

DRESDNER
Philharmonie

2. ZYKLUSKONZERT 1963 / 64

Sonnabend, 26. Oktober 1963, 19.30 Uhr

Sonntag, 27. Oktober 1963, 19.30 Uhr

2. ZYKLUSKONZERT

MOZART – MAHLER

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz
Igor Shukow, Moskau, Klavier

Mitwirkende: Ursula Brömme, Leipzig, Sopran
Gerda Schriever, Leipzig, Alt
Beethovenchor Dresden
Einstudierung: Gerhard Rolf Bauer

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791 **Konzert für Klavier und Orchester A-Dur, KV 488**

Allegro
Andante
Presto

– Pause –

Gustav Mahler 2. Sinfonie c-Moll

1860–1911 Allegro maestoso
Andante moderato
In sehr ruhig fließender Bewegung
Urlicht (sehr feierlich, aber schlicht)
Im Tempo des Scherzos – Der große Appell



Gustav Mahler, 1897

Meine Musik ist immer und überall nur Naturlaut! Dies scheint mir das zu sein, was Bilow zu mir einst mit dem sinnvollen Worte „symphonischer Proben“ bezeichnet hat. – Eine andere Art von Programm erkenne ich, wenigstens für meine Werke, nicht an. – Habe ich denselben ab und zu Titel vorgesetzt, so wollte ich für die Empfindung einige Wegweiser aufstecken, wo sich dieselbe in Vorstellung umsetzen soll. Ist das Wort hierzu nötig, so ist die menschliche artikulierte Stimme da, welche dann die kühnsten Absichten verwirklichen kann – eben durch die Verbindung mit dem aufbellenden Wort!

Wenn ich ein Werk geboren habe, so liebe ich es zu erfahren, welche Saiten es im „Andern“ zum Tönen bringt; aber einen Aufschluß darüber habe ich bisher weder mir selbst gegeben noch viel weniger von anderen erhalten können. Das klingt mystisch! Aber vielleicht ist die Zeit wieder gekommen, wo wir und unsere Werke mit wieder ein wenig un-„verständlich“ geworden sein werden. Nur, wenn dem so ist, glaube ich daran, daß wir „Woran“ schaffen.

Gustav Mahler 1896 aus Hamburg an Dr. Richard Batka

GUSTAV MAHLER

Bildnis einer großen Musikerpersönlichkeit (II)

Fast drei Spielzeiten leitete Gustav Mahler die Königlich Ungarische Oper in Budapest. In einem Aufruf an die Mitglieder des Institutes hatte er „strengste Pflichterfüllung des einzelnen und vollstes Aufgehen und Hingabe an das Ganze“ gefordert. Bald schon zeigten sich die ersten Erfolge seiner künstlerischen Anstrengungen. Der ehrgeizige junge Meister war dem Ziel seiner Wünsche einen großen Schritt nähergekommen. Sich auch der Regie zuwendend, baute er ein festes Ensemble an der Budapester Oper auf, förderte er u. a. die Werke des ungarischen Nationalkomponisten Ferenc Erkel und räumte mit dem an dieser Bühne bis dahin üblichen sprachlichen Kauderwelsch von Ungarisch, Deutsch, Italienisch und Französisch grundsätzlich zugunsten der Landessprache auf. Der nach Jenő Mohácsis Bericht „kleine, magere, bleiche junge Mann mit den fahrigten Bewegungen“ leistete hier wahre Pionierarbeit, die dem erst 1884 gegründeten Haus innerhalb kurzer Zeit beträchtliches Ansehen verschaffte. Doch als der nationalistisch gesinnte Graf Géza Zichy die Leitung der Oper an sich riß und dem Operndirektor seine „autoritären Rechte“ genommen hatte, brauchte sich der 31jährige Künstler nicht allzusehr zu grämen, sein Name war längst weithin bekannt.

Direktor Pollini vom Stadttheater Hamburg verpflichtete ihn 1891 als ersten Kapellmeister an sein Haus, dem er sechs Jahre, bis 1897, treu blieb. Die Hamburger Jahre, in denen Mahler durchaus wesentlich das Profil des Musiklebens dieser Stadt mitprägte, verhalfen vor allem seinem kompositorischen Schaffen zum Durchbruch und förderten weiter seine persönliche Entwicklung. „Gelesen habe ich viel in diesem Jahr, und viele Bücher haben einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen, ja sie haben sogar in Weltanschauung und Lebensansicht einen Umschwung – eigentlich Fortentwicklung verursacht.“ Selbstbewußter, in sich gefestigter wurde die Haltung des jungen Meisters, dem in Hamburg ausgezeichnete Kräfte an Sängern und im Orchester zur Verfügung standen. In Zusammenarbeit mit berühmten Sängern wie Leopold Demuth, Anna Mildeburg oder Bertha Foerster-Lauterer, der Frau des tschechischen Komponisten J. B. Foerster, kam es zu glanzvollen Opernabenden, z. B. „Freischütz“, „Tannhäuser“. Peter Tschaikowski, der 1892 in Hamburg weilte und dessen „Eugen Onegin“ von Mahler zur ersten deutschen Aufführung angenommen wurde, schrieb über ihn enthusiastisch: „Der hiesige Dirigent ist übrigens kein Durchschnitt, sondern ein Mann von Genie.“ Wie immer forderte Mahler von seinen Mitarbeitern, kompromisslos nach höchster Vollendung strebend, Unterwerfung unter seinen leidenschaftlichen Kunstwillen und erwartete eine gleiche Disziplin auch vom Publikum.

Während seiner Hamburger Zeit gewann er internationales Ansehen. Aufführungen von „Tristan“, dem „Ring“ und dem „Fidelio“ im Londoner Drury-Lane-Theatre, die er gastweise, zumeist mit Hamburger Kräften, leitete, fanden spontane Zustimmung der englischen Musikfreunde. „Die Galerie applaudierte nach jedem Aktschluß wie wild“, berichtete G. B. Shaw von einer „Siegfried“-Aufführung. Mahler gelang es nun auch, dem verehrten Dirigenten Hans von Bülow in Hamburg näherzutreten, den er schon von Kassel aus gebeten hatte, als sein Assistent und Schü-

ler arbeiten zu dürfen. Obwohl der große Musiker sich keineswegs für die Kompositionen Mahlers erwärmen konnte, brachte er dem Dirigenten größtes Interesse entgegen, ja stellte ihn einem Mottl und Richter an die Seite. So verwunderte es nicht, daß Bülow vor seinem Tode Gustav Mahler zu seinem Nachfolger als Leiter der Abonnementskonzerte des Vereins Hamburger Musikfreunde bestimmte, eine Tätigkeit, die dem jungen Kapellmeister in der Spielzeit 1894/95 erwuchs.

Damals begannen auch seine freundschaftlichen Beziehungen zu Richard Strauß, J. B. Foerster und Bruno Walter, der als Chordirektor am Hamburger Theater wirkte. Später zeichnete der inzwischen zu hohem Ruhm gelangte Dirigent in seinem Buch über Mahler ein lebensvolles Bild seines ehemaligen Lehrers und Freundes. Von Mahlers inniger Verbundenheit mit der Natur berichtet Walter etwa folgende Begebenheit: „Wahres Vergnügen bereiteten ihm zwei junge Kätzchen, an deren Gehabe er sich nicht sattsehen konnte. Auf kleineren Spaziergängen pflegte er sie in seinen weiten Rocktaschen mitzunehmen, um sich bei der Rast an ihrer ihm stets interessanten Gegenwart zu erfreuen; die Tierchen waren so an ihn gewöhnt, daß sogar ein veritables Versteckspiel mit ihnen von vollem Erfolg belohnt wurde, worauf er nicht wenig stolz war. Er war der Mitkreatur von Herzen zugetan; Hunde, Katzen, Vögel, die Tiere des Waldes ergötzen ihn und erregten zugleich seinen ernstesten Anteil.“

Bruno Walter gelangen auch tiefe Einsichten in das ganz eigene, von heftigen Impulsen und Kontrasten bestimmte Wesen des Meisters: „Nichts in seinem Leben – das hatte ich bald erkannt – war systematisch; sein Lebensstil glich einem Strom in Katarakten wie der Nil im mittleren Lauf, nicht einem gleichmäßigen Fluß; daher fand sich auch schon damals in den Urteilen über seine Persönlichkeit kein Epitheton so häufig wie das Wort ‚sprunghaft‘. Sprunghaft erschien er auch mir, aber keineswegs im Sinn mangelnder Gründlichkeit – er war erst zum nächsten ‚Sprung‘ bereit, wenn im Katarakte des Denkens und Fühlens die volle Masse des Bewegten sich ergossen und wieder beruhigt hatte; die Ruhe dauerte freilich nur, bis sein Wesen in einem neuen Impuls aufschäumte.“

Von Mahlers Hamburger Jahren an begannen Dirigenten wie R. Strauß, Weingartner und Nikisch Einzelsätze aus Sinfonien des jungen Meisters in ihre Programme aufzunehmen. Inzwischen war im Sommer 1894, den der Komponist in Steinbach am Attersee verbrachte, die 2. Sinfonie vollendet worden, deren Entwürfe mehrere Jahre zurückreichten; die sogenannte „Auferstehungs-sinfonie“ für Solostimmen, Chor und Orchester. Als Mahler das Werk ein Jahr später in Berlin dirigierte, war das Publikum von der humanistischen Substanz der Sinfonie zutiefst angerührt, während einige Kritiker Äußerungen des Mißfallens von sich gaben. Dessenungeachtet nahm sich Ernst von Schuch in Dresden der „Zweiten“ erfolgreich an. Auch die 3. Sinfonie und die „Wunderhorn“-Gesänge reiften in den Hamburger Jahren. Worauf G. Knepler zu Recht hinwies: in jener Zeit entfaltete sich Mahlers ganz sonderbare Arbeitsweise. „Das ganze Jahr hindurch führt er die Geschäfte eines Theaterdirektors und Theaterkapellmeisters, um sich nur in den Sommerferien in das zu verwandeln, was sein eigentlicher Beruf ist, in einen Komponisten. Fünfzehn Jahre hat er das so gehalten. In den Ferien während seiner Hamburger Tätigkeit, die er in der österreichischen Heimat verbringt, entstehen die 2. und 3. Sinfonie.“

(Fortsetzung im nächsten Programmheft)

EINFÜHRUNG IN DAS 2. ZYKLUSKONZERT

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert A-Dur (KV 488) ist in der Reihe seiner meist für den eigenen Bedarf komponierten 21 Konzerte für dieses Instrument eines der bekanntesten und beliebtesten. Das am 2. März 1786 beendete Werk gehört zusammen mit den Konzerten Es-Dur (KV 482) und c-Moll (KV 491) zu einer Gruppe von drei Klavierkonzerten, die, in den Wintermonaten 1785/86 für die musikalischen „Akademien“ der Fastenzeit geschrieben, von der geistigen Atmosphäre geprägt sind, die die gleichzeitige Arbeit an „Figaros Hochzeit“ umgibt. Diese Zeit der Entstehung, eine Zeit glücklichen Schaffens, in der Mozart große künstlerische und sogar auch einige materielle Erfolge verzeichnen konnte, scheint gerade in dem lebenswüchigeren, anmutig verspielten A-Dur-Konzert unmittelbare Widerspiegelung gefunden zu haben. Die hier vorherrschende leichte, heitere Grundstimmung wird bereits durch eine entsprechende Instrumentation unterstützt: Trompeten und Pauken fehlen, statt der herberen Oboen werden die weicher klingenden Klarinetten eingesetzt. Aber trotzdem sind auch in diesem Werk, das durch seine Einfachheit und leichte Eingängigkeit dem Publikum ganz besonders entgegenkommt, Töne zarter Wehmut und Melancholie nicht zu überhören.

Ein festlich-heiteres, gelöstes Musizieren von größter Klarheit und Schönheit, bezaubernder Leichtigkeit und Eleganz – nur gelegentlich von Andeutungen einer ernsteren Stimmung ein wenig getrübt – bestimmt den Charakter des 1. Satzes (Allegro). Der kurze langsame Mittelsatz in fis-Moll mit seinem elegischen Siciliano-Thema bildet einen ausgesprochenen Kontrast zu den beiden Ecksätzen: schmerzliche Klage, ja Resignation spricht aus der ergreifenden, verinnerlichten Haltung dieses wunderbar innigen, tief empfundenen Musikstückes. Im Finalrondo (Allegro assai) dominieren dann wieder sonnigste Heiterkeit, lebenswürdige Ausgelassenheit – alle Bedrängnis der Seele wird gelöst und überwunden. Von zahllosen geistreich-witzigen Einfällen nur so funkelnd, beschließt der glänzende, helle Satz in virtuoser Brillanz das Konzert.

„Wenn ich ein großes musikalisches Gebilde konzipiere, so komme ich immer an den Punkt, wo ich mir das ‚Wort‘ als Träger meiner musikalischen Idee heranziehen muß“, heißt es in einem Brief Gustav Mahlers von 1897 an den ihm befreundeten Musikwissenschaftler Arthur Seidl im Zusammenhang mit seiner sechs Jahre nach der 1. Sinfonie, im Juni 1894, vollendeten 2. Sinfonie e-Moll. Tatsächlich hat der Komponist, der um dieses Werk in siebenjähriger mühevoller Arbeit lange gerungen hatte, hier dem gesungenen Wort eine bedeutsame Rolle zugeteilt. Die als Ganzes am 13. Dezember 1895 in Berlin unter Mahlers Leitung uraufgeführte Sinfonie (einzelne Sätze daraus waren bereits einige Monate früher von Richard Strauss in einem Berliner Konzert der Öffentlichkeit vorgestellt worden) verlangt nicht nur einen durch die Orgel verstärkten sehr umfangreichen Orchesterapparat, sondern auch noch vierstimmigen gemischten Chor sowie Sopran- und Alt-Solo. Aber sowohl dieses anspruchsvolle Aufgebot instrumentaler und vokaler Besetzung als auch die gewaltigen (von der 3. Sinfonie allerdings noch in den Schatten gestellten) Ausmaße des fünfsätzig aufgebauten Werkes wurden von Mahler hier – ebenso wie in späteren Schöpfungen – keinesfalls um irgendwelcher äußerlichen Wirkungen willen oder etwa aus dem Drang nach Überbietung alles bisher Dagewesenen heraus eingesetzt. Er wollte vielmehr mit diesen ungewöhnlichen Mitteln einzig Inhalt und Aussage seiner Musik unterstreichen, seine Bekenntnisse verdeutlichen – und gerade die 2. Sinfonie ist in noch stärkerem Maße als die Erste Bekenntnis- und Weltanschauungsmusik, „eine tiefe Auseinandersetzung mit den Fragen des

menschlichen Daseins“ (Knepler). Der Komponist hat das Programm, das er dem in seinen Grundgedanken um Leben, Tod und Auferstehung des Menschen kreisenden Werk für die Erstaufführung in München nachträglich beigegeben hatte, wieder zurückgezogen, da er (wie bereits bei der 1. Sinfonie) Mißverständnisse und Mißdeutungen fürchtete, und gewiß ist diese Musik auch nicht als „Programm Musik“ im üblichen Sinne deutbar und erfassbar. Dennoch geben uns Mahlers Erläuterungen bei dieser komplizierten, durch Fülle und Kraft der Inspiration, Mut und Kühnheit der – freilich oft ungemein heftigen, zerklüfteten, übersteigerten – musikalischen Sprache wie durch ihre ethische Problemstellung gleich imponierenden Komposition im einzelnen wesentliche und wertvolle Aufschlüsse.

Im spannungsgeladenen, großangelegten 1. Satz (Allegro maestoso) wird die Totenfeier am Grabe eines geliebten Menschen geschildert. Nach den Worten des Komponisten zieht *„in diesem ersten, die Seele im tiefsten erschütternden Augenblick . . . sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen noch einmal, zum letztenmal, an untern geistigen Augen vorüber“*; bang wird die Frage nach dem Sinn des Lebens gestellt. Dieser Satz mit seinem wildschmerzlichen Anfangsmotiv, seinen herben, schroffen Klängen, schneidenden Bläserwirkungen ist in seiner überaus leidenschaftlichen musikalischen Gestaltung häufig als geistesverwandt mit der Musik des französischen Komponisten Hector Berlioz bezeichnet worden. Besonders hingewiesen werden muß auf ein in der Durchführung von den Hörnern intoniertes schlichtes, choralartiges Thema, das durch seine Beziehung zum letzten Satz (im Sinne von Frage und Antwort) bedeutsam wird.

Zwischen 1. und 2. Satz forderte Mahler eine Pause von fünf Minuten, um die große seelische Umstellung zu gewährleisten, die sich für die Aufnahme des nächsten, völlig andersgearteten Satzes (Andante) als notwendig erweist. (Das Andante sowie die beiden darauf folgenden Sätze sind vom Komponisten als „Intermezzis“ gedacht.) Anmutig beschwingt, in gemächlichem, unverkennbar österreichischem Ländlerrhythmus, bringt das vorwiegend heiteren Empfindungen Ausdruck gebende Andante, das in dreiteiliger Liedform aufgebaut wurde, eine Rückschau auf die Vergangenheit des Helden des Werkes – *„wehmütige Erinnerung an seine Jugend und an seine verlorene Unschuld“*.

Als 3. Satz schließt sich ein bizarr-unheimliches, bewegtes Scherzo in Moll an. Das thematische Material dieses phantastisch-scurrilen Stückes entnahm der Komponist seinem Lied „Des heiligen Antonius von Padua Fischpredigt“. Durch die bissig-ironische Parabel von dem Heiligen, der vergeblich den Fischen Tugend predigt, soll hier gleichnishaft das sinn- und zwecklos bleibende ideale Streben des Helden dargestellt werden. *„Die Welt und das Leben werden ihm zum wirklichen Spuk; der Ekel vor allem Sein und Werden packt ihn mit eiserner Faust und jagt ihn bis zum Aufschrei der Verzweiflung.“*

Unmittelbar folgt nun ohne Unterbrechung ein Altsolo mit dem warmen, ergreifend schönen Gesang vom „Urlicht“ aus der Arnim-Brentanoschen Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“, die Mahler sehr anzog und aus der er auch noch für seine beiden nächsten Sinfonien Liedtexte verwendete (man hat deshalb die Sinfonien Nr. 2 bis 4 unter dem Namen „Wunderhorn-Sinfonien“ zusammengefaßt). Die erschütternde Klage der Altstimme „Der Mensch liegt in größter Not“ mündet, *„die rührende Stimme des naiven Glaubens“* wiedergebend, in kindlich-gläubiger Zuversicht: „Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben, wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben“.

Das gewaltige Finale endlich, der Kernsatz der Sinfonie, ist musikalisch wie ideell Weiterführung und Sinnerfüllung des 1. Satzes, mit dem es bereits durch das Choralthema augenfällig verbunden ist; hier soll die Antwort, die Lösung der Zweifel und der Verzweiflung zum Ausdruck kommen. In grandiosen, alle Kräfte anspannenden und einsetzenden bildhaften Visionen gibt der Finalsatz zunächst eine Darstellung des Jüngsten Gerichtes, das sich immer furchtbarer und mächtiger ankündigt, bis schließlich vom Chor die Botschaft von der „Auferstehung“ verkündet wird. Lange Zeit hatte der Komponist vergeblich in der gesamten Weltliteratur nach Worten gesucht, die dem entsprachen, was er am Schluß seiner Sinfonie aussagen wollte; er fand sie plötzlich bei der Totenfeier für den Dirigenten Hans v. Bülow in dem Klopstock-Choral „Auferstehn, ja auferstehn“, dessen Worte er noch um einige Zeilen erweiterte und in „edelste musikalische Form“ faßte (Bruno Walter). „Leise erklingt im Chor der Heiligen und Himmlischen: ‚Auferstehn, ja auferstehn wirst du! – Da erscheint die Herrlichkeit Gottes! – Ein wunderbares Licht durchdringt uns bis ans Herz. Alles ist stille und selig. – Und siehe da: Es ist kein Gericht, es ist kein Sünder, kein Gerechter – kein Großer und kein Kleiner –, es ist nicht Strafe und nicht Lohn! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchdringt uns mit seligem Wissen und Sein“, schrieb Mahler über den Schluß seines Werkes. In der Liebe – und der Gottesbegriff steht in seinen religiösen Vorstellungen in erster Linie als Symbol für den Begriff einer verinnerlichten Liebe, die für ihn gleichzeitig die brüderliche Verbindung mit den Menschen bedeutete und einschloß – findet der Komponist in seiner „Auferstehungs-Sinfonie“ den Sinn des Lebens, die Überwindung der Verzweiflung am Leben, ohne jedoch bei den Grenzen seines idealistischen Weltbildes eine klare Kenntnis von einer Gesellschaftsordnung zu besitzen, in der seine Ideale von Liebe und Brüderlichkeit verwirklicht werden könnten.

Urte Härtwig

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Anrecht B (3. Zyklus-Konzert) 16. November 1963, 19.30 Uhr, Einführungsvortrag 18.30 Uhr: Dr. Dieter Härtwig.

17. November 1963, vormittags 11 Uhr, Einführungsvortrag 10 Uhr: Dr. Dieter Härtwig.

Kein freier Kartenverkauf!

Steinsaal Deutsches Hygiene-Museum

Dienstag, 29. Oktober 1963, 19.30 Uhr,

1. *Kammermusikabend* der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Werke von W. A. Mozart, A. Dvořák und D. Schostakowitsch, Anrecht D und Freiverkauf

Achtung: Betrifft nur die Anrechtinhaber Zyklus B 2 (sonntags)

Das 3. Zyklus-Konzert B 2 am Sonntag, dem 17. November 1963, im Kongreßsaal des Deutschen Hygiene-Museums, muß auf

v o r m i t t a g s 1 1 U h r

v o r v e r l e g t werden. Wir bitten Sie herzlichst um Ihr Einverständnis für diese ungewöhnliche Festlegung. Die Abreise des Orchesters zum ersten Konzert in Hamburg im Rahmen unserer 12. Tournee nach Westdeutschland muß bereits in den frühen Morgenstunden des 18. November erfolgen. In Verbindung mit dem Instrumententransport läßt sich die Vorverlegung nicht vermeiden.

Ihre Dresdner Philharmonie