

selbstverständlich nicht ohne Entluß bleiben, mögen hier ihren Niederschlag gefunden haben; zudem ist denn wohl auch viel intimes Persönliches aus Mahlers Leben in die Sinfonie eingegangen. „Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen wie dieses. Wir meinen damals beide, so tief fühlten wir diese Musik und was sie vorahnend versiet. Die „Sechste“ ist ein allerpersönlichstes Werk“, schrieb seine Gattin Alma dazu. Demgegenüber muß aber auch deutlich herausgestellt werden, daß die trügerische 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 beachtenswerterweise ist die „Sechste“ überhaupt die einzige seiner Sinfonien, die derartig resignierend beschlossen wird.

In seinem formalen Aufbau ist das eine ungemeine Verfeinerung des musikalischen Ausdrucks aufweisende Werk traditionell vierstimmig 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 „Leitmotiv“, das nach a-Moll absinkenden A-Dur-Dreiklang, an entscheidenden Stellen auftritt und das gewaltsame Niedergedrücktwerden symbolisieren soll.) In bezug auf die riesigen orchestrale Mittel, die Mahler wiederum einsetzte, um seine gelagerten Intentionen zu verdeutlichen, wird sogar gegenüber der 5. Sinfonie noch eine Steigerung erreicht; vor allem kommt ein besonders großer Aufgab von Schlaginstrumenten (u. a. Rute, Holzklopper, 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 chorartigen Seitensatz in F-Dur wird das leidenschaftliche zweite Thema (mit dem der Komponist Alma porträtieren wollte) vorgelesen. Auf dem Höhepunkt der dramatischen, erregenden Durchführung, in der das thematische Material überaus kunstvoll verarbeitet wird, erreicht plötzlich ferne Glockenkling unser Ohr. „Es ertönen inmitten wilder Leidensausbrüche für einen Augenblick vertraute Klänge von Bergsamkeit und Weitenferne (wo der Mensch nicht herkommt mit seiner Qual). Sirenenhaft lockende Vorstellungen von Gelübden und Freiheit hehnen Gestalt an von ‚Freiheit‘ – in Einsamkeit auf Berggipfeln – zauberhaft in ihrer Tonwelt, in ihrer für Mahler ja fast sprechwerdlichen, unerhört differenzierten Orchesterbehandlung, mit hochgelegenen Streicherpianissimo, Herdenglocken, pastoralen Hornrufen: als ergreifend musiziertes ‚Verweile doch, du bist so schön‘ – doch nur, um allbald nach abgrundtieferes Leid, noch rasenderem Kampf Platz zu machen. Denn er weiß wohl von der Kurzzeitigkeit 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 stahlendem A-Dur schließt der Satz in gewaltigen, sieghaft-triumphalen Klängen.

Der zweite Satz, ein typisches Mahlersches skurril-bizarres Scherzo mit dämonisch-fantastischen Zügen, dessen Thema aus einem Paukenrhythmus entsteht, sucht wieder von großer weltlicher Zerrissenheit und Zerküftung. „Auch ein Teil mit Triocharakter, „Nüchtern, grazios“ überschrieben, trägt trotz schlichter, volksliedhafter Thematik durch seltsam schwankende Dynamik und unstaten Wechsel zwischen 3/4- und 3/8-Takt (womit übrigens das „orthymische Spiel der beiden kleinen Kinder“ wiedergegeben werden sollte, „die torkelnd durch den Sand laufen“) zu dieser Haltung des düster weckenden Scherzos bei. – In stimmungsablässigen Kontrast zu den vorausgehenden Sätzen wird im folgenden, in

Es-Dur stehenden pastoralen Andante mit kantablen, zum Teil etwas elegischen Melodien ein Bild scheinbaren inneren Friedens gezeichnet.

Ungewöhnliche Steigerungen und Höhepunkte bringt endlich das gigantische, monumentale Finale, der eigentliche Kernsatz der Sinfonie. Nach einer mächtigen Sostenuto-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 fesselhaften Durchführung – es handelt sich dabei im Grunde um drei Durchführungen – gewaltigste Kämpfe und Auseinandersetzungen voll stärkster Kraftentfaltung ausgetragen. Doch diesem wohlhohit erbitterten, heroischen Ringen und Aufbegehren ist kein Sieg beschieden; zweimal gebietet ihm ein symbolisch auflassender wuchtiger Hammerschlag Halt. Dann ist die Widerstandskraft endgültig gebrochen, und in Resignation und dumpfer Hoffnungslosigkeit klingt das Werk aus.

VORANKÜNDIGUNG:

Freitag, den 26., und Samstag, den 27. Mai 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast
Einführungsvorträge jeweils 19.30 Uhr: Dr. habil. Dieter Härtig

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth
Solist: Bernard Roggeman, Fiedelwerk, Klavier
Werke von Beethoven und Bruckner

Arnold A.

Sonntag, den 3. Juni und Sonntag, den 4. Juni 1972, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

11. AUSSERGEORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solistin: Cecilia Cruzat, Französisch, Klavier
Werke von Prokofjew, Schumann und Dvorák

Felix Kötterweck

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1971/72 – Chefrediger: Kurt Masur
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig

Die Erklärung in das Volkstheater D-Dur von Joseph Haydn schrieb unser Praktikum
Adresse: Glöckner am Bereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig
Druck: VEB polydruck, Werk 3 Pina - 18-25-18 3 HQ 009-23-72

dresdner
philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT
1971/72

Mittwoch, den 19. April 1972, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 20. April 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hans Swarowsky, Dabernicht

Solist: Bohuslav Moravsek, CSSR

Joseph Haydn
1732-1809

Konzert für Violine und Streichorchester G-Dur

Allegro moderato
Adagio
Allegro

Erstaufführung

PAUSE

Gustav Mahler
1850-1911

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

Allegro energico, ma non troppo
Scherzo
Andante moderato
Finale (Allegro moderato)

BOHUSLAV MORAVSEK, Jahrgang 1891, erhielt ersten Unterricht auf seinem Instrument bereits im frühen Kindesalter, was ihm ermöglichte, sich während 16 Lebensjahre mehrmals erste Preise bei nationalen Wettbewerben zu erringen. 1910 wurde er Sieger des Rundfunkwettbewerbs um die beste Interpretation tschechischer tschechischer Musik, 1919 erlangte er als Teilnehmer des UNESCO-Wettbewerbs in Paris die Aufmerksamkeit von Yehudi Menuhin. Als er mit ausgezeichneten Ergebnissen einen internationalen Interpretationskurs in Zürich im Sommer 1928 bei Arthur Grunberg absolvierte, lud ihn der berühmte Geiger zu einem Stipendiumstudium an sich nach Belgien ein. Nach Beendigung seiner Ausbildung an der Proyer Akademie der Musischen Kunst als Schüler J. Pebréges und V. Seick verli Bohuslav Moravsek diese Erlaubnis Folge leihen.

HANS SWAROWSKY wurde 1899 in Budapest geboren. Seine Lehrer waren in der Theorie Arnold Schönberg und Anton von Webern und in Dirigieren Felix von Wangemann und Richard Strauss. Über die Opernhäuser Stuttgart, Hamburg, Berlin, wo er 1932 Nachfolger Erich Kleiber wurde, kam er 1937 als Dirigent an das Opernhaus Zürich. 1938 bis 1944 wirkte er als Dramaturg der Solothurner Festschule. 1945 wurde er Generalmusikdirektor in Stuttgart, übernahm jedoch bereits 1946 die Leitung der Wiener Sinfoniker und der Rundfunkkonzerte. Im gleichen Jahr erhielt er eine Professur an der Wiener Musikakademie – ein Amt, das ihm den internationalen Ruf eines „überzeitlichen Dirigentenwunders“ einbrachte. 1947 bis 1950 war er außerdem Direktor des Opernhouses in Graz. Seitdem ist Prof. Swarowsky – abgenommen die Jahre 1957 bis 1958, in denen er am Scottish National Orchestra in Glasgow wirkte – als Dirigent bei den führenden Orchestern Europas und – seit 1960 – auch in den USA tätig. Er dirigiert regelmäßig zu den Festspielen in Salzburg, Wiesbaden, Prag und Athen, konzertiert mit den Wiener Philharmonikern und Sinfonikern und ist auch Dirigent der Wiener Symphoniker. Hans Swarowsky genießt Weltberühmtheit als Kenner der Werke von Mozart, Brahms, Mahler und Strauss.



ZUR EINFÜHRUNG

Joseph Haydns Instrumentalkonzerte nehmen in seinem Werkverzeichnis nur einen kleinen Raum ein. Obgleich der Komponist fast alle Instrumente berücksichtigt (Violine, Violoncello, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Horn, Trompete und Klavier), galt sein Interesse in erster Linie nicht dieser Werkattung. Im instrumentalen Bereich konzentrierte er sich mehr auf die Komposition von Sinfonien, Serenaden und Divertimenti. Die vermutlich nach 1760 entstandenen Violinkonzerte – die Echtheit einiger Kompositionen ist umstritten – sind in unseren Konzertsälen eine Seltenheit. Erst nach 1900 wieder entdeckt, stehen sie noch heute im Schatten der Mozartschen Konzerte. Haydn widmete sie dem Konzertmeister der Kapelle in Esterházy, Luigi Tomasini. Möglicherweise gab dieser dem Komponisten auch einige Anregungen für die spielerische Gestaltung des Soloparts. Haydn verwendet in den Violinkonzerten nur das begleitende Streichorchester; in späteren Instrumentalkonzerten erweiterte er den Klangkörper durch die Hinzunahme der Bläserstimmen. Das Cembalo hat hier wie in den frühen Sinfonien noch die Funktion des klangfüllenden Generalbassinstruments.

Das G-Dur-Violinkonzert, zweifellos ein echtes Werk Haydns, trägt in der Themengestaltung Züge des frühklassischen Konzertstils. Das Hauptthema des 1. Satzes (Allegro) ist in sich kontrastierend. Im sänftlich heiteren Durchcharakter beginnend, wendet es sich im Verlauf einer lyrisch nachdenklichen Stimmung zu. Dem innig kantablen Adagio folgt ein frisch und spritzig strophisches Finale, in dem Solist und Orchester unbekümmert miteinander wetteifern. Zugunsten der musikalischen Substanz hat Haydn in diesem frühen Konzert auf eine brillante, virtuose Spieltechnik verzichtet.

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 Heftigkeit, ihrer monumentalen Anlage zu den am wenigsten eingängigen, am schwierigsten zu verstehenden und anspruchsvollsten Werken des Komponisten und erschließt sich eigentlich erst nach oberflächlichen Hören mehr und mehr. Im Gegensatz zu der vorangegangenen 5. Sinfonie, die nach anfänglicher Düsternis schließlich zu Befreiung und Triumph führt, 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 widerspiegelt, ursächlich begreifen zu können, müssen wir uns 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 auffälliger Maße Bilder des Schreckens und Grauens, der Verzweiflung und Seelennacht gequälter, gejagter Menschen, so wie besonders in der im Riesigen 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, Gefühlloske, Gleichgültigkeit, so wie er sie im Wien von damals um sich hatte“ (E. H. Meyer).

Speziell muß für die 6. Sinfonie auch die unmittelbare Entstehungzeit berücksichtigt werden: die Tätigkeit des Komponisten als Wiener Operndirektor neigte sich bereits ihrem Ende zu, und die damit im Zusammenhang stehenden verblühenden Komplex, die auf seine Gedanken und Stimmungen