

Zur Einführung

GUSTAV MAHLER (1860-1911) begann seine musikalische Laufbahn nach Studien am Wiener Konservatorium und an der Wiener Universität (Theorie bei Brückner) in Hall (Oberösterreich). Der steile Dirigentenaufstieg führte ihn danach an die Theater in Laibach, Olmütz, Wien, Kassel, Prag, Leipzig, Budapest, Hamburg, an die Staatsoper Wien, an das Metropolitan Opera House und an die New York Philharmonic Society. Todkrank kam er nach Wien zurück, wo er am 7. Juli 1860 in Kalitz (Böhmen) Geborene am 18. Mai 1911 starb. Seinem Lob als genialer, konsequenter und kompromißloser Orchesterorganisator („Tradition ist Schlamperei!“ äußerte er in Wien) steht voran sein Ruf als hochbedeutender deutsch-österreichischer Komponist. „Eine tief erhabene (= sittliche) Natur, strebte Mahler nach dem Höchsten. Die Symphonie war für Mahler das Mittel, ein Bild seiner Welt in Tönen zu geben. In diesem großangelegten Konzept störte ihn die naive Volkstümlichkeit (Riemann: Musiklexikon 1961).“ Die zweite, dritte, schlichte, romantische Liedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ mit Volksliedthemen – und vierte seiner Symphonien benutzen als Texte für die mitwirkenden Vokalistinnen die im Gegensatz zur sonstigen, besetzungsmäßigen Größe und Pracht der Symphonien. Die achte Symphonie (wegen der großen Besetzung „Symphonie der Tausend“ genannt) hat in ihren Sätzen freilich sakrale Texte von Hrabanus Maurus und die Schlusszene aus Goethes Faust II für die Sänger.

Die zehnte und letzte Symphonie, ein nachgelassenes Fragment (= Bruchstück), war ursprünglich fünfzigstimmig gedacht. Sie sollte „Dante-Symphonie“ (nach dem italienischen Renaissanceedichter Dante Alighieri) oder „Inferno-Symphonie“ (*inferno* = die Hölle, nach Dantes Drama „*Divina Commedia*“) heißen. Der nur Partiturskizze gebliebene zweite Satz mit dem Titel „*Purgatorio*“ (= Reinigung im Fegfeuer) erinnert daran. Auführbar hinterlassen hat Mahler nur den zwischen *Adagio* und *Andante* wechselnden ersten Satz (noch!) ohne einen programmatischen Titel. Ein Bratschen Solo beginnt geheimnisvoll und nachdenklich, von den Gesamtsreitern, Posaunen und Holzbläsern fortgesetzt. Wiederholt hören wir die Bratschen als Ausdruck des Nachdenklichen. Große Intervallsprünge in den Themen erinnern an die langsamen Brücknerschen Sätze. In diesem einzigen und letzten Symphoniesatz Mahlers hat „auch seine Melancholie noch immer den Hoffnungsschimmer eines verklärten Lächelns des Menschen, der an den Menschen glaubt (Kurt Blaukopf)“.

Robert Schumann schwärmt von Frédéric Chopin: „Was ist ein ganzer Jahrgang einer musikalischen Zeitung gegen ein Klavierkonzert von Chopin? Was Magisterwahn-sinn gegen dichterischen? Seinen Unterricht hat Chopin bei Beethoven, bei Franz Schubert bei John Field erhalten: Beim ersteren bildete er seinen Geist in Kühnheit, bei Schubert sein Herz in Zartheit, beim (Meister der Klavier-Notturnos) Field seine Hand in Fertigkeiten aus! ... Chopin tritt nicht mit einer Orchesterarmee auf, wie es Großgenies tun, er besitzt nur eine kleine Kohorte, aber sie gehört ihm ganz eigen bis auf den letzten Helden ...“

Im Dienste wahrhaften romantischen Ausdrucks steht die brillante und virtuose Musik des e-Moll-Klavierkonzertes op. 11 von Frédéric Chopin. Nicht umsonst ist das Konzert dem Deutsch-Pariser Virtuosen Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) gewidmet. Die Form des dreisätzigen Konzerts ist klassisch-klar: Der erste Satz bringt zwei Themen, das erste in der Tonika (e-Moll), das zweite in der gleichnamigen Dur-Tonart. Noch ist in diesem frühen Werk von den tragischen, thematischen Kontrasten, wie wir sie später in den Balladen oder Nocturnes feststellen, nichts zu merken. Dagegen blüht hier Chopins hohe Kunst der Figuration in ihrer ganzen virtuosischen Pracht auf. Der langsame Satz der Romanze erinnert stark an Chopins Nocturnes. Chopin schrieb in einem Brief an seinen Freund Tytus Wojciechowski, daß er sich den zweiten Satz „romantisch, ruhig und melancholisch ...“ so ein Hinträumen in einer herrlichen Stunde im Frühling beim Mondenschein“ dachte. Der Finalsatz in E-Dur ist ein Rondo im Krakowiakrhythmus (Krakowiak ist ein feuriger, polnischer Volks- und Hupftanz im $\frac{2}{4}$ -Takt). „Der virtuose Ausbruch der Passagen und Läufe, in seiner ungestümen Bewegung alle Register des Klaviers umfassend, entfesselt am Schluß einen wahren Tanztaumel (Zofia Lissa)!“

Die „Romeo-und-Julia“-Opern reichen bis um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert zurück. Die Operngeschichte läßt uns zuerst wissen von dem Pariser und Petersburger Modekomponisten und -pianisten Daniel Steibelt (1765-1825) und seiner Oper *Romeo et Juliette*, dann von Vincenzo Bellini (1801-1835) und seiner Oper *I Capuleti ed i Montecchi*, von den zarten Julia-Kantilenen in der Oper des Charles François Gounod (1818-1893) bis zu Heinrich Sutermeisters (geb. 1910) Romeo-und-Julia-Oper. Uraufführung 1940 in Dresden. Alle Opern mit diesem Vorwurf hatten keinen oder nur einen kurzen Zeiterfolg. Sergei Prokofjew (1891-1953) war der erste, der den richtigen Weg fand, den Stoff zum „wortlosen“ Ballett zu gestalten.

Peter Tschaikowski hatte ursprünglich auch vor, eine Oper zu schreiben, in der er das Thema des idealen Liebespaars „Romeo und Julia“ behandeln wollte. Die Idee von zwei Liebenden inmitten des mittelalterlich-fanatiskan Kampfes zweier vornehmer italienischer Patrizierfamilien erschien dem Komponisten zunächst reizvoll (Montague und Capulet sind die Häupter zweier feindlicher Häuser, Romeo ist der Sohn von Montague, Julia die Tochter von Capulet). Aber Tschaikowski, der wohl ahnte, daß aus diesem dankbaren Shakespeareschen Sprechbühnendrama keine rechte Oper zu schaffen war, blieb bei der symphonischen Dichtung für Orchester allein. In der Fantasie-Ouvertüre geht er nicht dem genauen Verlaufe des Shakespeareschen Dramas nach, die Ouvertüre gibt nur die musikalisch interessanten Höhepunkte wieder: Die sakrale Einleitung schildert den weisen und klugen Pater Lorenzo. Die musikalische Schilderung wird dramatisch unterbrochen vom Kampftema der feindlichen Familien. Auch das Thema der Liebe, „eines der genialsten lyrischen Themen Tschaikowskis (Schönewolf)“, wird erneut von Kampfstimme abgelöst. Das Thema der Feindschaft und das Thema des Paters Lorenzo stehen sich in der Durchführung gegenüber. In der Reprise (= Wiederaufnahme der Themen) leuchtet das Liebesthema nochmals auf – zum letzten Male nach der Stille des Todes der beiden Liebenden. Die Schlußakkorde zelebrierten die Versöhnung der beiden feindlichen Familien.