

die Gruppe der Instrumentalsinfonien Nr. 5—7 vor allem noch einen wesentlichen Unterschied gegenüber den vorangegangenen auf: den weitgehenden Verzicht auf eine Verdeutlichung der Ideen, Gedanken und Gefühle Mahlers durch ein beigegebenes außermusikalisches Programm. So sind uns gerade von der 5. Sinfonie, die Bruno Walter als ein Meisterwerk bezeichnete, das seinen Schöpfer auf der Höhe des Lebens, der Kraft des Könnens zeige, im Gegensatz zu den zahlreichen vermittelnden Äußerungen und den Programmentwürfen des Meisters zu seinen früheren Sinfonien keinerlei erläuternde Worte dieser Art bekanntgeworden. Charakteristisch für Mahlers Kompositionsweise ist auch bei diesem mit rein musikalischen Mitteln zu uns sprechenden, kraftvollen, in seiner Grundtendenz optimistischen Werk, das sich aus anfänglicher Düsternis schließlich immer mehr aufhellt, die Zusammenfassung einzelner Sätze in größere Abschnitte. Die fünf Sätze der (vom Komponisten übrigens nach der ersten Aufführung noch einmal völlig uminstrumentierten und auch später noch wiederholt veränderten) Sinfonie wurden hierbei in drei Teile zusammengefaßt.

Innerlich zusammengehörig sind der erste und der zweite Satz des Werkes. Der erste Satz ist „Trauermarsch“ überschrieben, und sowohl das erste Thema der Trompete als auch besonders das Hauptthema der Violinen und Violoncelli gibt dieser düsteren Trauerstimmung beredten Ausdruck. Ein aufbegehrender Teil bildet einen gewissen Gegensatz, jedoch wird die Grundhaltung der Trauer, der Resignation thematisch nicht nur in diesem Satz durchgehalten, sondern bestimmt auch den Charakter des formal wie gedanklich großangelegten zweiten Satzes in a-Moll (Stürmisch bewegt), einem leidenschaftlichen, ausdrucksstarken Musikstück, in dem sich die Zerrissenheit und Zerklüftung in der oft bizarren Zeichnung der einzelnen Themen plastisch widerspiegelt. Immer wieder aber kehrt auch dieser Satz in seiner Grundstimmung und in der Wahl des Tempos zu den trauernden Rhythmen des Eingangssatzes zurück, damit die Verflechtung unterstreichend, die Mahler zwischen den einzelnen Sätzen vorgenommen hat. Während die ersten beiden Sätze also eine innere Einheit bilden, steht der dritte Satz, ein ausge dehntes Scherzo, das mit seinen über 800 Takten der Taktzahl nach zu den ausführlichsten Sinfoniesätzen des Komponisten gehört, dazu in einem beruhigenden Gegensatz. In diesem Satz erweist sich wieder die starke innere Beziehung, die Mahler zur österreichischen Volksmusik besaß. Ländlerweisen klingen hinein und gestalten das Bild freundlicher und ausgeglichener. Wiederum zusammenhängend konzipiert sind die beiden letzten Sätze des Werkes, ein wie ein Intermezzo anmutendes Adagietto von ganz lyrischer, traumhaft-zarter Anlage, das sich in der Instrumentation nur auf Harfe und Streichorchester beschränkt und voll gesanglicher Partien von wehmütiger Süße ist, und schließlich der letzte Satz, ein gewaltiges Rondo-Finale, das nach einigem Zögern anhebt und endlich die Befreiung aus den düsteren Stimmungen der ersten Sätze bringt. Außer einem energischen Hornruf und einem motorischen Thema der Violoncelli treten im Verlauf des überaus kunstvoll gearbeiteten, kontrapunktisch bereicherten Schlußsatzes noch einige andere, zum Teil verwandte thematische Bildungen auf, die alle aber dem aufstrebenden, gegen Schluß hin triumphalen Charakter des Finales dienen.

U. H./R. S.

#### **Vorankündigung:**

Das 6. Zyklus-Konzert, Anrecht B 2, findet nicht, wie irrtümlich auf der Rückseite der Anrechtskarte vermerkt, am 26. Februar 1964, sondern wie im Konzertplan angegeben **am 16. Februar 1964** statt.

B 1 unverändert am 15. 2. 1964, 19.30 Uhr.

Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr: Dieter Hartwig.

Steinsaal Deutsches Hygiene-Museum.

Dienstag, 21. 1. 1964 19,30 Uhr, **2. Kammermusikabend** der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie.

Werke von Purcell, Haydn, Ravel und Schubert.

Anrecht D und Freiverkauf!