



Dresdner

Philharmonie

6. KONZERT ANRECHT B 1958/1959

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 7. Februar 1959, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, den 8. Februar 1959, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

6. Konzert Mozart-Bruckner-Zyklus

DIRIGENT

GMD Horst Förster, Halle

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie g-Moll, KV 550
1756—1791 Molto Allegro
Andante
Menuetto
Allegro assai

PAUSE

Anton Bruckner 5. Sinfonie B-Dur (Urfassung)
1824—1896 Adagio-Allegro
Adagio
Scherzo: Molto vivace
Finale: Adagio-Allegro

Mozart-Bruckner-Zyklus, 6. Abend

Im Sommer des Jahres 1788 schrieb Mozart seine drei letzten großen Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur, von denen die dritte nach seinem Tode den Namen „Jupitersinfonie“ erhielt. Dr. Arthur Schurig charakterisiert die Es-Dur-Sinfonie als „Ode an den sommerlichen Abendfrieden“, die in g-Moll als „Elegie“, die in C-Dur als „Siegeshymne“.

Vermutlich schrieb Mozart diese drei grundverschiedenen Sinfonien, die ihn auf der Höhe seines Schaffens zeigen, in der Hoffnung, damit in „Suskriptionskonzerten“ Einnahmen zu erzielen, die er bei seinem kärglichen Gehalt von jährlich 600 Gulden als „K. K. Kammerkompositeur“ dringend benötigte. Die erhofften Konzerte kamen jedoch nie zustande; so verbleibt Mozart weiterhin in armseligen äußeren Umständen und muß sich selbst in tausend Nöten und Sorgen immer von neuem wieder finden. – Die g-Moll-Sinfonie enthüllt uns mit unbarmherziger Härte das tiefe, ausweglose Leid des Schöpfers des „Don Giovanni“. Unerbittlich wird die finstere, pessimistische Grundstimmung in allen 4 Sätzen festgehalten und bis zum letzten, bitteren Ende ausgekostet. – Ohne Einleitung, nur mit einem Takte vorweggenommener Begleitung erklingt zu Beginn des 1. Satzes ein Thema, dessen zwölfmal wiederholtes Motiv auf der fallenden kleinen Sekunde nichts Lebensbejahendes hat, sondern wie eine flehentliche Bitte wirkt. Mit schneidenden Dissonanzen antwortet das Tutti des Orchesters. Nach einer Generalpause dämpft das 2. Thema, das in durchbrochener Arbeit von Streichern und Bläsern getragen wird, den Ausbruch zu gedämpfter Klage ab. Doch es vermag nur vorübergehend Beruhigung zu geben. Mit einem kühnen modulatorischen Ruck nach fis-Moll beginnt die Durchführung, in deren Verlauf sich die Spannung des Satzes in explosiven Entladungen der sich gruppenweise gegenüber tretenden Instrumente austobt. „Es gibt nicht leicht eine Mozartsche Durchführung, die von derselben seelischen Energie getragen wäre“, schreibt Herrmann Abert. Die Reprise drängt die beiden Grundgegensätze, wildes Anstürmen und resigniertes Abflauen des Affekts, in imitatorischen Einsätzen noch einmal auf engstem Raume zusammen.

Das Andante ist ebenfalls ein Sonatensatz, der mit lastenden Tonwiederholungen, schweren Sekundvorhalten und chromatischem Baßgang die düstere Grundstimmung beibehält. – Im Nachsatz des Hauptthemas verrät ein Motiv, das die Bildnissarie des Tamino aus der „Zauberflöte“ vorwegnimmt, zwar überquellende Empfindung, doch die gleich darauf einsetzende Zweiunddreißigstelfigur bringt alles wieder zum Zerflattern. Der gleichbleibende Rhythmus des Hauptthemas dominiert immer stärker im Verlaufe der Durchführung und Reprise, in der der Nachsatz des 1. Themas in genialer Weise mit dem 2. Thema kontrapunktisch verknüpft wird.

Das Menuett greift die Kampfstimmung des 1. Satzes in gesteigertem Maße wieder auf. Sein Hauptthema beginnt mit zwei Dreitaktern, denen der Nach-

satz noch eine Fortspinnung von 2 Takten hinzufügt, um wieder mit einem Dreitakt zu schließen. Durch diese metrische Verschiebung, durch strenge Zweistimmigkeit der Satzführung und die Imitationen, in denen die dreitaktigen Glieder verhakt sind, entsteht geradezu der Eindruck verbissener, wilden Trotzes. Vorübergehend trösten Streicher und Bläser im Trio mit einer echt volkstümlichen österreichischen Melodie, deren Sehnsucht von den Waldhörnern in romantischen Klang eingehüllt wird.

Das Finale beginnt mit einem aufsteigenden Dreiklangsmotiv, das in einen frei eingeführten Vorhalt auf der kleinen Sekunde ausmündet. Dieses Thema, das wie ein Pfeil, der eine scharfe Wunde schlägt, emporschnellt, löst ein wildes Echo des vollen Orchesters aus. Beständiger Wechsel zwischen piano und forte steigern die Erregung bis ins Wilde und Unheimliche. Auch das 2. Thema, das zunächst positiv von Geigen und Bratschen eingeführt wird, wird schon im Nachsatz in die für die ganze Sinfonie typische schmerzliche Chromatik aufgelöst. Die Durchführung bringt äußerste Steigerungen. In Unisonoschlägen, im erneuten Ansturm des Hauptthemas mit der verschärften großen Septime, in metrischen Rückungen, schneidenden Triolen verdichtet sich die Aussage Mozarts zu einem Ausbruch von erschreckender Wildheit, der, immer wieder aufgepeitscht, erst mit der schrillen Dissonanz auf dem verminderten Septakkord vor der Reprise jäh abreißt. — In der Reprise mündet der Strom der Leidenschaft allmählich in die schmerzvolle Welt der Haupttonart g-Moll zurück, der Ausklang bleibt der Finsternis und Trostlosigkeit verhaftet. — Nie wieder hat Mozart mit so erbarmungsloser Konsequenz und Offenheit sein leidgequältes Inneres enthüllt. — Es gibt wohl kein Werk, das geeigneter ist, die romantische Legende von dem in immer ungetrübter Harmonie dahinschwebenden „Götterliebbling“ Mozart gründlicher zu zerstören, als das erschütternde Bekenntnis dieser Sinfonie.

Seine „Phantastische“ nannte Bruckner die von ihm nie selbst gehörte fünfte Sinfonie, die die erste Gruppe seiner Wiener Sinfonien abschließt. Auch er schrieb sein Lieblingswerk in den Jahren 1875 bis 1877 in einer Zeit der Trübsal und finanzieller Enttäuschungen, doch verlor er keinen Augenblick den Glauben an sich selbst. Der Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt, der vor einem großen Auditorium von Studenten seine Vorlesungen an der Wiener Universität hielt, schaffte mit der am 9. August 1877 fertiggestellten 5. Sinfonie ein kontrapunktisches Musterbeispiel von höchstem Range. „Die Wagner-Zitate sind verstummt, die Abhängigkeit vom eignen Messeschaffen ist abgestreift, es waltet eine tiefernste geistige Sammlung, deren straffe Gedankenzucht bewirkt, daß fast alle Themen aus den gleichen Grundzügen erwachsen. Ein stetes Vor- und Rückbeziehen schweißt alle 4 Sätze aufs engste zusammen“, schreibt Robert Haas. Schon in den ersten 21 Takten der Adagio-Einleitung ist das gesamte thematische Material enthalten, das später zur Entfaltung kommt. Drei Urmotive werden aneinandergereiht. Einer Baßfigur, von den Streichbässen pp gezupft, tritt im Orchestertutti der weit auseinander-

gezogene Ges-Dur-Akkord gegenüber, ihm folgt ein Dreitonmotiv der Blechbläser, das von besonderer Wichtigkeit ist. Von dem ersten Urmotiv werden alle gleichmäßig rhythmisierten diatonischen und chromatischen Gänge, vom zweiten alle zuckenden und flatternden Rhythmen, vom dritten alle melodischen Gebilde der Sinfonie hergeleitet (siehe Karl Laux in „Konzertbuch“). — Das nach einer Generalpause beginnende Hauptthema ist von inneren Konflikten beunruhigt. In dem abwärts gekrümmten Melodiebogen, in der sich aufraffenden punktierten Rhythmik, den trotzen Weiterführungen in Oktavsprüngen, den klagenden Stimmen der tiefen Klarinetten und Bratschen und dem Aufschwunge im Gesang des vollen Orchesters zeigt sich das innere Ringen des Meisters, der Kampf mit dem Widersacher, der schließlich in der breit angelegten Coda von dem Glanz der Trompeten und Posaunen zum Schweigen gebracht wird.

Im Adagio stehen sechs Viertel der Begleitung, die das Thema enthalten, gegen vier Viertel der trostlos einsam singenden Oboe. Zwei Abwandlungen dieses Hauptgedankens, die zweite reich mit choralartigen Gesängen gesteigert, suchen nach Trost und Zuversicht, doch nach einigen kurzen Lichtblicken kehrt die alte kahle Stimmung weltflüchtiger Verneinung wieder; viel Ungelöstes bleibt.

Das Scherzo ist in dieser Sinfonie in Sonatenform, also zweithemig gebaut. Mit nur geringfügigen Änderungen schafft Bruckners Meisterhand aus dem thematischen Material des Adagios etwas völlig Neues. In fünf selbständigen Stimmen klingen Erdenlust und Fröhlichkeit auf. — Man beachte die Umdeutung des fröhlichen Fis, mit dem der Hauptsatz schließt, in das leise klagende Ges, mit dem das 1. Horn im Trio betont einsetzt und im Zweivierteltakt in altväterlichen Schulkadenzen ein Spiel naiven Humors heraufbeschwört.

Das Finale beginnt mit einem beethovenschen Rückblick auf alles bisher Geschehene. In die Sonatenform, in das einen harten Kampfeswillen ausdrückende Oktavthema, dem nach einer tonartreichen Gesangsgruppe der große Bläserchoral in Ges-Dur gegenübertritt, werden Fugenabschnitte eingewoben. Damit wird das monumentale Finale zur Erfüllung des ganzen Werkes. Ohne die Sonatenform zu sprengen, ballt sich in ihm noch einmal die Gedankeneinheit des Riesenbaues in dem Höhepunkt der Doppelfuge und dem Epilog, in dem die Trompeten an das 1. Thema des ersten Satzes erinnern, zusammen. Der unerschöpflichen Phantasie und dem hohen Ethos dieser Tonsprache vermag sich niemand zu entziehen. Fritz Spies

LITERATURANGABEN

H. Abert, Mozart; Dr. A. Schurig, W. A. Mozart. Robert Haas, Bruckner. Konzertbuch, Henschelverlag

VORANKÜNDIGUNG

Nächstes B-Konzert am 28. Februar/1. März 1959

Achtung! Terminverlegung! Achtung!

Das 8. Philharmonische Konzert wird vom 14./15. März auf den 11./12. März 1959 vorverlegt.



WITOLD ROWICKI, WARSCHAU

geboren 1914, ist einer der prominentesten Vertreter der polnischen Dirigierkunst. Er studierte bei Artur Malawski und Wallek-Walewski und war schon während seiner Studienzeit als begabter Dirigent bekannt. 1933 trat er zum ersten Male öffentlich auf. Nach Kriegsende gründete er das Polnische Radio-Sinfonie-Orchester, das unter seiner Leitung eines der besten in Polen wurde. 1950 wurde Rowicki beauftragt, die Warschauer Philharmonie neu aufzubauen. Ein Jahr Zusammenarbeit mit ihm befähigte den Klangkörper, mit den besten Orchestern zu konkurrieren. Es war der Tag des größten Triumphes für Rowicki, als die beiden von ihm geschaffenen Orchester 1952 im Wettstreit der polnischen Sinfoniemusik die beiden ersten Preise des Festivals erhielten. — Witold Rowicki gastierte als einer der ersten ausländischen Gastdirigenten 1949 in zwei Konzerten der Dresdner Philharmonie. Wo immer er auftritt, bezaubert er seine Hörer durch seine faszinierende Wiedergabe klassischer, romantischer und moderner Werke.

14./15. Februar 1959, jeweils 19.30 Uhr

9. Außerordentliches Konzert

Gastdirigent: Witold Rowicki, Warschau

B. Szabelski: Toccata

T. Baird: Konzert für Orchester

A. Dvořák: 9. Sinfonie „Aus der Neuen Welt“