

25.11.61, 20.00 Uhr, Thale Klubhaus

Dresdner Philharmonie

Leitung: Prof. Heinz Bongartz

Ludwig van Beethoven
(1770—1827)

Ouvertüre „Egmont“ op. 84

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756—1791)

Serenata notturna D-Dur KV 239

Marcia-Maestoso

Menuetto

Rondo-Allegretto

Joseph Haydn
(1732—1809)

Sinfonie Nr. 94 G-Dur
(mit dem Paukenschlag)

Adagio cantabile-Vivace assai

Andante

Menuetto

Allegro di molto

Johannes Brahms
(1833—1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

Als **Ludwig van Beethoven** 1809 den Auftrag bekam, eine Bühnenmusik zu Goethes „Egmont“ zu komponieren, sagte er mit Freuden zu. In übergroßer Bescheidenheit meinte er: „Ich habe ihn bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben!“ Die Liebe zu Goethe und zu seinem dramatischen Werk ist aus jeder Zeile, aus jeder Note zu spüren. Die Ouvertüre ist zweifellos das bedeutsamste Stück dieser Bühnenmusik und gilt auch heute noch als eine der populärsten Schöpfungen Ludwig van Beethovens.

Leider wurde die Musik nach den ersten Aufführungen durch höfische Intrigen so gut wie totgeschwiegen, und allein E. Th. A. Hoffmann erkannte die Größe der Musik und schrieb begeisterte Worte darüber: „Jeder Ton, den der Dichter anschlug, klang in seinem Gemüte, wie auf gleichgestimmter, mitvibrierender Saite wider, und so bildete sich die Musik, die nun wie ein aus strahlenden Tönen gewobenes, leuchtendes Band, das Ganze durchschlingt und verknüpft.“

Die gleichen Gedanken sprach Beethoven selbst in konzentriertester Form in einem Briefe an Goethe aus: „Wie durch Sie gedacht, gefühlt und in Musik gegeben!“ Bei diesem Werk dürfen wir mit gutem Gewissen die Worte des Dichters mit der Musik gleichsetzen, denn Wort und Musik, Inhalt und Ausdruck sind nicht zu trennen und prägen letzten Endes auch die Form. Und so sind alle Voraussetzungen für das Prädikat „klassisch“ gegeben.

Wolfgang Amadeus Mozart verwendete die Bezeichnung „Notturmo“ nur für mehrorchestrige Werke: Außer der „Serenata notturna“, KV 239, für zwei Orchester nur noch für das Notturmo in D (KV 286) für vier Orchester.

Die „Serenata notturna“ in D, KV 239, entstand im Januar 1776, wahrscheinlich als Neujahrsmusik, denn zu Mozarts Zeiten verstand man unter Serenaden in erster Linie Zweckmusiken und Gebrauchswerke: Abendmusiken, Ständchen oder Musiken des Abschieds („Kassationen“). Die „Serenata notturna“ KV 239 stellt zwei Orchester gegenüber: Das erste besteht aus zwei Soloviolen, einer Bratsche und einem Kontrabaß, im Sinne des barocken „Concerto grosso“ gleichsam das „Concertino“ darstellend. Das zweite Orchester setzt sich aus dem normalen Streichkörper zusammen. Reizvoll ist die bei Mozart seltene Koppelung mit Pauken. Zahlreiche Echowirkungen (man hat einmal sogar von einer regelrechten Echotechnik gesprochen) lassen darauf schließen, daß Mozart diese Serenade als Freiluftmusik komponierte.

Das Werk ist dreisätzig. Ein durch Pizzicati und durch Piano-Forte-Wirkungen effektiv aufgeputzter Marsch eröffnet die Serenade. Das dreiteilige Menuett ist durch seinen Wechsel zwischen Tutti — Concertino — Tutti klar zu erkennen. Die

kurzen Themen erinnern an die Herkunft vom Gebrauchstanz, und auch im abschließenden Rondo klingt melodisch manches an die Wiener Volksmusik an, teilweise ornamental schmuckhaft verziert. Das hochentwickelte Serenaden-Rondo gehört formal zum Bogentyp.

Inhaltlich vereint sich wie in den meisten Serenaden Mozarts der Ton leichter Unterhaltung mit dem Gefühl menschlicher Zuneigung, denn ein „Ständchen“ bringt man ja wohl kaum einem unsympathischen Menschen. —

Joseph Haydns Sinfonie G-Dur, Nr. 94, entstand 1791/92 in England und wurde im März 1792 zum erstenmal unter der Leitung des Komponisten aufgeführt.

Eine langsame, von Nachdenklichkeit erfüllte Einleitung eröffnet gewichtig den ersten Satz, in dem zwei einfach-volkstümliche Themen vielfältig verarbeitet werden. Der Ton kraftvoller Lebensfreude und Lebendigkeit wird bis zum Ende des Satzes gewahrt. Der zweite Satz beginnt mit acht Takten eines volksliedhaften Themas (ein Kinderlied aus Mähren soll die Anregung gegeben haben!), es folgen acht Takte Wiederholung, und zwar pianissimo, und dann folgt auf dem unbetonten Taktteil ein „erschütterlicher“ Schlag des ganzen Orchesters. Ein Scherz? Ein köstlicher Einfall, die sanft entschlummerten Hörer höchst unsanft munter zu machen? Wie dem auch sei: Der Satz gefiel und gehört auch heute noch zu den beliebtesten und volkstümlichsten Stücken der Orchesterliteratur, stark popularisiert durch eine Klavierbearbeitung in der Damm-Klavierschule seligen Angedenkens. In Deutschland ist das Werk unter dem Namen „Sinfonie mit dem Paukenschlag“ bekannt geworden, die Engländer prägten die Bezeichnung „Die Überraschung“ und die Franzosen sprechen von „Le coup de timbale“. Das Menuett beweist, wie sehr sich Haydn der Volksmusik seiner Heimat verbunden fühlte und wie sehr speziell die „Londoner Sinfonien“ vom Geist des Volksliedes und Volkstanzes durchtränkt sind. Ausgelassene und humorige Stimmungen beherrschen das Finale, in dem Haydn in persönlicher Formung Elemente des Rondos und der Sonate miteinander verknüpft und damit stark auf Beethoven hinweist.

Joseph Haydn reiste zweimal nach England (1791/92 und 1794/95), wo er mit dem Konzertunternehmer Johann Peter Salomon Subskriptionskonzerte veranstaltete, für die Haydn zwölf Sinfonien zu komponieren hatte, die später unter dem Namen „Londoner Sinfonien“ bekannt wurden.

Die vierte Sinfonie von **Johannes Brahms** entstand in dem kleinen steiermärkischen Städtchen Müzzuschlag. Die herbe Landschaft in ihrer verhaltenen Schönheit beeindruckte Brahms so sehr, daß in seiner „Vierten“ ein deutlicher Niederschlag zu spüren ist: „Ich fürchte meine Sinfonie schmeckt nach dem hiesigen Klima — die Kirschen werden hier nicht süß!“ (Brief an Hans von Bülow). Der erste Satz wird ohne Einleitung durch das von Pausen durchsetzte, schlicht erzählende Hauptthema eröffnet, ernst und nachdenklich in der Stimmung, männlich-herb im Charakter, womit zugleich die Eigenart des Anfangssatzes an-

gegeben wird. Wie in der klassischen Sinfonieform wird dem Anfangsthema ein zweites entgegengestellt, im Einklang aufsteigend, heftig und trotzig, weitergeführt durch eine schöne Cellokantilene. Durchführung und Reprise zeigen die reife handwerkliche Meisterschaft des alten Brahms. Der langsame Satz trägt balladeske Züge, die durch den elegischen Grundton verstärkt werden. Die Tonalität wird von C-Dur und E-Dur umspannt. Aus dem Gegensatz beider Tonarten läßt Brahms gleichsam so etwas wie das e-Moll der alten phrygischen Kirchen-tonalität erwachsen. Der dritte Satz — kein Scherzo im üblichen Sinne der Klassik — trägt wie der zweite harmonisch archaisierende Züge. Die Form erinnert an einen sonatenartigen Satz im Charakter eines Scherzos. Der Finalsatz — das Sorgenkind aller Sinfoniker! — wird zum Gipfelpunkt der Sinfonie. Nicht immer gelingt das. Wie haben die Komponisten aller Zeiten darum gerungen! Das Baßthema der Passacaglia entnahm Brahms der Kantate 150 von Johann Sebastian Bach.

„Was meinst Du“, sagte Brahms zu Bülow, „wenn man über dieses Thema einen Sinfoniesatz schreibe?“ Brahms tat es. Und welch musikalischer Wunderbau gelang ihm damit! 30 Variationen über das zu Beginn erklingende achttaktige Thema: Nahtlos reiht sich eine Variation an die andere und wächst zu einem wunderbaren Ganzen zusammen.