

Senftenberg 2.10.56.

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Kurt Masur

Wolfgang Amadeus Mozart *Ouvertüre zur Oper »Figaros Hochzeit«*
(1756-1791)

Wolfgang Amadeus Mozart *Serenade »Eine kleine Nachtmusik« KV 525*

Allegro

Romanze

Menuetto

Rondo

Robert Schumann *Ouvertüre, Scherzo und Finale, op. 52*
(1810-1856)

Ludwig van Beethoven *Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92*
(1770-1827)

Poco sostenuto-Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Ouvertüre zur Oper »Figaros Hochzeit«

Schon die ersten Opern, die um 1600 in Italien entstanden (Peri, Caccini, Monteverdi), wurden zumeist durch einen gesungenen Prolog (Einleitung, Vorspiel) eröffnet, ganz ähnlich wie Johann Sebastian Bachs bekannte Kaffee-Kantate mit den Worten „Schweigt stille, plaudert nicht!“ Aus diesem Prolog entwickelte sich die *Sinfonie*, ein ursprünglich mehrstimmiges Instrumentalstück (etwa 1500), das später als Eröffnungssatz der Suite vorangestellt wurde, oft aber auch — zum Beispiel in Mozarts „Hochzeit des Figaro“ — eine Oper als Vorspiel eröffnete. Die Architektur der sogenannten „Klassischen Sinfonie“ erfuhr ihre Festlegung durch die Wiener Klassiker, durch Haydn, Mozart und Beethoven. Es gibt kaum ein Werk Mozarts, das so starke persönliche Züge trägt wie der „Figaro“. Mozart selbst war der „Untertan“ eines tyrannischen Feudalaristokraten, des Erzbischofs von Salzburg, der Mozarts Forderung nach persönlicher Freiheit unterdrückte und darüber hinaus Mozart mit Lausbub, Lump und Fex beschimpfte. Und wenn Mozart in einem Brief schrieb: „Das Herz adelt den Menschen. Wenn ich schon kein Graf bin, hab ich vielleicht mehr Ehre im Leib als mancher Graf!“, so hat er mit diesen Worten bereits den Grundgedanken des „Figaro“ umrissen. Daß Mozart den „staatsgefährlichen“ Stoff des „Tollen Tages“ von Beaumarchais in Musik setzte, spricht für seine aufgeschlossene Haltung gegenüber der fortschrittlichen Entwicklung der Menschheit.

Die Ouvertüre beginnt im schnellsten Tempo, und dieses „Presto“ wird auch bis zum Ende beibehalten. Über jagenden Geigenläufen in Pianissimo erklingt nach acht Takten ein sangliches Thema der Oboe, das bald in ein Orchestertutti (gesamtes Orchester) mündet. Ausgeprägte Akzentuierungen prägen den Charakter des ausgesprochen bildhaften und plastischen zweiten Themas. Ein drittes Thema schließt sich an, heiter, spielerisch, gelöst, — ein Thema, das diesem Vorspiel (nach Günter Haußwald) „eine seltsame Mischung von Buffostil mit tiefen seelischen Erregungen gibt“. Auch aus dem Gesamtkunstwerk herausgelöst wird die Figaro-Ouvertüre als echtes Meisterwerk immer die Menschen begeistern. — G. Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenade »Eine kleine Nachtmusik« KV 525

Die unter dem Namen „Eine kleine Nachtmusik“ bekannte entzückende Serenade Mozarts entstand im Jahre 1787 in der kurzen Spanne zwischen seinen Opern „Figaros Hochzeit“ und „Don Giovanni“. Ein später Nachklang der anmutigen Kompositionen aus der Salzburger Jünglingszeit, birgt sie in der überlegenen Auswertung des thematischen Gehalts innerhalb eines so kleinen Rahmens die reife Meisterschaft der Wiener Zeit und ist ein Kleinod, das wir alle wohl von ganzem Herzen lieben.

Robert Schumann (1810-1856)

Ouvertüre, Scherzo und Finale, op. 52

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 sehnüchtig — 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: Punktiert, 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, 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 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 üblichen 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.

III/9/23 0,8 956 I 883/56