gesetzt. 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 den 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 „Programmusik" 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 ernsten, die Seele in tiefsten erschütternden Augenblick . . . sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen noch einmal, zum letztenmal, an unsern geistigen Augen vorüber"; bang wird die Frage nach dem Sinn des Lebens gestellt. Dieser Satz mit seinen 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 andersgeartenten Satzes (Andante) als notwendig erweist. (Das Andante sowie die beiden darauf folgenden Sätze sind vom Komponisten als „Intermezzi" 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-skurrilen Stückes entnahm der Komponist seinen Lied „Des heiligen Antonius von Padua Fischpredigt". Durch die bissig-ironische Parabel von den 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.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 3., und Donnerstag, den 4. April 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast
9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Herbert Haenchen
Solist: Bernard Ringeisen, Frankreich, Klavier
Werke von Wagner-Régeny, Mozart und Beethoven — Freier Kartenverkauf

Sonnabend, den 13., und Sonntag, den 14. April 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast
10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Herbert Haenchen
Solist: Andrej Korsakow, Sowjetunion, Violine
Chor: Kinderchor der Dresdner Philharmonie
Leitung: Wolfgang Berger
Werke von Bartók, Vivaldi und Beethoven — Freier Kartenverkauf

Freitag, den 26., und Sonnabend, den 27. April, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig
9. PHILHARMONISCHES KONZERT
Dirigent: György Lehel, VR Ungarn
Solist: Kazimierz Kutka, VR Polen, Violine
Werke von Sosa, Bartók und Franck — Anrecht A

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1973/74 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna · 11-25-12 2,85 bG 009-17-74

dresdner philharmonie

8. PHILHARMONISCHES KONZERT
1973/74

DRESDNER PHILHARMONIE

Sonnabend, den 16. März 1974, 20.00 Uhr

Sonntag, den 17. März 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Eric Heidsieck, Frankreich, Klavier
Helga Terner, Dresden, Sopran
Heidi Rieß, Leipzig, Alt

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Wolfgang Berger

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Konzert für Klavier und Orchester c-Moll KV 491
Allegro
Larghetto
Allegretto

PAUSE

Gustav Mahler
1860–1911

Sinfonie Nr. 2 c-Moll
Allegro maestoso
Andante moderato
In ruhig fließender Bewegung
Urlicht (Sehr feierlich, aber schlicht)
Im Tempo des Scherzos:
Wild herausfahrend – Langsam – Allegro energico

Das Konzert am 16. März 1974 wird vom Sender „Stimme der DDR" mitgeschnitten

ERIC HEIDSIECK wurde 1936 in Reims geboren. Er studierte u. a. am Nationalkonservatorium Paris, wo er 1954 mit einem ersten Preis ausgezeichnet wurde, und vervollkommnete sich bei Alfred Cortot und Wilhelm Kempff. Als Neunjähriger gab er seinen ersten Klavierabend, aber erst 1955 begann seine eigentliche Karriere. Nach einem erfolgreichen Konzert in Paris wurde er für Schallplattenaufnahmen und für eine ausgedehnte USA-Tournee verpflichtet. Eric Heidsieck gehört zu jenen Pianisten der jungen Generation, denen eine große internationale Karriere vorausgesagt wurde und dessen Entwicklungsgang es immer mehr bestätigt. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte er bereits 1967 und 1970.

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert c-Moll KV 491 gehört zusammen mit den Konzerten Es-Dur (KV 482) und A-Dur (KV 488) zu einer Gruppe von drei Klavierkonzerten, die, in den Wintermonaten 1785/86 geschrieben, in der geistigen Atmosphäre entstanden sind, die die Arbeit an „Figaros Hochzeit" umgibt. Von diesen drei Konzerten ist das c-Moll-Konzert, das am 24. März 1786 vollendet und am 7. April von Mozart in einem seiner Wiener Subskriptionskonzerte gespielt wurde und dessen Köchel-Nummer der des „Figaro" unmittelbar vorangeht, entschieden das bedeutendste. Es nimmt mit einem Vorstoß in Gebiete der Romantik einen ganz eigenen Platz im Gesamtschaffen Mozarts ein, in ihm offenbart sich deutlich die geistige Wandlung, zu der sich der Komponist zu dieser Zeit in einem schmerzvollen Reifeprozeß hindurchrang. Das ganze Werk atmet tiefe Tragik, düstere Leidenschaftlichkeit. Es ist verständlich, daß Beethoven, der die innere Verwandtschaft dieser Musik zu seiner eigenen fühlte, dieses Konzert besonders geliebt hat. Eine große Orchesterbesetzung (der reichste Orchesterapparat, den Mozart jemals in einem Konzert einsetzte), eine höchst bedeutsame Behandlung und Anwendung der Bläser (Oboen und Klarinetten) weisen auf den ausgeprägt sinfonischen Charakter des Werkes hin, für das ferner eine Verwischung der Grenzen zwischen Dur und Moll der gleichen Stufe wie überhaupt eine Neigung zur Abschwächung der Gegensätze, zur Betonung eines einheitlichen Flusses bezeichnend sind.
Der sehr in sich geschlossene erste Satz (Allegro) zeigt in seinem ausgesprochen auf Chromatik gestellten Klangcharakter besonders stark das romantische Gepräge des Konzertes. Das zuerst von Streichern und Fagotten einstimmig vorgetragene Kopfthema des Tutti, das vom Solisten aufgenommen wird, gibt Gelegenheit zu kühnen, weitführenden Modulationen. Im folgenden Larghetto mit seinem romanzenartigen Hauptthema werden die Bläser in einer Weise eingesetzt, die außerordentlich interessant und für die damalige Zeit überaus neuartig anmutet. Der letzte Satz, ein Allegretto mit zwischen Tutti und Solo-instrument aufgeteilten Variationen, in denen das ergreifende Thema eine großartige innere Ausweitung erfährt, bietet wieder wahrhaft sinfonische Gestaltungen. Trotz einiger lyrischer Wendungen in diesem Satz wird das Werk in der dunklen, schmerzlichen Stimmung abgeschlossen, die seinen ganzen Charakter bestimmt.

„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 c-Moll. Tatsächlich hat der Komponist, der um dieses Werk in siebenjähriger mühevoller Arbeit länge 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 (vor der 3. Sinfonie allerdings noch in den Schatten gestellten) Ausmaße des fünfsätzig aufgebauten Werkes wurden von Mahler hier – ebenso wie in späteren Schöpfungen – keineswegs um irgendwelcher äußerlichen Wirkungen willen oder etwa aus dem Drang nach Überbietung alles bisher Dagewesenen heraus ein-

Verehrte Konzertfreunde!

Teile des heutigen Konzertes werden für einen DEFA-Film über das Kulturleben in unserer Republik aufgenommen. Wir bitten deshalb für die Arbeit der Kameraleute herzlich um Ihr Verständnis. Mit bestem Dank für Ihr Entgegenkommen

Ihre
DRESDNER PHILHARMONIE

16.3.74

III-9-17 ItG 009/74