

Dresdner

Philharmonie

6. KONZERT ANRECHT B 1956/57



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, 12. Januar 1957, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, 13. Januar 1957, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

Meisterliche Musik der Nationen

6. Konzert: Österreich

DIRIGENT:

Generalmusikdirektor Gerhard Pilüger, Leipzig

Theodor Berger **Legende vom Prinzen Eugen, op. 11**

geb. 1905

Arnold Schönberg **Verklärte Nacht, op. 4**

1874 — 1951

(Gedicht von Richard Dehmel)

PAUSE

Gustav Mahler **1. Sinfonie D-Dur**

1860 — 1911

Langsam schleppend

Kräftig bewegt

Feierlich und gemessen

Stürmisch bewegt



Verklärte Nacht

(Gedicht von Richard Dehmel)

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen,
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nicht von Dir,
ich geh in Sünde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht;
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfassen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenktem Schritt.
Sie schaut empor, der Mond läuft mit:
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert.
Es ist ein Glanz um alles her,
Du treibst mit mir auf kaltem Meer;
doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich,
die wird das fremde Kind verklären.
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küßt sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

Blick nach Österreich

Es mag für manchen Hörer vermessen erscheinen, von „österreichischer“ Musik zu sprechen, nennen wir doch Haydn, Mozart und Beethoven in einem Atemzug als „Klassiker“, ohne zu unterscheiden, daß Haydn und Mozart dem österreichischen Kulturkreis angehören, Beethoven jedoch dem deutschen. Auch im 20. Jahrhundert ist eine scharfe Trennung nicht möglich: Schönberg wirkte in Wien und Berlin, Mahler wurde in Kalischt (Mähren) geboren, gehörte aber dennoch zum Wiener Kreis, der Österreicher Johann Nepomuk David wählte Deutschland als Wahlheimat, während deutsche Komponisten ihre Wahlheimat in Salzburg oder Wien fanden. Und doch gibt es so etwas wie eine eigengeprägte österreichische Musik, die sich auszeichnet durch eine starke Landschaftsbezogenheit (alpenländische und Wiener Volksmusik), durch ihre ausgeprägten und oft bis zur Expression gesteigerten Gefühlsmomente (Schönberg), durch eine resignierende Weichheit des Empfindens (Alban Berg), durch den Sinn für differenzierte Klangstufungen, die bis zum Punktuellen führten (Anton Webern), und nicht zuletzt durch die Bevorzugung liedhafter Elemente im Sinne der Schubertschen Sinfonik (Gustav Mahler).

Von Rainer Maria Rilkes „Ich hör so gerne böhmischen Volkes Weise“ über die abgrundtiefe Trauer der Verse Georg Trakls „Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern“ bis zu Hugo von Hofmansthal's resignierender Frage „Was frommt das alles uns und diese Spiele, die wir doch groß und ewig einsam sind?“ schwingt der Ausdrucksbogen der modernen österreichischen Musik. Das Erinnern berührt uns stärker als das Vorwärtsblicken in die Zukunft, doch der Ton menschlicher Herzlichkeit ist so echt und unmittelbar — im Verzicht wie in der Freude gleichermaßen überzeugend —, daß wir ihn im europäischen Gesamtklang nicht missen möchten.

Gustav Mahler gehört zu den großen Verkannten unseres Jahrhunderts. Es ist erschreckend still um ihn geworden. Die junge Generation kennt ihn kaum noch. Von 1933 an war seine Musik verboten, nach 1945 erklangen allenfalls seine erste und vierte Sinfonie sowie das „Lied von der Erde“. Nur vereinzelt wurde über ihn geschrieben: Zum 40. Todestag erinnerte Georg Knepler in „Musik und Gesellschaft“ (1952, Heft 1 und 2) an den „großen Musiker und großen Menschen“, und 1955 veröffentlichte der in Dresden bestens bekannte Züricher Komponist eine mutige Broschüre „Zum Werk Gustav Mahlers“ (C. F. Kahnt, Lindau/Bodensee).

Mahler war ein Mann der Praxis, einer der genialsten Dirigenten seiner Zeit, Operndirektor in Wien, ein Feind aller erstarrten Routine („Tradition ist Schlamperei!“), ein „Felsenstein des Dirigentenpultes!“

Als Komponist war Mahler Sinfoniker und Lyriker, der klassische und romantische Einflüsse (bis hin zu Bruckner) schöpferisch verarbeitete, der aber auch dem rein Expressiven nicht auswich und mit seinen letzten Werken unmittelbar das Tor der „Neuen Musik“ erreichte.

Die 1. Sinfonie ist ein Jugendwerk, 1883 mit den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ begonnen, 1891 uraufgeführt. Die Einschmelzung liedhafter Elemente in den sinfonischen Ablauf ist Mahler in seiner ersten Sinfonie noch nicht restlos geglückt, dennoch birgt dieses Werk so viele Schönheiten, daß es heute zu den meistaufgeführten Sinfonien Mahlers zählt.

Der erste Satz wird langsam eingeleitet. Eine österreichische Landschaft scheint sich vor uns auszubreiten, weich und verträumt. Der Kuckuck ruft, der fahrende Geselle singt „Ging heut' morgen auf das Feld“. Bilder werden aneinandergereiht (sehr gemächlich!), die gelöste Heiterkeit erfüllt auch den Hörer. Ein Scherzo als zweiter Satz: Ein oberösterreichischer Ländler! Man hat Mahler oft „Banalität im Melodischen“ vorgeworfen, — nur ein überintellektueller, hoffnungslos „erwachsender“ Mensch konnte das liedhaft Echte der Mahlerschen Empfindung so mißverstehen! Seltsam hintergründig in seiner düsteren Parodie beginnt der Trauermarsch des dritten Satzes, unterbrochen durch die (Mahlersche) Weise vom „Lindenbaum“, — Jean Paul in Moll, Spitzweg mit Kafkaschen Vorahnungen! Von sinfonischem Atem durchdrungen schließt Mahler seine „Erste“ mit einem stürmisch bewegten Finale. „Ich hoffe“, schrieb der Komponist an einen deutschen Musikwissenschaftler, „daß Sie den zarten Gebilden von Künstlerhand nicht als Botaniker, sondern als Poet näherkommen werden!“

Hören wir auch Mahlers „Erste“ als poetisch empfindende Menschen, dann werden wir die kindhafte Naivität der Musik beglückt verstehen!

Arnold Schönberg schrieb sein Streichsextett „Verklärte Nacht“ im Jahre 1899. Es war wohl kein Zufall, daß rund 20 Jahre später eine Fassung für Streichorchester entstand, denn tatsächlich erinnert uns das Sextett an ein kammermusikalisch zusammengedrängtes Orchester. Die Uraufführung der Kammermusikfassung fand 1903 im Wiener Tonkünstlerverein statt. Das verstärkte Rosé-Quartett erntete wenig Beifall: Die Hörer lehnten Schönberg ab, er wurde als „kompositorisch nicht salonfähig“ abgestempelt, und dabei blieb es.

Wie urteilen wir heute darüber? Weit entfernt von einer Schockwirkung sehen wir durch den Abstand der Zeit den Weg der Entwicklung, den Schönberg durchlief, den er durchlaufen mußte! Darüber hinaus erlaubt uns der Abstand der Zeit ein objektiveres, gerechteres Urteil als vor 60 Jahren.

Angeregt wurde Schönberg zu seinem „Sextett“ durch Verse Richard Dehmels, die er in der Dichtung „Zwei Menschen“ fand, einem Roman, der sich aus Romanzen zusammensetzte.

Mann und Frau schreiten durch die Nacht. Natur und menschliche Zwiesprache durchdringen einander. Es geht um eine „Zweisamkeit von höchster erotischer Dichte.“ Sehnsucht nach Mutterglück ließ die Frau zur Ehebrecherin werden. Der Mann verzeiht, er segnet die Frau und segnet das Kind, das „beiden“ gehören wird. Dunkel der Nacht und Zwist der Menschen werden verklärt, Spannungen lösen sich, — „zwei Menschen gehen durch die hohe, helle Nacht!“

Das Werk besteht aus einem Satz, ist formal frei gearbeitet und erinnert entfernt an eine sinfonische Dichtung im Gewande der Kammermusik. Stilistisch fußt Schönberg stark auf der Romantik, die er weiterführt und zugleich übersteigert. Die farbige, von Stimmungsmalerei durchzogene Musik wurde von Einstein treffend eine „tristanisierende lyrische Ballade ohne Worte“ genannt.



Arnold Schoenberg

Die Themen sind knapp und prägnant, stark vom Gesanglichen her empfunden, suggestiv in ihrer Ausformung, lose, jedoch nie zufällig aneinandergereiht.

Das erste Thema könnte mit dem ruhigen Schreiten von Mann und Frau verglichen werden, — könnte! Es stellt gleichsam eine Einleitung dar. Charakterisiert das Thema der Bratschen die Leidenschaft der Gedanken? Nach starken Bewegungsimpulsen beginnt das Thema der Frau: Eine schwingende Kantilene im 9/8-Takt. In der Art einer freien Durchführung werden beide Themen miteinander verflochten. Durchführung bedeutet hier Zwiesprache im eigentlichen Sinne. Rezitativische

Floskeln unterstreichen das gegensätzliche Sprechen. Mit dem Eingangsthema wird die Reprise eröffnet. Feierliche Stimmung breitet sich aus. Beide Stimmen vereinigen sich zum jubelnden Höhepunkt. Die Coda verklingt. Zart verflimmern die Streicher. Mondnacht. Der aus Romantik und Naturalismus gemischte Grundton der Dichtung erscheint (nach Heinz Stuckenschmidt) in der Musik „gleichzeitig reproduziert und expressiv überhöht“.

Was anderen Komponisten der Jahrhundertwende das „Ziel“ bedeutete (siehe Mahler!), wurde für Schönberg neue Basis und „Abstoßfläche“ (Mersmann). Von dieser Erkenntnis ausgehend, verstehen wir leichter den weiteren Weg Arnold Schönbergs, der (zitiert nach seinem Schüler Hanns Eisler) „einer der größten Komponisten nicht nur des 20. Jahrhunderts war“.

„Seine Meisterschaft und Originalität“ — heißt es weiter bei Hanns Eisler („Sinn und Form“, Heft 1, 1955) —, „sind erstaunlich, sein Einfluß war und ist enorm. Seine Schwächen sind mir lieber als die Vorzüge mancher anderer. Aus der Geschichte der Musik ist er nicht wegzudenken. Verfall und Niedergang des Bürgertums: gewiß. Aber welch eine Abendröte!“

Als Wilhelm Furtwängler vor Jahren Theodor Bergers „Ballade“ für Orchester uraufführte, kam es zu heftigen Protesten des Berliner Publikums. Wer war Theodor Berger? Ein Niederösterreicher, 1905 in Traismauer geboren, der in den Jahren von 1926 bis 1932 bei Franz Schmidt in Wien studierte und sich danach als Komponist bald einen Namen machte. Nach längerem Aufenthalt in Wien lebt Berger seit 1953 in Hamburg.

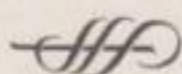
Ein origineller Kopf der mittleren Komponistengeneration Österreichs! Karl H. Wörner charakterisiert ihn in seinem Buch „Neue Musik in der Entscheidung (Verlag Schott-Mainz, 1954)“ als „Neuromantiker, dessen Werke sich weniger durch sinfonischen als gestisch-dramatischen Charakter auszeichnen“.

Neben der „Legende vom Prinzen Eugen“ (1942) wurden vor allem seine Orchesterwerke „Malinconia“, „Impressionen“, „Rondino giocoso“ und „Homerische Symphonie“ bekannt. Von größter Eigenart ist (um auf ein Typisches der Bergerschen Orchesterkompositionen hinzuweisen) das „Concerto manuale“, in dem nur Instrumente verwendet werden, die mit den Händen zum Klingen gebracht werden, also keine Bläser. Dabei spielen natürlich die Schlaginstrumente eine dominierende Rolle, gewürzt durch unregelmäßige Rhythmen nach dem Vorbild der Bartokschen „Tänze im bulgarischen Rhythmus“ (Mikrokosmos, Band 6) mit dem Metrum $7 + 6 + 7$.

8

Friedrich Herzfeld meint in seinem Buch „Musika nova“ (Ullstein-Berlin, 1954), daß sich Berger gefallen läßt, als „enfant terrible bezeichnet zu werden, der zuweilen einem Stil huldigt, der vom Bruitismus, der Lärmmusik des Futurismus, herkommt und wilde Ausbrüche wie in ihren barbarischen Anfangszeiten für verpflichtend hält“.

Beide Urteile ergeben den „ganzen Theodor Berger: Sein Stil vereint neuromantisches Klangempfinden mit der Kraft elementarer Rhythmen. Der (nach Manfred Gräter)“ mit plastischen Bildvorstellungen erfüllte Ausdrucksbereich der Bergerischen Musik reicht von „versponnener Lyrik bis zu barbarisch-tumultarischen Eruptionen“. Damit ist auch die Eigenart der „Ballade vom Prinzen Eugen“ hinreichend charakterisiert.



Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel
Einführungsvortrag: Gottfried Schmiedel
Literaturhinweise: Bruno Walter; Gustav Mahler
Stuckenschmidt: Arnold Schönberg

Vorankündigung:

Sonnabend, 19. Januar 1957, 19.30 Uhr, für Anrecht A 1
Sonntag, 20. Januar 1957, 19.30 Uhr, für Anrecht A 2
7. Philharmonisches Konzert, Dirigent: Kurt Masur
Sonnabend, 26. Januar 1957, 19.30 Uhr, Anrecht B 1
Sonntag, 27. Januar 1957, 19.30 Uhr, Anrecht B 2
Meisterliche Musik der Nationen 7. Konzert: Rumänien/Bulgarien
Gastdirigent: Ilia Temkov, Plovdiv (Bulgarien)