

Musik für den eigenen Gebrauch, Gebrauchsmusik odeltom Zuschnitts — das endet nicht bei der Form des Konzerts, in dem der Komponist als Solist in Erscheinung tritt, das gilt auch für eine Vielzahl von Sinfonien, wie etwa Mozart sie sich gleich „auf Vorrat“ schrieb, um auf seinen Konzertreisen hinreichend Material für die Eröffnung und den Abschluß eigener Veranstaltungen zu haben. Man darf in diesem Zusammenhang nicht an den Gattungsbegriff „Sinfonie“

im Sinne Beethovens denken, dessen großflächige und inhaltschwere Orchesterwerke jenseits zufälliger Anlässe an die Menschheit, die „humanitas“ schlechthin gerichtet sind. Über 100 Sinfonien Haydn, über 30 aus Mozarts Feder: schon der Vergleich mit der Neunzahl Beethovens weist aus, daß beider Zielsetzung eine andere als die des Monumentalwerkes sein mußte. Gewiß waren beide — und aus der Entwicklung ihrer Sinfonien ist es eindeutig abzulesen — Wegbereiter von der unverbindlichen, musikalisch-unbeschweren italienischen Sinfonie zu einer solchen persönlichen Bekenntnisse einer Sinfonie, die sich aus dem rein Dekorativen, Festlichen ins Innerliche, ausdrucksamplig Bedeutsame wandelt. Die A-Dur-Sinfonie ist einer der Belege dafür, wie weit sich Mozart aus der Unverbindlichkeit seiner sinfonischen Frühwerke gelöst hat und durch größte Tiefe der thematischen Arbeit, kammermusikalische Feingebürlichkeit, besetzt gesamte Kontraste zwischen Zierlichen und Genüßsamem, gesteigerte Dramatik der Durchführung (letzte Satz!) auf neue Bahnen verweist. Das alles jedoch ohne Absage an die Selbstverständlich-Musikalität, das dieses Werk ganz zu Recht einem Programm „bühner“ Werke zuzählt.

Ähnliches gilt für Haydns Sinfonie „Der Bä“ aus dem Jahre 1796 (ihren Namen verdankt sie dem brummenen Dudelsackspiel des Finalesatzes), die er als die erste der sechs sogenannten „Pariser“ Sinfonien für die „Concerts de la Loge Olympique“ schrieb. Zweckmusik also wie so vieles aus seiner Feder, aber eben dadurch von bleibender Gültigkeit, daß — wie anzunehmen seiner reifen Schaffensperiode — das meistgenutzte Können gerade gut genug war, musikalische Einfälle in eine Form der Aussage zu hüllen, die uns heute noch taufisch berührt wie zur Zeit ihrer Entstehung.

Walter Ritsch



L. VAN BEEHOVEN
bei schlechtem Wetter

LITERATURHINWEISE

Abert, W.A. Mozart; Schönewald, Beethoven in der Zubereitung; Pöhl, Joseph Haydn

VORANKÜNDIGUNG

2. Kammermusikabend, Anrecht D

10. Januar 1961, 19.30 Uhr

Freier Kartenverkauf!

5. Außerordentliches Konzert

17. Januar 1961, 19.30 Uhr — Freier Kartenverkauf!

18. Januar 1961, 19.30 Uhr — Anrecht C

Richard Wagner-Abend

Solisten: Christa Maria Ziese

Wilfried Krug

Direktor: Prof. Heinz Bongartz

Dresdner
Philharmonie

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonntabend, 31. Dezember 1968, 19 Uhr
 Sonntag, 1. Januar 1969, 19.30 Uhr

4. Außerordentliches Konzert

DIREKTOR

Siegfried Geißler

SOLIST

Prof. Amadeus Webersinke, Leipzig

WOLFGANG AMADEUS MOZART
 (1756—1791)

Sinfonie A-Dur, KV 201

Allegro moderato
 Andante
 Menuetto
 Allegro con spirito

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Konzerttrondo für Klavier und Orchester, KV 382

PAUSE

LUDWIG VAN BEETHOVEN
 (1770—1827)

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur, op. 19

Allegro con brio
 Adagio
 Rondo molto allegro

JOSEPH HAYDN
 (1732—1806)

Sinfonie C-Dur, Nr. 82 (Der Bär)

Vivace assai
 Allegretto
 Menuetto
 Finale vivace

„Höhere Werke unserer Klasse“ — so steht es im Konzertplan, und beinahe scheint es heute angebracht, mit einer solchen Überschrift etwas zu betonen, was unter dem verpflichtenden Begriff „Klassik“ oft nicht in seinem ganzen Umfang gewertet wird. „Höhere Werke“ — das sind der Zahl nach wesentlich mehr, als man gemeinhin anzunehmen pflegt, und in wie vielen zyklischen Kompositionen, die vom Inhalt her ihren Ort auf der Seite des Ersten haben, gibt es Sätze von höherer Geläufigkeit, ja auch innerhalb einzelner konfliktgeladener Sätze finden sich Episoden, aus denen die ungetrübte Freude am Sein, das schmerzlose Ja zum Leben beflügelnd aufblüht!

Warum man fühlen wir uns gehalten, nachdrücklich für die „besseren“ — und das ist nicht schlechthin die „Leibten“ — Muse einzutreten? Nicht etwa, weil für das Programm eines Silvester- bzw. Neujahrskonzerts Werke beschwingter Grundhaltung besonders geeignet erscheinen. (Das erzwingende Gegenargument stellen wohl die ungezählten Hörer der „Neunter“ dar, jenes grandiosen Werkes tiefsten humanistischen Ideengehalts, das vielerorts zum Jahreswechsel erklingt!) Wir sind in unserer gesellschaftlichen Entwicklung da angelangt, wo neben das Mühen um den Sieg unserer guten Sache die Freude über das bisher Erreichte sehr wohl in ihre Rechte treten darf. Zum anderen aber gilt es, der Ironiezeitung zu begegnen, als wären Intellekt, geranzelte Stirn, detailliertes Fachwissen die Voraussetzungen für die Inbissnahme der Heilheit gültigen Werke der Kunst. Gewiß: Kenntnisse um die formalen Gegebenheiten wie Struktur, thematische Zusammenhänge, Instrumentation u. a. m. wissen den Genuß eines Werkes zu vertiefen. Aber sie sind nicht die Voraussetzungen schlechthin, unter denen man Zugang zu einem solchen findet. Die entscheidende Voraussetzung ist die, daß der Niederschlag hitzwarmen, erlebten Gefühls, das, was die Großen der Kunst in organisch gewachsenen Formen gebeitet haben, im Hörer Säulen zum Schwingen bringt, die unter den hohen Anforderungen des Tages nie so leicht zum Schwelgen verurteilt sind. Jene unetliche Entwicklung, die unter den abergläubigen Versuchen einer sogenannten Autonomiezeit einer von vornherein zum Scheitern verurteilten „Eigengesetzlichkeit“ die Künste ihrer eigentlichen Funktion unter den Menschen beraubte und zwischen Schaffenden bzw. Nachschaffenden und Hörern eine Kluft aufriß, um deren Über-



W. A. MOZART

brückung wir uns heute nach Kräften mühen, hat auf weite Strecken den Blick auf manche Nebelgebirge verdeckt. So auch auf die Tatsache, daß vieles von dem, was sich einem bleibenden Platz unter den Belegten dieser oder jener Gattung errungen hat, nicht um jeden Preis im Blick auf die Erregtheit komponiert wurde, sondern für seinen Schöpfer durchaus eine Anlageneigenschaft des Tages war. Diese konnte basieren auf Dürftigkeitsbedingungen, wie sie etwa der Kontrakt Haydn als Vizekapellmeister des Fürsten Paul Anton Esterházy enthält, wenn es da unter anderem heißt: „Auf allmählichen Befehl Sr. Hochlöblichkeit Durchlaucht solle er Vice-Capellmeister verbunden sein, solche Musikalien zu komponieren, was vor eine Hochlöblichkeit verlangt werden, sothane neue Composition mit niemand zu communiciren, viel weniger abzuschreiben zulassen, sondern für Ihro Durchlaucht einzig und allein vorzubehalten, vorzüglich ohne vorwissen, und gütlicher Erlaubniß für niemand andern nichts zu componieren.“ Manches Werk wiederum schrieb sich die Komponisten ohne Auftrag von außen her für ihre eigene konzertierende Tätigkeit. So Mozart das Konzerttrondo in D-Dur, über das er seinem Vater schreibt: „Zugleich überschicke ich Ihnen auch das letzte Rondou, welches ich zu dem Concert ex D gemacht habe, und welches hier so großen Lärm macht; — Dabei bitte ich sie aber es wie ein kleines zu verwalten — und es keinem Menschen ... zu spielen zu geben. — ich habe es besonders für mich gemacht — und kein Mensch als meine liebe Schwester darf es mir nachspülen.“ Und welchen Erfolg er damit hatte, beweist eine Briefstelle vom 12. März 1782: „Man hätte aber nicht auf zu klatschen und ich müßte das Rondou repariren; — es war ein ordentlicher Platzregen.“



JOSEPH HAYDN

Über Beethoven als Interpret seiner eigenen Schöpfungen — er hörte ihn u. a. auch das B-Dur-Konzert spielen — weiß Johann Wenzel Tomaschek 1798 zu berichten: „Durch Beethovens großartiges Spiel ... wurde mein Gemüth auf eine ganz fremdartige Weise erschüttert; so ich fühle mich in meinem Innersten so tief gebeugt, daß ich mehrere Tage mein Klavier nicht berührte, und nur die unentzehlbar Liebe zur Kunst, dann ein vernunftgemäßes Überlegen es allein über mich vertrieben, meine Wallfahrten zum Klavier wie früher, und zwar mit gesteigertem Fleiß fortzusetzen.“