläuft dieser Satz, von einer Heiterkeit Beethovens kündend, die in ihm liegen mußte, denn das Entstehungsjahr der Siebenten Sinfonie, 1812, war ein tränenreiches Jahr.