

DRESDNER
Philharmonie

5. ZYKLUS - KONZERT 1963 / 64



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonnabend, den 18. Januar 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 19. Januar 1964, 19.30 Uhr

5. ZYKLUS-KONZERT

MOZART – MAHLER

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solisten: Bruce Hungerford, Sydney

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791 *Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 19, F-Dur, KV 459*

Allegro

Allegretto

Allegro assai

– Pause –

Gustav Mahler 5. Sinfonie

1860-1911 *Trauermarsch — Stürmisch bewegt*

Scherzo

Adagietto

Rondo-Finale

Dr. Dieter Härtwig

Gustav Mahler

Bildnis einer großen Musikerpersönlichkeit (IV)

In jenem Jahrzehnt (1897—1907) seiner Tätigkeit als Operndirektor und Kapellmeister in Wien vollendete Gustav Mahler, der „Sommerkomponist“, in den wenigen Wochen seiner Ferien, die er bei fieberhafter Arbeit in Steinbach am Attersee, dann in Malernigg am Wörthersee verbrachte, die Sinfonien 4 bis 8, dazu eine Reihe von Liedern (u. a. die Rückert-Lieder). Während der Wintermonate instrumentierte er in kurzen Morgenstunden, die er sich von Verpflichtungen im Theater freihalten konnte, die im Sommer geschaffenen Werke. Um die Jahrhundertwende veröffentlichte er mehrere seiner inzwischen überarbeiteten frühen Kompositionen.

In die Wiener Zeit Mahlers fiel auch eines der entscheidendsten Ereignisse seines Lebens: im März 1902 heiratete der Zweiundvierzigjährige die um viele Jahre jüngere Alma Maria Schindler, Tochter des Wiener Landschaftsmalers Anton Schindler und begabte Kompositionsschülerin Alexander von Zemlinskys (sie stand später übrigens in enger Verbindung zu Oskar Kokoschka und heiratete in zweiter Ehe Walter Gropius, in dritter den Dichter Franz Werfel). Mahlers Ehe entstammten zwei Töchter, von denen eine, erst fünfjährig, starb — ein Verlust, den der Meister nie ganz überwand. Alma Mahlers Erinnerungsbücher „Gustav Mahler“ (1949) und „And the Bridge is Love“ (Und die Brücke ist Liebe; 1958) sowie die von ihr herausgegebenen Briefe ihres ersten Gatten unterrichten uns eingehend über die eigenwillige, faszinierende Persönlichkeit Gustav Mahlers und sein persönliches Geschick in den neun letzten Jahren seines Lebens. Da schildert Alma seine kindlich-rührende Unbeholfenheit im täglichen Leben, seine rücksichtslose, allen Konventionen abgeneigte Ehrlichkeit, seinen ihm gar nicht bewußt gewordenen Egoismus, zugleich aber weiß sie von seiner großen Fürsorglichkeit zu berichten, dann erzählt sie von den häufigen Reisen, nach Köln, Petersburg, nach Basel oder Straßburg oder von der Lebensweise während der gemeinsam verbrachten „Ferien“ am Wörthersee. Die in der Regel nachmittags unternommenen ausgedehnten Spaziergänge pflegten beispielsweise — nach Almas Worten — so auszusehen: „Oft, oft blieb er stehen, die Sonne brannte auf seinen hutlosen Kopf, er zog sein kleines Notenskizzenbuch hervor und schrieb und sann und schrieb; manchmal taktierte er in der Luft und schrieb weiter. Dies dauerte oft eine Stunde und mehr. Ich setzte mich unterdessen in einiger Entfernung auf die Wiese oder auf einen Baumstrunk und wagte nicht ihn anzusehen. Dann lächelte er manchmal herüber, wenn er sich über einen Einfall freute. Er wußte, nichts auf der Welt war mir eine größere Freude.“

Unter Almas Einfluß erweiterte sich Gustav Mahlers Freundeskreis. Zu den Gefährten der Jugendzeit, dem Dichter Siegfried Lipiner, dem Musikwissenschaftler Guido Adler, traten nunmehr jüngere Komponisten wie Arnold Schönberg und Alexander von Zemlinsky. Trotz gegensätzlicher künstlerisch-menschlicher Charaktere und Ansichten fanden sich die Genannten gern zu ausgedehnten Diskussionen im Hause Mahlers ein. Über Schönberg sagte Mahler: „Ich verstehe seine Musik nicht, aber er ist jung; vielleicht hat er recht. Ich bin alt, habe vielleicht nicht mehr das Organ für seine Musik.“ Die Beziehungen Mahlers zu Schönberg und seinen Schülerkreis wurden in dem Maße enger, wie seine Sympathie zu Richard Strauß sich abkühlte. Ihr Kunstwollen war freilich allzu gegensätzlich. Zu Mahlers Vertrauten gehörte auch der Maler Carl Moll, Almas Stiefvater, und der Dichter Gerhart Hauptmann, mit dem ihn besondes innige Freundschaft verband.

Vor allem Hauptmann, den Mahlers Persönlichkeit faszinierte, suchte immer wieder die Verbindung mit dem Komponisten, der nach seinen Worten „alles klar“ aussprechen konnte, was er selbst nur „chaotisch“ empfände.

Als 1907 nach qualvollem Leiden Mahlers Tochter Maria Anna von Scharlach-Diphtherie hingerafft wurde, stand der Meister selbst jenem bitteren Geschick gegenüber, dem er Jahre zuvor in seinen „Kindertotenliedern“ ergreifenden Ausdruck verliehen hatte. Bald darauf eröffnete ihm sein Arzt, daß seine eigene Gesundheit nicht die beste sei, und konstatierte ein perniziöses Herzleiden. In dieser Situation ging Mahler an die Vertonung seines schwermütigen „Liedes von der Erde“.

Körperlich geschwächt und seelisch zermürbt zog sich Mahler Anfang Dezember des Schicksalsjahres 1907 von den Geschäften des Operndirektors zurück. Verstärkte Intrigen in den Jahren 1906/07 gegen den allzu „unbequemen“, ständig das Höchste fordernden Chef, die mehr und mehr vergiftete Arbeitsatmosphäre um ihn herum, der Kampf der für und wider ihn stehenden Parteien, Unstimmigkeiten mit dem Intendanten der Wiener Hofoper, Prinz Montenuovo, der ihm häufig Vorhaltungen wegen seiner vielen Reisen machte — das waren einige der Gründe, die Mahler mit einer gewissen Erleichterung, aber doch zugleich voll enttäuschter Bitterkeit aus seinem Amte scheidend ließen. Mit einer Aufführung des „Fidelio“ und seiner „Auferstehungssinfonie“ verabschiedete sich Gustav Mahler von Wien, dessen Musikleben er zehn Jahre lang den Stempel seiner Persönlichkeit aufgedrückt hatte, nachdem er nochmals nach Petersburg und nach Helsingfors gereist (und in der finnischen Hauptstadt mit Jean Sibelius zusammengetroffen) war. Das Ende des Jahres 1907 sah ihn bereits in der Neuen Welt.

(Fortsetzung im nächsten Programmheft)

Den Abschied feierte man im Konzertsaal, wo Mahler seine 2. Sinfonie mit dem Philharmonischen Orchester in höchster Vollendung auführte, wo er, schon verloren, noch einmal mit überirdischer Macht alle Gemüter zwang. Eine Art Raserei antwortete dem deutungs- und beziehungsreichen Schluß des Werkes. Keiner wich, und er, ein Feind des Beifalls, in Verbeugungen nicht geübt, hatte immer wieder zu danken...

Noch in den ersten Dezembertagen begann Mahler, von seiner Frau begleitet, die Reise. Kurz zuvor war verbreitet worden, man möge ihn bis zum letzten Augenblick, bis in den Bahnhof, in Treuen geleiten. Als wir also endlich den Tag der Abreise erfuhren, schickten einige den Freunden einen kleinen Zettel: „Die Verchter Gustav Mahlers versammeln sich zum Abschied am Montag, dem 9. Dezember, vor halb neun vormittags am Perron des Westbahnhofes und laden Sie ein, dort zu erscheinen und Gleichgesinnte davon zu verständigen. Da Mahler mit dieser Kundgebung überrascht werden soll, erscheint es dringend geboten, Personen, die der Presse nahestehen, nicht ins Vertrauen zu ziehen.“ — Wer die Begrüßung aller derer, die gekommen waren, untereinander gesehen, wer gesehen hat, wie herzlich, wie überschwenglich jeder, jeder Mahler die Hand drückte, wie freundlich und erfreut er es zuließ, wie er, sonst so wortkarg, für diese Getreuen so manches freundliche Wort fand, der mußte ihm oder doch denen, die ihn lieb hatten, diese letzte Freude gönnen. Auch war alles über Nacht angeordnet, waren keine „offiziellen“ Persönlichkeiten verständigt worden. Nichts Künstliches mischte sich ein: nur der gebietende Wunsch war in allen rege, den noch zu sehen, dem man so vieles dankte... Der Zug bewegte sich. Und Gustav Klimt sprach aus, was alle bangend und von einer großen Zelt empfanden: „Vorbeif!“

Mahler erhielt keine Auszeichnung, keinen Titel, keinen Dank vom Hofe. Und er vergaß seine Orden in einer Lade des Direktionszimmers. — Am selben Tage war in der Hofoper sein Abschiedsbrief angeschlagen und in den Zeitungen veröffentlicht.

Paul Stefan in seinem Buch „Das Grab in Wien“, Berlin 1913



Mahlers Gattin Anna Maria

Mein ganzes Leben stand ich richtunggebend unter dem hohen Einfluß Gustav Mahlers. Als junges Mädchen, Schülerin von Zemlinsky, Mitschülerin von Arnold Schönberg und Alban Berg, waren wir, ohne Mahler persönlich zu kennen, ihm verfallen.

Zunächst waren es die Philharmonischen Konzerte und die berausenden Opernaufführungen von Mozart und Wagner. Ohne jede Konzession führte er seine Mozart-Renaissance durch — brachte Sänger und Orchester zu glanzvollsten Leistungen, denn sie waren des Mozart-Stils entwöhnt. Er fand als stehendes Repertoire Massenet, Mascagni, Leoncavallo und die Jugendwerke Wagners, stark verkürzt, vor.

Als ich Mahler kennen lernte, wußten wir schon genug voneinander, so daß er seine Liebeserklärung mit den Worten, ohne jede Einleitung, begann: „Es ist nicht so einfach, einen Menschen wie mich zu heiraten — wir müssen gemeinsam an meiner Idee arbeiten — ohne rechts und links zu schauen — ohne an Wohlleben oder Geld zu denken“ — und so geschah es — und es war ein reiches Dasein von tiefstem Ernst und höchster Freude!

Von der 5. Sinfonie an kopierte ich alle Werke bis zu seinem Tode. — Die Skizzen der 10. kannte ich durch sein Spiel — sie war sein Vermächtnis an mich.

Alma Maria Mahler



Gustav Mahler
Radierung von Emil Orlik, 1902

Ich scheid im nächsten Jahre von der Holoper, denn ich bin im Lauf der Zeit zur Überzeugung gelangt, daß die „ständige Opernbühne“ eine unseren modernen Kunstprinzipien geradezu widersprechende Einrichtung bedeutet. Das ist nur zu begreiflich. Rührt sie doch aus einer Zeit her, deren Kunstbegriffe ganz andere waren als die unsrigen. Für die Epoche des „alten Operschlendrians“ war es eine leichte Sache, einige hundert Aufführungen im Jahre zustande zu bringen, weil sie alle auf dem gleichen künstlerischen, richtiger gesprochen unkünstlerischen Niveau standen. Ein moderner Operndirektor, und wäre er ein Genie wie Wagner, vermag jedoch unmöglich eine solche Riesenzahl zu bewältigen, wenn er unseren heutigen Begriffen von künstlerischer Vollendung gerecht werden will. Die „Musteraufführungen“ haben aber den berechtigten Vorwurf zur Folge, daß alle übrigen Aufführungen viel zu wünschen übrig lassen... Übrigens, alles überlebt sich mit der Zeit, so auch ich und meine Leistungen als Operndirektor. Ich bin für Wien nichts „Neues“ mehr. So will ich denn zu einem Zeitpunkt scheiden, wo ich erwarten darf, daß die Wiener das, was ich geleistet, noch in späteren Tagen zu schätzen wissen werden.

Gustav Mahler in einem Gespräch 1906

An die geehrten Mitglieder der Holoper!

Die Stunde ist gekommen, die unserer gemeinsamen Tätigkeit eine Grenze setzt. Ich scheid von der Werkstatt, die mir lieb geworden, und sage Ihnen hiermit Lebewohl.

Statt eines Ganzen, Abgeschlossenen, wie ich geträumt, hinterlasse ich Stückwerk, Unvollendetes: wie es dem Menschen bestimmt ist.

Es ist nicht meine Sache, ein Urteil darüber abzugeben, was mein Wirken denjenigen geworden ist, denen es gewidmet war. Doch darf ich in solchem Augenblick von mir sagen: Ich habe es redlich gemeint, mein Ziel hochgesteckt. Nicht immer konnten meine Bemühungen von Erfolg gekrönt sein. „Dem Widerstand der Materie“ — „der Tücke des Objekts“ ist niemand so überantwortet wie der ausübende Künstler. Aber immer habe ich mein Ganzes darangesetzt, meine Person der Sache, meine Neigungen der Pflicht untergeordnet. Ich habe mich nicht geschont und durfte daher auch von den anderen die Anspannung aller Kräfte fordern.

Im Gedränge des Kampfes, in der Hitze des Augenblicks blieben Ihnen und mir nicht Wunden, nicht Irrungen erspart. Aber war ein Werk gelungen, eine Aufgabe gelöst, so vergaßen wir alle Not und Mühe, lüfteten uns reich belohnt — auch ohne äußere Zeichen des Erfolges. Wir alle sind weiter gekommen und mit uns das Institut, dem unsere Betreibungen galten...

Gustav Mahlers Wiener Abschiedsbrief vom 8. Dezember 1907

Einführung in das 5. Zykluskonzert

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert F-Dur (KV 459) ist das letzte von sechs Konzerten für dieses Instrument, die der Meister allein im Jahre 1784 — zum Teil für seine eigenen Konzertaufführungen, seine Wiener „Akademien“, zum Teil für seine Schüler oder auf Bestellung — komponierte. Das am 11. Dezember 1784 vollendete Werk war von Mozart für den eigenen Bedarf geschrieben worden; er spielte es später unter anderem auch anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. am 15. Oktober 1760 in Frankfurt/M. neben dem sogenannten „Krönungskonzert“ D-Dur (KV 537). Das F-Dur-Konzert ist in seinem Grundcharakter dem vorhergehenden Klavierkonzert in B-Dur (KV 456) verwandt. Für beide Werke sind (vor allem in den Einleitungssätzen) ein straff durchgeführter Rhythmus, Bestimmtheit und Energie kennzeichnend sowie insgesamt eine besonders vielfältige Verwendung der Bläser, oft in reizvollem Wechselspiel mit dem Soloinstrument.

Ein ausgesprochener Marschrhythmus gibt dem festlichen, freudigen ersten Satz das Gepräge, dessen Thema gleich zu Beginn, nachdem es durch den Solisten vorgestellt wurde, von den Bläsern (Oboe und Fagott) wiederholt wird, wobei das Klavier die Begleitung übernimmt. Im Verlaufe der musikalischen Entwicklung gewinnt der Komponist dem Hauptthema durch eine an mannigfaltigen Einfällen reiche Verarbeitung und eine interessante, abwechslungsreiche Instrumentierung ungeahnte Möglichkeiten ab. Daneben wird in der Durchführung in einem a-Moll-Teil ein anderes Motiv wirksam, das übrigens auch wieder in Mozarts nächstem Klavierkonzert (d-Moll, KV 466), diesmal im zweiten Satz, erscheint. Nach dem anmutig-schwärmerischen, stellenweise leicht melancholisch eingetrübten Mittelsatz dominieren im brillanten Finalsatz, der sich besonders durch eine geistreiche Verschmelzung von homophonen und polyphonen Partien auszeichnet, wieder die Geister schalkhafter Heiterkeit, lebenswürdigster Neckerei.

Während Gustav Mahler in seinen Sinfonien Nr. 2–4 neben dem Orchesterapparat die menschliche Stimme — solistisch oder auch chorisch verwendet — bedeutungsvoll eingesetzt hatte, legte er seine drei nächsten sinfonischen Werke, die 5., 6. und 7. Sinfonie, wieder rein instrumental an. Der Komponist selbst war der Meinung, daß er mit seiner 1901 begonnenen, ein Jahr später (kurz nach seiner Heirat) abgeschlossenen und am 18. Oktober 1904 in Köln uraufgeführten 5. Sinfonie cis-Moll eine ganz neue Schaffensperiode begonnen habe; in der Tat weist

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!