

DRESDNER  
*Philharmonie*

6. ZYKLUS - KONZERT 1963 / 64

Sonnabend, den 15. Februar 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 16. Februar 1964, 19.30 Uhr

## 6. ZYKLUS-KONZERT

### MOZART — MAHLER

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solisten: Günter Siering, Dresden, Violine

Herbert Schneider, Dresden, Viola

*Wolfgang Amadeus Mozart*

1756-1791

*Konzertante Sinfonie für Violine und Viola*

*Es-Dur, KV 364*

Allegro maestoso

Andante

Presto

— Pause —

*Gustav Mahler*

1860-1911

*6. Sinfonie a-Moll*

Allegro energico, ma non troppo

Andante moderato

Scherzo

Finale

Dr. Dieter Härtwig

## GUSTAV MAHLER

Bildnis einer großen Musikerpersönlichkeit (V)

Schon im Sommer des Jahres 1907 war Gustav Mahler in München mit dem Direktor der Metropolitan Opera New York zusammengetroffen und hatte einen Vertrag unterzeichnet, der ihn zunächst vier Monate an das berühmteste amerikanische Opernhaus binden sollte. Es wurden mehrere Jahre daraus. „Nun begann eine neue, bessere Zeit für uns beide“, schreibt Alma Mahler-Werfel in ihren Memoiren. „wenn wir auch immer um unser schönes, hochbegabtes Kind trauerten... Mahler war die letzten vier Jahre seines Lebens in New York engagiert. Im Anfang nur an die Metropolitan Opera; die letzten zwei Jahre hatte er sein eigenes Orchester (die neugegründete Philharmonic Society, New York), und hatte weitere Gastspiele an der Met. Wir blieben jeweils nur drei bis vier Monate in Amerika, und Gustav Mahler war das erstmal in seinem Leben frei für seine eigene Arbeit. Diese Muße muß man seinen letzten Sinfonien anmerken. Er schrieb in diesen wenigen Jahren: das „Lied von der Erde“, die 8. Sinfonie, die 9. Sinfonie, die Skizzen zur 10. Sinfonie. Auf der Rückfahrt nach Europa blieben wir im Frühling immer einige Wochen in Paris, so auch im Jahre 1909. Carl Moll hatte bei Rodin eine Mahlerbüste bestellt. Mahler sollte glauben, daß Rodin sie aus eigenem Antrieb schaffen wolle. Ich sah hingerissen vierzehn Tage Rodins Arbeit zu. Da er mein Interesse bemerkte, erklärte er mir täglich seine Intentionen... Gustav Mahler war durch körperliche Leiden vieler Art ein überheizter Motor oder Amokläufer geworden. Als ich ihn kennenlernte, war er festgeknetet. Seine schwache Konstitution übertönte er mit rasender Arbeit und ewig lauerndem Ehrgeiz. Nie und nirgends hatte er Ruhe. Überallhin verfolgte ihn die Angst: Arbeitsverlust! Gehetzt, gejagt von dem unsichtbaren Jäger Tod — so kannte ich ihn die zehn Jahre, die ich mit ihm leben durfte. Unser Leben war nur auf seine Arbeit und seine Gesundheit gestellt, und als ob er gewußt hätte, daß er jung sterben müsse, gestattete er sich keine Reise, keinen Urlaub, sondern er trug dieses schwere Arbeitsleben, bis er zusammenbrach...“

Wie zur Zeit seiner Tätigkeit als Wiener Operndirektor standen ihm auch am neuen Wirkungsort, an der „Met“, erstklassige Künstler zur Verfügung. Da sangen Caruso, Schaljapin, die Sembrich oder die Farrar. Nahezu unbegrenzte finanzielle Mittel des Instituts erlaubten die Verwirklichung hochzielender künstlerischer Bestrebungen. Und dennoch: Gustav Mahler war nicht mehr der, der er früher gewesen war. Gewiß erfreute ihn das aufgeschlossene amerikanische Publikum, seine alle Intrigen verabscheuende neue Umgebung. Er, der als berühmter Mann nach Amerika gekommen war, fabelhafte Honorare empfang, günstige Arbeitsbedingungen erhielt, von Freunden und Bewunderern umgeben war, erhoffte in Amerika die „geistige Heimat“ zu finden, die er in Europa nicht gefunden hatte. Er redete sich ein, zufrieden zu sein. Aber seine Einstellung zur Gesellschaft, zur Kunst war eine konziliantere geworden. Der Tod seines Kindes, die Erkenntnis, daß seine eigene Gesundheit untergraben sei, brachten es dazu, daß der Wiener Sänger Leo Slezak vergeblich und mit „Wehmut“ den „Feuergeist“ von einst suchte, als er Mahler in diesen Jahren in New York begegnete. Obwohl er als Dirigent der Opern Mozarts, Wagners und Smetanas, als Leiter der Philharmonic Society große Erfolge errang — zu seinen amerikanischen Großtaten gehört der erste Gesamtzyklus Brucknerscher Sinfonien —, machte er, der früher alle künstlerischen Kompromisse abgelehnt hatte, Zugeständnisse an den herrschenden Geschmack, indem er beispielsweise Striche bei den Aufführungen Wagnerscher Musikdramen oder auch Verstöße gegen die sonst von ihm so fanatisch gewahrte Einheit zwischen Musik und Szene zuließ.



Immer wieder zog es ihn in die alte Heimat. Seinen Wohnsitz in Wien hatte er nicht aufgegeben — „*Leider bleibe ich ein eingefleischter Wiener*“, schrieb er in jenen Tagen. Jeden Sommer verbrachte er weiterhin in seinen geliebten österreichischen Bergen, namentlich in Alt-Schludersbach bei Toblach (Osttirol), und widmete sich quälend-beglückender Komponiertätigkeit, bedrängt von peiniger Todesahnung. Mit dem „Lied von der Erde“, der 9. und der Fragment gebliebenen 10. Sinfonie erreichte er einen letzten schöpferischen Höhepunkt. Mahler hat keines dieser späten Werke mehr selber gehört. Die stürmisch bejubelte Uraufführung seiner 8. Sinfonie, der sogenannten „Sinfonie der Tausend“, im September 1910 in München unter seiner Leitung war der größte und auch letzte triumphale Erfolg, den der Komponist Mahler je zu Lebzeiten errang. Überhaupt setzte er sich in jenen Jahren neben seinen amerikanischen Verpflichtungen vor allem für sein eigenes vollendetes Schaffen ein: 1908 brachte er in Prag und München seine „Siebente“ zur Aufführung, dirigierte in Amsterdam, Paris und Wiesbaden. Auf seinen vielen Reisen, die seine ohnehin erschütterte Gesundheit mehr und mehr untergruben, lernte er viele bedeutende Persönlichkeiten seiner Zeit kennen, so 1909 in Paris den Bildhauer Auguste Rodin, ein Jahr später kam er in Berührung mit dem Kreis um Debussy. Ein Jahr vor seinem Tode suchte er in Leyden Sigmund Freud auf.

1910 schloß Mahler mit der Universal-Edition Wien einen Gesamtvertrag über die Veröffentlichung seines Lebenswerkes ab, aus dessen Erträgen auch die Druckkosten der ersten Gesamtausgabe der Werke Bruckners bestritten werden sollten. So hoffnungsvoll zunächst seine Tätigkeit in New York begonnen hatte, wurde er schließlich gewahr, daß ihm auch hier Gegner erwachsen waren. Doch alle Pläne des Meisters wurden durch seine tödliche Krankheit zunichte gemacht. Am 21. Februar 1911 mußte er seine Konzerte in New York abbrechen. Der Arzt diagnostizierte eine perniziöse Vergiftung durch Streptokokken. Man empfahl eine Behandlung durch einen berühmten europäischen Bakteriologen. In Begleitung seiner engsten Angehörigen verließ der Todkranke, ganz der Hilfe und Sorge seiner Frau anheimgegeben, Anfang April Amerika. Ferruccio Busoni, der sich zufällig auf demselben Schiff wie die Mahlers befand, zeigte sich herzlich um das Wohl des Sterbenden besorgt. In Paris wechselten Stunden hoffnungsvoller Zuversicht (so entwickelte er den Plan einer Inszenierung von Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad“) und müder Resignation. Dann, in Wien, in der Stadt, dessen musikalisches Leben er einst zu einer beispiellosen Höhe geführt hatte, kam das Ende, nach langer Agonie. Eine riesige Menschenmenge folgte Mahlers Sarge, als er auf dem Friedhof der Wiener Vorstadt Grinzing beigesetzt wurde. In Alma Mahlers Lebenserinnerungen finden sich nachstehende Sätze: „Gustav Mahler ist am 18. Mai (1911) von mir gegangen. Was liegt alles dazwischen. Ein unruhiges Leben. Viel Leid. Viel große Freude. Heute ist der erste Abend, an dem ich allein in meiner neuen Wohnung schlafen soll... Ich habe eben in der eisernen Kassetten Gustav Mahlers Abschied an mich gefunden. Es sind die Skizzen zur 10. Sinfonie. Wie eine Manifestierung muten sie mich an, diese ungeheuren Liebesworte aus dem Jenseits.“ Am Schluß ihrer „Erinnerungen an Gustav Mahler“ (Amsterdam 1940) schreibt Alma Mahler: „Sein Sterben, die Größe seines Gesichtes, das immer schöner wurde, nahe dem Tode — ich will und werde es nie vergessen! Sein wahrhaftes Ringen um die ewigen Güter, sein Erhobensein über jede Alltäglichkeit, seine Wahrheitsgeligkeit bis in den Tod sind das Beispiel eines heiligmäßigen Lebens.“

(Fortsetzung im nächsten Programmheft)

Nach der Enthüllung des Herzleidens

Ich habe mich hier zunächst einzurichten versucht. Diesmal habe ich nicht nur den Ort, sondern auch meine ganze Lebensweise zu verändern. Sie können sich vorstellen, wie schwer mir letzteres wird. Ich hatte mich seit vielen Jahren an stete

und kräftige Bewegung gewöhnt. Auf Bergen und in Wäldern herumzustreifen und in einer Art keckem Raub meine Entwürfe davonzutragen. An den Schreibtisch trat ich nur wie ein Bauer in die Scheune, um meine Skizzen in Form zu bringen. Sogar geistige Indispositionen sind nach einem tüchtigen Marsch (hauptsächlich bergan) gewichen. — Nun soll ich jede Anstrengung meiden, mich beständig kontrollieren, nicht viel gehen. Zugleich fühle ich in dieser Einsamkeit, wo ich nach innen aufmerksam bin, alles deutlicher, was in meinem Physischen nicht in Ordnung ist... Daß ich sterben muß, habe ich schon vorher auch gewußt. — Aber ohne daß ich Ihnen hier etwas zu erklären oder zu schildern versuche, wofür es vielleicht überhaupt keine Worte gibt, will ich Ihnen nur sagen, daß ich einfach mit einem Schlage alles an Klarheit und Beruhigung verloren habe, was ich mir je errungen...

Gustav Mahler im Sommer 1908 aus Toblach an Bruno Walter

Als Konzertdirigent in Amerika

Ich brauche eine praktische Bestätigung meiner musikalischen Fähigkeiten unbedingt als Gegengewicht gegen die ungeheuren inneren Ereignisse beim Schaffen: und gerade die Leitung eines Konzertorchesters war lebenslang mein Wunsch... Warum hat mir Deutschland oder Österreich so was nicht geboten?... Ferner: Ich brauche einen gewissen Luxus, eine Behaglichkeit der Lebensführung, die mir meine Pension (das einzige, was ich in einer beinahe dreißigjährigen Dirigententätigkeit erwerben konnte) nicht hätte erlauben können. Daher war es ein willkommener Ausweg für mich, daß mir nunmehr Amerika nicht nur eine meinen Neigungen und Fähigkeiten adäquate Tätigkeit, sondern auch einen reichlichen Lohn dafür geboten hat, der mich nun bald instand setzen wird, den mir noch beschiedenen Abend meines Lebens in menschenwürdiger Weise zu genießen.

Gustav Mahler am 1. Januar 1910 aus New York an Guido Adler

Gustav Mahler ist tot

Nur wer es weiß, was sein großes Leben bedeutete, kann ermessen, was mit ihm dahinging. Ein Mensch von einziger Art ist fort; einer, der immer in Flammen stand, der in Ekstase sich selbst zu verbrennen schien, einer, dessen bloßes Dasein all denen, die ihn liebten, Besitz, Erkenntnis, Beispiel und geistige Zuflucht war... Und wenn auch die Zeit des endlichen Triumphes seines Schaffens anbrechen mag — er hat sie nicht erleben dürfen.

Was an ihm und seinem Werk derartig bezwang, war nicht das gebändigte Gleichmaß ruhiger Harmonie; es war der Sturm in ihm, der unerhörte Wille zum Äußersten und Letzten, die verzehrende Intensität seines Erlebens, die fanatische Energie und die herrliche Unduldsamkeit gegen sich und andere, die der eigenen Tondichtung und seiner Wiedergabe jeglichen Werks den extremsten und lautersten Ausdruck erzwang. Diese prachtvolle, unbeugsame und unbarmherzige, fast asketische Reinheit und Strenge der künstlerischen Gesinnung, die kein Beschwichtigen kannte, ehe das letzte Ziel erreicht wurde, war es, die alle Liebe und allen Haß gegen ihn wachrief... Das Ringen gegen alles gedankenlose Hergebrachte und gegen die Hemmnisse, die ihm die bloß äußerlich lebenswürdige Alltagstradition und ihre Vorkämpfer bereiteten, hat ihn krank gemacht...

Ein hoher Trost ist da; das Werk, das er uns hinterläßt. Jeder, der ihm innerlich nahegekommen ist, weiß, daß in diesen zehn sinfonischen Kolossen und in all den, in ihrer verzehrenden Schmerzlichkeit und ihrer wunderschönen, kindlich heiteren Einfachheit ergreifenden Gesängen eine Größe waltet, die an das Höchste reicht, was wir besitzen. Mag sein, daß es noch geraume Jahre währen wird, bis diese Größe ganz erkannt werden kann... Er selbst hat das wohl begriffen und hat sich auch über einmütige Erfolge des einen oder des anderen Werkes nie getäuscht. Was nicht etwa sagen will, daß er sich seines Ranges und des Wertes seines Schaffens nicht bewußt gewesen wäre... Aber er wußte auch, wie lange Zeit verstreichen müsse, bis die Erkenntnis seiner Tondichtungen allgemein werden könne und hat es — zur Zeit der Beendigung seiner 8. Sinfonie — selbst ausgesprochen: „Trotz meiner







Gustav Mahler, 1907



Gustav Mahler, 1907



sporadischen Erfolge (die ich vielleicht nur äußerlichen Begleitumständen verdanke) scheint sich noch ein langer Leidensweg für meine Werke zu eröffnen. Und für meine zukünftigen vielleicht noch mehr!... Meine Sechste wird Rätsel aufgeben, an die sich nur eine Generation heranwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat." – So darf nur ein Narr sprechen oder einer, der wie Gustav Mahler unerschütterlich von seinem Berufsein überzeugt ist, und dessen menschlich-ethische und künstlerische Größe, allem Hohn zum Trotz, unbeirrt und unnachgiebig in vollem Bewußtsein innerer Kraft sich der Lösung der gewaltigsten und ernstesten Probleme des Lebens und der Kunst gewachsen fühlt.

Für das Herannahen jener Zeit, für die Erschließung dieser großen Werke zu streiten, ist das einzige Ziel, das über die schwere Stunde wegtragen kann, in der wir den Meister der Erde übergeben müssen, und das schönste für alle, die ihn je geliebt haben.

Aus: „Der Merker“, Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater, 2. Jg., Wien, 2. Mai-Heft 1911

### Einführung in das 6. Zykluskonzert

Bei der Form der „konzertanten Sinfonie“ (ital. Sinfonia concertante), die sich in der Nachfolge des barocken Concerto grosso Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelt hatte und von zahlreichen Komponisten der Zeit gepflegt wurde, handelt es sich um eine Art Zwischenform von Sinfonie und Solo-Konzert, um eine Sinfonie mit mehreren in verschiedener Weise (einzeln oder in Gruppen) solistisch hervortretenden Instrumenten. Auch Wolfgang Amadeus Mozart schrieb mehrere Kompositionen in diesem Genre, so ein Frühwerk, das Concertone KV 190 (mit zwei Soloviolen) oder die Sinfonia concertante Es-Dur KV 297 b, Anh. 9 (mit vier Blasinstrumenten). Sein zeitlich letzter und unbedingt bedeutungsvollster Beitrag zu dieser Musizierform aber ist die *Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur, KV 364*, die vermutlich ungefähr im Herbst 1779 entstanden ist (eine aus der gleichen Zeit stammende Sinfonia concertante in A-Dur für Violine, Viola und Violoncello blieb unvollendet). Das Werk, das gleichzeitig Mozarts letztes Konzertwerk für Streichinstrumente, die Krönung dieses für ihn früh hinter anderen Gattungen zurückgetretenen Schaffensgebietes darstellt, zählt in seiner bereits hohen künstlerischen Reife zu den stärksten Leistungen des jungen Komponisten aus diesen Jahren.

Der erste Satz (Allegro maestoso) wird mit einem breit angelegten, prunkvoll-rauschenden Orchestertutti eröffnet. Im Verlaufe des Satzes spielen dann allerdings die beiden Sollen, die sich (nach einem großen Orchester-crescendo in der Art der Mannheimer Schule) nacheinander vorstellen, eine dominierende Rolle; das Orchester wird hauptsächlich begleitend, die ausdrucksvollen Zwie- und Wechselgesänge der Soloinstrumente unterstützend, eingesetzt. Zu einem wirklichen „Konzertieren“ zwischen Solisten und Orchester, zu reizvollen Dialogen, kommt es im darauffolgenden Andante in c-Moll, einem von innigsten Gefühlen beseelten, ergreifenden Musikstück, dessen empfindungstiefes Hauptthema zuerst durch die Violine, danach durch die Viola zum Klingen gebracht wird. Der Satz muß als einer der bedeutendsten langsamen Sätze überhaupt angesehen werden, die Mozart bis dahin geschrieben hatte. Den Ausklang des Werkes bildet ein Finale in Rondoform, dessen sprühende, kraftvolle Heiterkeit in stärkstem Kontrast zum tiefen Ernst des vorangegangenen Satzes steht.

Eines der ganz besonders selten zu hörenden sinfonischen Werke Gustav Mahlers ist die 6. *Sinfonie a-Moll*, seine „Tragische Sinfonie“. Die in den Jahren 1903/05 entstandene, am 27. Mai 1906 unter Mahlers Leitung in

Essen zur Uraufführung gebrachte Komposition gehört allerdings in ihrer gedanklichen und klanglichen Herbheit, ihrer monumentalen Anlage zu den am wenigsten eingängigen, am schwierigsten zu verstehenden und anspruchsvollsten Werken des Komponisten und erschließt sich eigentlich erst nach öfterem Hören mehr und mehr. Im Gegensatz zu der vorangegangenen 5. Sinfonie, die nach anfänglicher Düsternis schließlich zu Befreiung und Triumph führte, endet die „Sechste“ nach gewaltigen Kämpfen voller Sehnsucht nach Klärung und Überwindung doch in Dunkelheit und Hoffnungslosigkeit. Um die pessimistische Gefühlsrichtung dieser Sinfonie, den Unfrieden und die Zerrissenheit der Seele, die sich hier widerspiegeln, ursächlich begreifen zu können, müssen wir uns erneut vor Augen stellen, in welcher Epoche Gustav Mahler seine Werke geschrieben hat. „Es ist oft bemerkt worden, wie Mahler unter der Krise der bürgerlichen Welt, jener ‚Entwertung aller Werte‘ litt, die der Imperialismus herbeigeführt hatte. In seinem Werk erscheinen denn auch zunächst einmal in ganz auffälligem Maße Bilder des Schreckens und Grauens, der Verzweiflung und Seelenacht gequälter, gejagter Menschen, so wie besonders in der ins Riesige gesteigerten und dabei tragisch-erschütternden 6. Sinfonie. Das Leid zahlloser Mitmenschen leidet er mit; er empfindet die Auflösungserscheinungen einer ganzen Epoche und insbesondere der bürgerlichen humanistischen Kultur, und er empfindet auch die Ungleichheit, Ungerechtigkeit, Gefühlskälte, Gleichgültigkeit, so wie er sie im Wien von damals um sich hatte“ (E. H. Meyer). Speziell muß für die 6. Sinfonie auch die unmittelbare Entstehungszeit berücksichtigt werden: die Tätigkeit des Komponisten als Wiener Operndirektor neigte sich bereits ihrem Ende zu, und die damit im Zusammenhang stehenden verbitternden Kämpfe, die auf seine Gedanken und Stimmungen selbstverständlich nicht ohne Einfluß blieben, mögen hier ihren Niederschlag gefunden haben; zudem ist denn wohl auch viel intim Persönliches aus Mahlers Leben in die Sinfonie eingegangen. „Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen wie dieses. Wir weinten damals beide, so tief fühlten wir diese Musik und was sie vorahnend verriet. Die „Sechste“ ist sein allerpersönlichstes Werk“, schrieb seine Gattin Alma dazu. Demgegenüber muß aber auch deutlich herausgestellt werden, daß die tragische Grundhaltung der 6. Sinfonie keinesfalls als abschließendes Bekenntnis des Komponisten zu werten ist, der im Grunde durchaus kein Pessimist war, sondern für den das Leben immer lebens-, immer kämpfenswert blieb. Bereits in seiner nächsten, der 7. Sinfonie, fand er wieder zu sieghafter Überwindung der dunklen Mächte, und bezeichnenderweise ist die „Sechste“ überhaupt die einzige seiner Sinfonien, die derartig resignierend beschlossen wird. — In seinem formalen Aufbau ist das eine ungeheure Verfeinerung des musikalischen Ausdrucks aufweisende Werk traditionell viersätzig und nicht wie andere Mahler-Sinfonien in Abteilungen gegliedert. Wesentlich erscheinen die stark erweiterte Thematik und die vielfältigen thematisch-gedanklichen Verbindungen zwischen den einzelnen Sätzen. (Hierbei sei vor allem das charakteristische symbolische „Motto“ der Sinfonie erwähnt, das in Gestalt eines kurzen „Leitmotivs“, des nach a-Moll absinkenden A-Dur-Dreiklangs, an entscheidenden Stellen auftritt und das gewaltsame Niedergedrücktwerden symbolisieren soll.) In bezug auf die riesigen orchestralen Mittel, die Mahler wiederum einsetzte, um seine geistigen Intentionen zu verdeutlichen, wird sogar gegenüber der 5. Sinfonie noch eine Steigerung erreicht; vor allem kommt ein besonders großes Aufgebot von Schlaginstrumenten (u. a. Rute, Holzklapper, Herdenglocken, Hammer) zur Anwendung.

Ein Allegro energico bildet den ersten Satz. Aus Marschrhythmen entwickelt sich das Hauptthema von trotziger Entschlossenheit, dann erklingt zum erstenmal als Trompetenmotiv das bereits genannte „Motto“ der Sinfonie. Nach einem choralartigen Seitensatz in F-Dur wird das leidenschaftliche zweite Thema (mit dem der Komponist Alma porträtieren wollte) vorgetra-



gen. Auf dem Höhepunkt der dramatischen, erregenden Durchführung, in der das thematische Material überaus kunstvoll verarbeitet wird, erreicht plötzlich ferner Glockenklang unser Ohr. „Es ertönen inmitten wilder Leidensausbrüche für einen Augenblick vertraute Klänge von Bergesseligkeit und Weltenferne (wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual). Sirenenhaft lockende Vorstellungen von Gelöstheit und Freiheit nehmen Gestalt an von ‚Freiheit‘ — in Einsamkeit auf Alpengipfeln — zauberhaft in ihrer Tonwelt, in ihrer für Mahler ja fast sprichwörtlichen, unerhört differenzierten Orchesterbehandlung, mit hochgelegenen Streicherpianissimo, Herdenglocken, pastoralen Hornrufen: ein ergreifend musiziertes ‚Verweile doch, du bist so schön‘ — doch nur, um alsbald noch abgrundtieferem Leid, noch rasenderem Kampf Platz zu machen. Denn er weiß wohl von der Kurzlebigkeit solcher Trugbilder in einem tobenden Meer brutaler Wirklichkeit“ (E. H. Meyer). Erneut beginnt in der Reprise das erbitterte Ringen; doch hier erscheint der Kampf noch nicht als aussichtslos: in strahlendem A-Dur schließt der Satz mit gewaltigen, sieghaft-triumphalen Klängen.

Das folgende, in Es-Dur stehende pastorale Andante war ursprünglich als dritter Satz der Sinfonie gedacht worden, wurde von Mahler aber später mit dem Scherzo ausgetauscht. In stimmungsmäßigem Kontrast zum Eröffnungssatz wird hier mit kantablen, zum Teil etwas elegischen Melodien ein Bild scheinbaren inneren Friedens gezeichnet. Doch dieses Bild trägt: der dritte Satz, ein typisch Mahlersches skurril-bizarres Scherzo mit dämonisch-fantastischen Zügen, dessen Thema aus einem Paukenrhythmus entsteht, zeugt wieder von größter seelischer Zerrissenheit und Zerklüftung. Auch ein Teil mit Triocharakter, „Altväterisch, grazioso“ überschrieben, trägt trotz schlichter, volksliedhafter Thematik durch seltsam schwankende Dynamik und unsteten Wechsel zwischen  $\frac{3}{8}$ - und  $\frac{4}{8}$ -Takt (womit übrigens das „arhythmische Spielen der beiden kleinen Kinder“ wiedergegeben werden sollte, „die torkelnd durch den Sand laufen“) zu dieser Haltung des düster verklingenden Scherzos bei.

Ungeheure Steigerungen und Höhepunkte bringt endlich das gigantische, monumentale Finale, der eigentliche Kernsatz der Sinfonie. Nach einer mächtigen Sostenu-to-Einleitung und der nacheinander erfolgenden Aufstellung des äußerst vielfältigen thematischen Materials werden in diesem sehr umfangreichen, größte Anforderungen an den Hörer stellenden Satz, der besonders mit dem ersten Satz durch thematische Beziehungen verknüpft ist (Marschrhythmen, Choral, „Leitmotiv“), in der riesenhaften Durchführung — es handelt sich dabei im Grunde um drei Durchführungen — gewaltigste Kämpfe und Auseinandersetzungen voll stärkster Kraftentfaltung ausgetragen. Doch diesem wahrhaft erbitterten, heroischen Ringen und Aufbegehren ist kein Sieg beschieden; zweimal gebietet ihm ein symbolisch aufzufassender wuchtiger Hammerschlag Halt. Dann ist die Widerstandskraft endgültig gebrochen, und in Resignation und dumpfer Hoffnungslosigkeit klingt das Werk aus.

Urte Härtwig

#### Vorankündigung:

22./ 23. Februar 1964, jeweils 19.30 Uhr

#### 9. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solistin: Bella Dawidowitsch, Moskau

L. v. Beethoven: 8. Sinfonie F-Dur

W. A. Mozart: Klavierkonzert A-Dur KV 488

R. Schumann: Klavierkonzert a-Moll

Freier Kartenverkauf!

Sehr geehrte Konzertfreunde!

Die Tournee des sowjetischen Cellisten Professor Rostropowitsch muß aus dringenden persönlichen Gründen des Künstlers um eine Woche vorverlegt werden. Um die Verpflichtung dieses weltberühmten Solisten nicht scheitern zu lassen, entschlossen wir uns, das 7. Philharmonische mit dem 7. Zyklus-Konzert auszutauschen und die Zyklus-Konzerte wie nachstehend zu verlegen:

B 1 vom 29. 2. 1964 auf Sonnabend, den 7. März 1964

B 2 vom 1. 3. 1964 auf Sonntag, den 8. März 1964

(Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr: Dr. Dieter Härtwig)

Da uns die Verlegung auf wieder einen Sonnabend und Sonntag möglich war, hoffen wir, eine für Sie günstige Lösung getroffen zu haben.

Ihre Dresdner Philharmonie

III 9 14 EMZ 164 2

It-G 009/11/64



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie