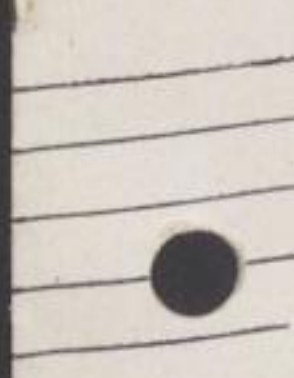




Dresdner



Philharmonie

1. Konzert Anrecht B 1958/1959



KONGRESSSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, 11. Oktober 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, 12. Oktober 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

● 1. Konzert Mozart-Bruckner-Zyklus

DIRIGENT

Siegfried Geißler

SOLIST

Ferdinand Baumbach, Dresden, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart Aus dem Divertimento D-Dur, KV 334

Allegro — Thema mit Variationen —
Menuetto — Rondo, Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Violine und Orchester D-Dur, KV 218

Allegro — Andante cantabile —
Rondo, Andante grazioso

PAUSE

Anton Bruckner Sinfonie d-Moll

(Nullte Sinfonie, nachgelassenes Werk)
Allegro — Andante — Scherzo, Presto —
Finale, Moderato, Allegro vivace



WOLFGANG AMADEUS MOZART
1756—1791

Der Konzertbesucher unserer Zeit weiß, daß „die Musik keine vom Menschen unabhängige Erscheinung ist, daß es unmöglich ist, das innere Wesen der Tonkunst losgelöst vom Menschen und von der menschlichen Gesellschaft zu erfassen“. (E. H. Meyer.) Erst dann, wenn wir uns bemühen, das Schaffen unserer großen Meister im Zusammenhange mit den bestimmenden Faktoren ihrer zeitbedingten Umwelt zu sehen, wird sich uns ein vertieftes Verständnis ihres Werkes und seiner Aussagekraft für den heutigen Menschen erschließen. — Überblicken wir von diesem Standpunkt aus das Leben und umfangreiche Schaffen von Mozart und Bruckner, so mag die Koppelung von Werken so grundverschiedener Geisteshaltung, so unterschiedlicher Klangmittel und Formen den oberflächlichen Betrachter zunächst überraschen. Bedenken müssen wir ferner, welche einschneidende Veränderungen sich von der Mitte des 18. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts auf ökonomischem und politischem Gebiete in der Welt vollzogen. Als Mozart 35jährig stirbt, hat der dritte Stand, das junge aufstrebende Bürgertum, unüberhörbar seine großartigen Forderungen an die herrschenden Mächte des Absolutismus erhoben. Beim Hinscheiden Anton Bruckners, der seine Jugendjahre noch in der patriarchalischen Stille des vormärzlichen Niederösterreichs verlebte, werden in der bürgerlichen Gesellschaft, die inzwischen nach Kirche und Adel der Hauptträger der öffentlichen Musikpflege geworden ist, mehr und mehr Anzeichen der Stagnation und des beginnenden Verfalls sichtbar. Sie finden ihre Widerspiegelung auch in den Äußerungen der Kunst.



ANTON BRUCKNER
1824 — 1896

„Es ist eins der geschichtlichen Wunder, daß mitten in der Hochblüte der Romantik, die sich selber als zwiespältig, zerrissen, krank empfand, die zeitlose, ungebrochene, monumentale Sinfonik Bruckners noch entstehen konnte“, sagt Alfred Einstein.

Trotz des zeitlichen Abstandes von rund 100 Jahren, der zwischen dem Schaffen von Mozart und Bruckner besteht, trotz der grundverschiedenen Haltung, die beide Künstlerpersönlichkeiten in unumgänglichen Auseinandersetzungen mit ihrer Umwelt einnehmen, trotz der schon rein äußerlich auffallenden Verschiedenheit der Anwendung klanglicher Mittel — der kleinen, durchsichtigen Orchesterbesetzung Mozarts stehen die Klanggewalten des großen Wagnerorchesters Bruckners gegenüber —, wird der empfängliche Musikfreund spüren, wieviel Gemeinsames aus den Tönen der beiden Söhne des österreichischen Volkes zu ihm spricht.

Das Österreich Mozarts ist die sinnenfrohe Heiterkeit der reichverschnörkelten Barockbauten von Salzburg und Wien, die wir in ähnlicher Form an unserem Zwinger bewundern. Für Bruckner bleibt sein ganzes Leben hindurch das herrliche, unweit von Linz an der Donau gelegene Barockstift St. Florian, mit dem farbenfrohen Prunk seiner Innenräume, die geistige Heimat, der Zufluchtsort in Stunden des Zweifels und seelischer Not.

Mozart und Bruckner eint ferner das hohe Ethos ihrer künstlerischen Verantwortung. Mozart erfüllt in jedem seiner Werke, die an sich selbst gestellte Forderung: „Weil aber Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt

sein müssen und die Musik, auch in der schaudervollsten Lage niemals das Ohr beleidigen, sondern dabei vergnügen, folglich allzeit Musik bleiben muß.“ Der tief religiöse Anton Bruckner hätte es als sündhaften Frevel empfunden, Klänge zu schreiben, die geeignet schienen, die Würde der Musik zu verletzen.

Mozart und Bruckner gemeinsam ist weiterhin die Übereinstimmung von Inhalt und Form ihrer künstlerischen Aussage. Noch immer haben manche Musikfreunde die durchaus falsche Vorstellung, daß dem Genius Mozart, „dem Liebling der Götter“, die Früchte seines Schaffens mühelos in den Schoß gefallen seien. Sie ahnen nichts von dem mitunter qualvollen Ringen des schöpferischen Menschen, das Mozart vor seiner Umgebung so oft hinter allerlei Schnurren und Späßen verbirgt. Es dauerte Jahrzehnte, bis man die gewaltige Formkraft Bruckners, die erst durch das Spielen der Urfassungen seiner Sinfonien in voller Größe sichtbar wurde, erkannte und sein Werk von den Kürzungen und Entstellungen wohlmeinender Freunde und Interpreten reinigte. — Heute können wir mit Fug und Recht sagen, Mozart und Bruckner sind Klassiker der Musik, denn alle Werke, die eine vollendete Synthese von Inhalt und Form aufweisen, sind klassisch.

Bei aller Kühnheit und Aufgeschlossenheit beider Künstler, die Ausdruckskraft ihrer Tonsprache durch neue Klänge zu bereichern, knüpfen sowohl Mozart als auch Bruckner an Form und Klangwelt ihrer Vorgänger an. Johann Sebastian Bach befruchtet beider Schaffen, und ebenso wie Bruckner, neben Richard Wagner, der für ihn „der Meister aller Meister“ ist, Beethoven und Schubert tiefe Verehrung zollt, nimmt Mozart schon als Kind auf seinen Reisen begierig die vielseitigen Anregungen auf, die ihm die Opernkomponisten Italiens oder der berühmte Johann Christian Bach in London vermitteln.

So steht das graziöse Divertimento D-Dur (KV 334), das vermutlich 1779 nach Mozarts Pariser Reise entstand, dem frühklassischen Kammermusiktypus nahe. Die Streichinstrumente, von denen die I. Violinen vor allem in dem ausgedehnten Schlußbrondo, durchaus solistische Aufgaben zu erfüllen haben, sind mit zwei Hörnern vereinigt. Von den 6 Sätzen entfaltet der erste die reife Sonatenform, der erste langsame Satz bringt ein Mollthema und Variationen, an dritter und fünfter Stelle sind zwei Menuette, an die letzte ist ein Rondo gestellt. Das ganze Werk ist „erfüllt vom Salzburger Suitengeist in seiner liebenswürdigsten Ausprägung“ (Robert Haas). Die volle Meisterschaft Mozarts zeigt der erhebliche Anteil, den die Mittelstimmen an der Gestaltung des Tonsatzes nehmen. Größter Beliebtheit bei jung und alt erfreut sich das erste Menuett, das in zahlreichen Bearbeitungen in die Hausmusik eingegangen ist. An Stärke des Ausdrucks und gedanklicher Tiefe überragt der in der düsteren Tonart d-Moll stehende Variationszyklus alle übrigen Sätze.

In erstaunlich kurzer Zeit, von April bis Dezember des Jahres 1775, schrieb der 19jährige Mozart, der selbst ein guter Geiger und damals noch dem Orchester des Erzbischofs von Salzburg als Konzertmeister verpflichtet war, fünf Violinkonzerte. Das dreisätzige Konzert in D-Dur (KV 218) wurde eines der bekanntesten von ihnen. Er schmilzt in diesem Konzert nicht nur Elemente der französischen und italienischen Musik, vor allem Boccherinis ein, auch Volkslied und Volkstanz, so der „Straßburger“ im letzten Satz, werden in unbeschwerter Musizierfreude aufgenommen ohne daß dadurch die stilistische Einheit des Ganzen gestört wird. — Welch großen Wert Mozart auf die Entwicklung eines schönen, breitausladenden Geigentones

legte, sei mit seinen eigenen Worten bezeugt: „Ich bin halt kein Liebhaber von den erschrecklichen Geschwindigkeiten, wo man nur kaum mit dem halben Tone der Violine alles herausbringen und sozusagen mit dem Bogen kaum die Geige berühren und fast in den Lüften spielen muß.“ – Freuen wir uns an dem Duft und der Anmut tiefempfundener Melodien dieses Konzertes, ebenso wie an der beglückenden Einheit von klassischem Wollen und Können, die sich auch in der meisterhaften Formgebung der Ecksätze offenbart.

Während die Taten des Genius Mozart Fürsten und Adel Europas, von seinem Vater Leopold gemeinhin „Noblesse“ genannt, von frühester Kindheit an in Erstaunen setzen, verlaufen die ersten drei Jahrzehnte Anton Bruckners abseits vom großen Strome des Weltgeschehens. Der Schulgehilfe aus den Dörfern im Umkreis des Chorherrenstiftes St. Florian muß nicht nur Schule halten, Orgel spielen, die Glocke läuten, sondern auch Heuwenden, Kartoffelausmachen und Mistladen gehören zu seinem harten Dienst. Kaum bleibt dem stetig Lernenden und Übenden die Zeit, sich in den nahegelegenen Musikstädten Steyr und Enns weiterzubilden. Lange schwankt der inzwischen zum Hauptlehrer beförderte Bruckner, der sich immer wieder seine Fortschritte im Orgelspiel und Improvisieren durch Zeugnisse bestätigen läßt, ob er sich ganz der Musik verschreiben soll. Der Sieg im Prüfungsspiel über drei Konkurrenten um die Stellung des Domorganisten in Linz gibt Bruckner endlich den Mut, sich nur noch der Musik zu widmen. – Wieder folgen Jahre unermüdlich fleißigen Lernens. Der berühmte, als streng bekannte Wiener Kompositionslehrer Simon Sechter, der Bruckner bis zum Jahre 1861 die „Grundsätze der Komposition“ vermittelt, muß seinen übereifrigen Schüler ermahnen, sich doch mehr Ruhe und Schonung zu gönnen. So erreicht Anton Bruckner fast das 40. Lebensjahr, als seine erste große Schaffensperiode beginnt.

In den Jahren 1863/64 komponierte er außer seiner großen Messe in d-Moll eine Sinfonie in der gleichen Tonart, die er in übergroßer Bescheidenheit später als „ungültigen Versuch“ ablehnte und sie deshalb als die „Nullte“ in sein Gesamtwerk einreichte.

Was drängt nun den so spät zur Reife gelangten Linzer Domorganisten an Stelle der „Musica sacra“ sinfonische Werke für großes Orchester, die sich an die profane Welt außerhalb der Kirchenmauern wenden, zu schreiben?

Ein Sachse, der um zehn Jahre jüngere, aus Dresden stammende Theaterkapellmeister Otto Kitzler gab hierzu den entscheidenden Anstoß. Er macht den lernbegierigen Bruckner mit der klassischen Sinfonie, mit dem Orchester vertraut, studiert mit ihm die Partituren der Sinfonien Beethovens und verwendet als Anschauungsmittel die „Tannhäuser“-Partitur von Richard Wagner. Bruckner hört diese Oper unter der Leitung von Kitzler in Linz. Die Wirkung ist ungeheuer, ein wahrer Schaffensrausch Bruckners ist die Folge. – Die Form der Sinfonie schien ausgeschöpft zu sein. Anton Bruckner, der das Erbe von Beethoven und Schubert zusammenrafft, sich die Instrumentierungskunst Wagners und Liszts aneignet, gelingt es, dank der Urwüchsigkeit seiner starken Persönlichkeit in eigener Tonsprache einen neuen Gipfel der Sinfonie aufzutürmen.

Der Beginn des ersten Satzes der „Nullten“ Sinfonie erinnert in der losen Gestaltung der schweifenden Streicherfiguration an die 9. Sinfonie Beethovens, von dem auch die straffe Formgebung von Exposition, Durchführung und Reprise des 1. Satzes

übernommen zu sein scheint. Neu und typisch für Bruckner ist die Aufnahme eines 3. Themas, das mit voller Entfaltung des Blechbläserchores ertönt. Die großartige Schlußsteigerung dieses Satzes gibt eine Vorahnung des späteren Bruckner.

Der langsame Satz, ebenfalls in Sonatenform gebaut, beginnt mit einem schlichten, choralartigen Anfangsmotiv, dem eine synkopierte Gesangsmelodie gegenübertritt. In vielen Nachahmungen der Motive zeigt sich deren kunstvolle Behandlung.

Im Scherzo tritt Bruckners Naturverbundenheit deutlich in Erscheinung. Es entfaltet sich ein geheimnisvolles Poltern und Raunen, das in stetem Wechsel von flüsterndem Weben und handfestem Dreinfahren vorbeifliegt. Den Anfang macht ein wild losbrechendes Unisono, dessen Wechseltonmotiv und Linienführung die Verknüpfung zum Hauptthema des 1. Satzes herstellt. Ein kurzes zartes Trio bildet den lichten Gegensatz.

Der Schlußsatz, der in Ansätzen bereits auf das Finale der gewaltigen V. Sinfonie des Meisters hindeutet, weist ebenfalls drei Themen auf. Nach einer kurzen langsamen Einleitung erklingt vom vollen Orchester einstimmig ein wuchtiges Thema, dessen Kopfmotiv mit großen Intervallsprüngen (Oktave nach unten, Dezime nach oben) für die Durchführung sehr wichtig ist. Ein Gesangsthema von Geigen und Cellis mit sehnsüchtigem Ausdruck erfüllt und ein Choralthema bilden zusammen mit dem Material der langsamen Einleitung den Baustoff der großartigen Durchführung. Die Reprise vereinigt am Schlusse Teile der beiden Hauptthemen über dem D-Dur-Dreiklang.

Sehr richtig hat schon Joh. P. Thilman darauf hingewiesen, daß sich diese Sinfonie, die in jedem Takte die unverwechselbare Handschrift des Meisters zeigt, im Kreise ihrer neun berühmten Schwestern nicht zu schämen braucht, enthält sie doch im Keime bereits alles, was Bruckner später nur eindringlicher und deutlicher wiederholte.

Fritz Spies

Anmerkung: KV 334 und KV 218 = Abkürzung für das von Ludwig Köchel, einem österreichischen Pädagogen und Mineralogen 1862 angelegte „chronologisch-thematische Verzeichnis der Werke W. A. Mozarts“.

Literaturhinweise

Hermann Abert: W. A. Mozart, Verlag Breitkopf und Härtel, Leipzig

Robert Haas: Anton Bruckner, Verlag „Athenaion“, Potsdam

Vorankündigung

Nächstes B-Konzert 25./26. Oktober 1958!

Im Rahmen der Dresdner Musikwochen

1. Außerordentliches Konzert: 1. November 1958
Werke von Mitzscherlich, Bartók und Dessau
2. Außerordentliches Konzert: 6. November 1958
Werke von Kelemen, Chatschaturian und Tschaikowski
3. Außerordentliches Konzert: 9. November 1958
Werke von Lutoslawski, Finke, Kochan und Beethoven