

M e e r a n e 21.9.56.

O e l s n i t z 22.9.56.

*KONZERT DER*  
*DRESDNER*  
*PHILHARMONIE*

*LEITUNG: KURT MASUR*

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

*Robert Schumann*  
(1810 – 1856)

*Ouvertüre, Scherzo, Finale*

*Wolfgang Amadeus Mozart*  
(1756 – 1792)

*Sinfonie D-Dur, KV 181 (in einem Satz)*

*Allegro spiritoso*

*Andantino grazioso*

*Presto assai*

*Wolfgang Amadeus Mozart*

*Drei deutsche Tänze*

*Der Kanarienvogel, KV 600, Nr. 5*

*Der Leiermann, KV 602, Nr. 3*

*Die Schlittenfahrt, KV 605, Nr. 3*

---

*Ludwig van Beethoven*  
(1770 – 1827)

*Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92*

*Poco sostenuto – Vivace*

*Allegretto*

*Presto*

*Allegro con brio*

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.“

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1792)

## *Sinfonie D-Dur, KV 181 (in einem Satz)*

Die frühen Sinfonien Wolfgang Amadeus Mozarts waren in der Hauptsache dreisätzig. Das ist kein Zufall, denn sie entwickelten sich aus der Form der italienischen Ouvertüre (wie sie im 17. und 18. Jahrhundert gebräuchlich war) mit dem Ablauf „schnell-langsam-schnell“, wobei die einzelnen, tempomäßig unterschiedlichen Teile ohne Pause ineinander übergingen. Das ist auch bei Mozarts im Mai 1773 komponierter Sinfonie D-Dur (KV 181) der Fall, denn in ihr werden die drei Sätze „Allegro-Andantino und Presto“ durch kurze Überleitungen zu einem geschlossenen Ganzen verbunden.

Es gab damals einen ganz besonderen, typisch geprägten „Ouvertürenton“, der uns vor allem aus dem ersten Thema des „Allegro spiritoso“ entgegenklingt. Doch auch melodisch gibt es zwischen beiden Formen Ähnlichkeiten, genauso wie der formale Ablauf der ersten Sätze in der italienischen Ouvertüre wie in der dreisätzigen Sinfonie viele Parallelen aufzuweisen hat. Wiederholungszeichen fehlen, und vergeblich suchen wir nach einer thematischen Durchführungsarbeit, wie sie in der Musik eines Haydn schon zu beachtlicher Höhe

geführt worden war. Wie in Italien werden die Themen vielmehr nach anderen Tonarten transponiert. Die Orchesterbehandlung führt allerdings über die italienischen Vorbilder hinaus, sie wird persönlicher und deutscher gehandhabt. Im langsamen Mittelsatz werden keine „Probleme gewälzt“, auch hier herrscht — wie in den beiden Ecksätzen — der Ton geistvoller Unterhaltung und wienerischen Charmes vor, ein Ton, den die damalige Zeit selbst in den meist im Auftrag geschriebenen Sinfonien nicht missen wollte. So müssen wir Mozarts Musik heute auch hören: Als geistvolles Spiel, uns, den Menschen zur Freude, damals wie heute! Daß Mozart trotz der Vielzahl der Werke nie ins oberflächliche Schwatzen geriet, daß er nie ins Seichte abrutschte und daß selbst in diesen Auftragswerken jener typisch heitere und gelöste Mozartklang noch zu spüren ist, beweist aufs eindringlichste, welch einmalige Persönlichkeit der Salzburger Meister gewesen ist, — auch schon in den oft zu Unrecht vernachlässigten „kleinen Sinfonien“ aus früherer Zeit.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

### *Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92*

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 verschleierte 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.