

**Universität Göttingen**  
Aula der Universität am Wilhelmsplatz

---

Samstag, 28. Juni und Sonntag, 29. Juni 1997, 20<sup>00</sup> Uhr

# Orchesterkonzert

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

Konzert für Flöte und Orchester in G-dur, KV 313

1. Allegro maestoso
2. Adagio ma non troppo
3. RONDO: Tempo di Menuetto

----- ca. 10 min. Pause -----

**Johannes Brahms** (1833-1897)

Symphonie Nr. 2 in D-dur, op. 73

1. Allegro non troppo
2. Adagio non troppo
3. Allegretto grazioso (Quasi Andantino) – Presto ma non assai
4. Allegro con spirito

---

**Antje Helm: Flöte**

**Göttinger Universitätsorchester**

Leitung:

**AMD Ingolf Helm**

# Einführung

von Hendrik Dochhorn

Daß Mozart im Jahre 1777 nach der Entlassung aus zuweilen unerfreulichen Salzburger Diensten eine 16monatige Reise nach Mannheim und Paris antrat, hatte vornehmlich einen Hintergrund: „*einen dienst zu bekommen oder geld zu erwerben*“ (Leopold mahndend in einem Brief). Was die Suche nach einem neuen Dienstherrn anbelangt, stand die gesamte Unternehmung wohl unter einem schlechten Stern. Gleich am Mannheimer Hof, den Mozart mit Aussichten auf eine feste Anstellung angesteuert hatte, stellte sich heraus, daß alle Hoffnungen vergebens gewesen waren; Ähnliches widerfuhr ihm an anderen Stationen der Reise. Umso willkommener mußte in dieser Situation erscheinen, was ihm der damals in Mannheim ansässige Flötist *Johann Baptist Wendling* vermittelt hatte: der Auftrag, gegen einen Lohn von 200 Gulden – fast ein ganzes Salzburger Jahressalär – „*3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro [Quartette] auf die Flötte*“ für den holländischen Arzt und Liebhaberflötisten *Ferdinand Dejean* zu machen, der zu der Zeit gerade in Mannheim weilte. Mozart nahm die Erledigung des Auftrags im späten 1777 in Angriff, arbeitete leichtsinnigerweise aber langsam und offenbar mit Unlust, so daß bei Abreise Dejeans im Februar 1778 nur etwa die Hälfte der bestellten Werke komponiert war: Mozart mußte sich mit 96 Gulden zufriedengeben. Statt der gefragten drei Konzerte hatte er nur eines, und zwar unser G-dur-Konzert KV 313, neu geschaffen (als ein zweites schob er die Bearbeitung eines Oboenkonzertes nach [D-dur, KV 314], ein drittes folgte nicht), sowie an weiteren Werken die zwei Flötenquartette

D-dur, KV 285 und G-dur, KV 285a.

Viel wurde darüber nachgedacht, warum Mozart einen so gut bezahlten Auftrag derart zögerlich bediente. Ein Grund mag der schlechte „Geschäftssinn“ Mozarts gewesen sein; es gab zu dieser Zeit eben zu viele Ablenkungen für ihn (u. a. eine Liebschaft mit Aloysia Weber). Dazu kam wohl tatsächlich eine gewisse Abneigung gegen das Instrument, für das er zu komponieren hatte, was aus einem Brief vom 14. Feb. 1778 hervorgeht (... *dann bin ich auch, wie sie wissen, gleich stuff wenn ich immer für ein instrument |: das ich nicht leiden kan :| schreiben soll.*). Entscheidend war höchstwahrscheinlich aber, und dann auch ursächlich für die Unlust Mozarts, eine von Dejean offenbar geäußerte Unzufriedenheit mit den bereits vorgelegten Werken; möglicherweise waren sie dem Dilettanten als zu schwer erschienen und nicht – wie gefordert – als *klein, leicht, und kurz*. Vermutlich im Zusammenhang mit einem Nachbesserungsversuch ist ein alternativer zweiter Satz zu dem Konzert entstanden (Andante C-dur, KV 315), der sich freilich im Schwierigkeitsgrad nicht vom erstentstandenen unterscheidet. Trat die Unlust also „nach“ KV 313 ein? Man hat nämlich den Eindruck, als habe Mozart das Konzert noch völlig unbeschwert „hingelegt“, der „frische behagliche Ton“, die Spielfreude des Solisten und die leichte Beweglichkeit, die diesem Konzert eigen ist, lassen eine Verbindung mit jener Briefstelle ganz fern erscheinen, die das einzige originale Flötensolokonzert Mozarts im Konzertleben lange um eine Akzeptanz seiner Vollwertigkeit gebracht hat. Bemerkenswert ist an diesen Mannheimer Flötenwerken – das wird häufig betont – eine absolute Unberührtheit vom „Mannheimer goût“, mit dem sich Mozart ja in der Mannheimer Klaviersonate KV

309 (für Rosa Cannabich) auseinandergesetzt hat; die spezielle Orchesterbehandlung der Mannheimer Meister (differenzierte Dynamik, besondere Orchestereffekte) spart Mozart aus und schließt stattdessen quasi an seine Salzburger Violinkonzerte an.

Das Flötenkonzert G-dur ist traditionell dreisätzig mit schnellen Rahmensätzen („Sonatenkonzertsatz“ und Menuett-Rondo) und einem langsamen Mittelsatz. Erwähnenswert ist eine besetzungsmäßige Besonderheit, die vor 1777 bei Mozart nur selten die auch hier in den Rahmensätzen vorhandene *Standard-Konzertbesetzung* (Solist + 2 Oboen, 2 Hörner u. Streicher) variiert: im Mittelsatz fordert er statt der Oboen zwei Flöten, was dem Satz im Zusammenwirken mit einer feinen Pizzicato- und Con-Sordino-Streicherinstrumentierung eine besondere Lieblichkeit verleiht.

Wie schon aufgrund der weiten zeitlichen Distanz ihrer Entstehung zu erwarten – die Sinfonie Nr. 2 op. 73 von Brahms entstand genau 100 Jahre nach Mozarts KV 313 im Jahre 1877 – handelt es sich bei den Werken des Programms um zwei grundverschiedene Kompositionen, besonders auch im Hinblick auf die Stellung der Werke im Oeuvre des jeweiligen Meisters. Mozarts Werk ist von seinen Entstehungsumständen her ein „Produkt“ eines „Auftragskompositors“; der Komponist hatte Erwartungen zu erfüllen und wurde dafür bezahlt. Ein ganz andersartiges Verhältnis zur Komposition ist nun bei Johannes Brahms zu beobachten. Mit op. 73 haben wir kein Auftrags- oder Gelegenheitswerk vor uns, sondern ein Beispiel *der* musikalischen Gattung, für die sein Schöpfer persönlichstes und jahrzehntelanges Ringen aufbringen mußte: Sinfonie als großes Ziel des Schaffens,

als *die* Äußerungsform der persönlichen musikalischen Identität.

Schon recht früh (21jährig, 1854) unternahm Brahms den ersten Versuch einer Sinfonie. Er scheiterte jedoch: Für ihn bestand, wie wohl generell in der Sinfoniekomposition nach Beethoven, ein wesentliches Problem in der Gestaltung des *Zyklus* Sinfonie. Er konnte nicht schlicht das Beethoven'sche Konzept der „konsequenten Steigerung auf das Finale hin“ übernehmen, sondern mußte in einem schwierigen und langjährigen Prozeß nach eigenen Lösungen suchen. Die bis zur Vollendung der ersten Sinfonie op. 68 verstreichenden 22 Jahre waren anfänglich offenbar eine bewußte „Abstinenz“ von der Sinfonie, um mit Hilfe anderer Gattungen die für diese Großform notwendige kompositorische Souveränität zu erwerben und zu einem eigenen Formkonzept zu gelangen. Es kam also so, daß sich die Arbeiten an der *Ersten* über 14 Jahre erstreckten (1862-1876) und erst eine lange Zeit des Feilens und Korrigierens schließlich zu ihrer Vollendung führte.

Vor dem Hintergrund der Entstehungsgeschichte seiner ersten Sinfonie erscheint die innerhalb weniger Monate geschaffene *Zweite* geradezu als genialer Wurf: offenbar war hier nichts mehr vom einstigen *Ring* und *Kampf* um die Form. Mit einer auch von den Rezensenten später am Werk beobachteten Lockerheit, ganz „befreit vom Zwang der Identitätsfindung“ stellt Brahms das Werk während des einen Sommers 1877 in Pörschach am Wörthersee weitgehend fertig; die Uraufführung in Wien am 30. Dezember des selben Jahres war ein voller Erfolg. Vielfach wird neben der reichen Melodik und der Heiterkeit des Werkes als besonderes Merkmal der *Pastoralcharakter* empfunden, weshalb Kritiker die „Wörthersee-Sin-

fonie“ analog zur Sechsten Beethovens sogar als „Brahms’ Pastorale“ bezeichneten. Solche Zuordnungen sind natürlich mit Vorsicht zu genießen, da Brahms seinem Werk keinerlei programmatische Erklärungen oder Titel beigibt (im Gegensatz zu Beethoven bei seiner Sechsten), und auch in der Musik an keiner Stelle Absichten offenbar werden, sich mit dem Werk einer bestimmten Tradition programmgebundener Musik anzuschließen – etwa durch Einstreuung tonmalerischer Elemente wie Kuckucksruf und Wachtelschlag. Brahms bereitete in gewisser Weise solchen Interpretationen aber auch selbst den Weg, da er häufig – freilich nur in einzelnen Briefen und niemals öffentlich – die Entstehung seiner Werke mit der Landschaft in Verbindung brachte, in der er sie hat entstehen sehen. Zweifellos steht die „heiter-gesunde Frische“ der Sinfonie im Zusammenhang mit glückhaften Eindrücken der sommerlichen Landschaft Kärntens: festzumachen etwa an der Vorliebe für liedhafte Themen (Satz I: 1.

*Hauptthema:* Alphornmelodie T. 1-9; 2. *Hauptthema:* Liedzitat aus op. 49, Wiegenlied „Gut’n Abend, gut Nacht“) oder im Bereich der Instrumentierung für den Einsatz farbiger Holzbläserbesetzungen (3. Satz).

Brahms hat in dieser Sinfonie – wie auch schon in der ersten – zu einer in der Sinfonietradition neuen Art der Themengestaltung gefunden. Es wird deshalb eher nicht geraten sein, die Sinfonie nach dem von seinen „Vorgängern“ vorgegebenen Schema hören zu wollen. Namentlich im ersten Satz, der zwar traditionell auf die Sonatenform zurückgeht, gibt es nicht zwei wie gewöhnlich gegeneinander kontrastierende Themen, sondern es ist hier quasi das eine aus dem anderen entwickelt. Ähnliche „Substanzgemeinschaft“ wie zwischen den beiden Themen des ersten Satzes besteht auch zwischen den Sätzen, was dem einheitlichen Grundcharakter und der Geschlossenheit des Brahms’schen Sinfoniezyklus zugutekommt.

Jene erste Sinfonie wird immer bewundert werden; die zweite überall  
bewundert u n d geliebt.

[Eduard Hanslick, Deutsche Rundschau, März 1878]

---

## Hinweise:

- ☞ Das Göttinger Universitätsorchester probt während des Semesters jeden Dienstag von 20<sup>15</sup> bis 22<sup>30</sup>.
- ☞ Programm für das Wintersemester 1997/98: u. a. *Carl Orff*: Carmina Burana; das Programm wird ergänzt durch ein symphonisches Werk.
- ☞ Sollten Sie Interesse an der Mitwirkung im Göttinger Universitätsorchester haben (Sie müssen dazu nicht Student(in) sein!), dann achten Sie bitte auf die Aushänge zu Beginn des neuen Semesters (Vorspieltermin) oder wenden sich direkt an AMD Ingolf Helm, Tel. 394336 [priv. 378079].