

bürgerlichen Welt, jener „Erwertung 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, gejaugter 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 Auflassungserscheinungen einer ganzen Epoche und insbesondere der bürgerlichen humanistischen Kultur, und er empfindet auch die Ungleichheit, Ungerechtigkeit, Gefühlkälte, 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 Tüchtigkeit 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 winten damals beide, so tief fühlte wir diese Musik und was sie vorahndend 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 kämpferisch blieb. Bereits in seiner nächsten, der 7. Sinfonie, fand er wieder zu sieghafter Überwindung der dunklen Mächte, und bereichernderweise 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 vierstättig 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 gewalttätige Niedergedrückwerden symbolisieren soll.) In bezug auf die riesigen orchestrale 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, Halbklappe, 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 charakteristischen Seitensatz in F-Dur wird das leidenschaftliche zweite Thema (mit dem der Komponist Alma parodieren wollte) vorgestellt. Auf dem Höhepunkt der dramatischen, erregenden Durchführung, in der das thematische Material überaus kunstvoll verarbeitet wird, erreicht plötzlich feiner Glockenklang unser Ohr. „Es ertönen inmitten wilder Leidensausbrüche für einen Augenblick vertraute Klänge von Bergeseligkeit und Weitenferne („wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual“). Sinnenhaft 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 differenzierteren Orchesterbehandlung, mit hochgelegenen Streicherplanissimo, Herdenglocken, pastoralen Hornrufen: ein ergreifend musiziertes „Verweile doch,

du bist so schön“ – doch nur, um alsbald noch abgründigerem Leid, noch rasenderem Kampf Platz zu machen. Denn er weiß wohl von der Kürzlichkeit 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.

Der zweite Satz, ein typisches Mahlerisches skurril-bizarres Scherzo mit dämonisch-fantastischen Zügen, dessen Thema aus einem Paukentrhythmus entsteht, zeugt wieder von größter seelischer Zerrissenheit und Zerküftung. Auch ein Teil mit Triocharakter, „Allegretto, grazioso“ überschrieben, trägt trotz schlicher, volksliedhafter Thematik durch seltsam schwankende Dynamik und unstillen Wechsel zwischen 3/4- und 3/8-Takt (womit übrigens das „rhythmische Spielen der beiden kleinen Kinder“ wiedergegeben werden sollte, „die torkelnd durch den Sand laufen“) zu dieser Haltung des düster verklingenden Scherzos bei.

In stimmungsmäßigem Kontrast zu den vorausgehenden Sätzen wird im folgenden, in Es-Dur stehenden postoralen Andante mit kantablen, zum Teil etwas elegischen Melodien ein Bild scheinbaren inneren Friedens gezeichnet.

Ungeheure Steigerungen und Höhepunkte bringt endlich das gigantische, monumentale Finale, der eigentliche Kernsatz der Sinfonie. Nach einer mächtigen Sosteno-Einführung 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 (Marchrhythmen, 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 wichtiger Hammerschlag Halt. Dann ist die Widerstandskraft endgültig gebrochen, und in Resignation und dumpfer Hoffnungslosigkeit klingt das Werk aus.

VD RANKONDIJUNGEN

Montag, den 11. November 1975, 20.00 Uhr, Saal des Deutschen Hygiene-Museums Dresden
1. SONDERKONZERT

KONZERT DES PHILHARMONISCHEN CHORES DRESDEN

Werke von Bach, Haydn, Mozart, Kodály, Orff und Bruckner
Kammerchor und A cappella-Chor des Philharmonischen Chores Dresden

Leitung: Hiltrud Haenschel

Am Klavier: Herwig Salfert

Freier Kassenverkauf

Sonntag, den 24. November 1975, 20.00 Uhr, Freier Kassenverkauf

Sonntag, den 30. November 1975, 20.00 Uhr, AK CD

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Günther Herbig

Solisten: Cécile Olsan, Frankreich, Klavier

Werke von Mozart, Liszt und Beethoven

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1975/76 – Chefredakteur: Günther Herbig

Korrespondent: Dr. habil. Dieter Häring

Druck: GGV, Produktionsstätte Pina - III-25-12 2./T. H. 00-08-73

dresdner
philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

1975/76

Sonabend, den 27. September 1975, 20.00 Uhr

Sonntag, den 28. September 1975, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Dr. Ferdinand Klinda, CSSR, Orgel

Georg Friedrich Händel
Konzert für Orgel und Orchester g-Moll op. 4 Nr. 1
1689-1759Larghetto, *staccato*

Allegro

Adagio

Andante

PAUSE

Gustav Mahler
1860-1911

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

Allegro energico, *ma non troppo*

Scherzo (Wuchtig)

Andante moderato

Finale (Allegro moderato)



DR. FERDINAND KLINDA, 1909 in Kasice (Slowakei) geboren, einer der prominentesten Organisten der CSSR, Doktor der Medizin, studierte in Bratislava, Prag und Wien. Er wirkte als Professor für Orgelspiel an der Musikakademie Bratislava, an der Slowakischen Philharmonie und fungierte als Organist der Orgelbauwerkstatt des „Prager Frühlings“ inČechen resp. Bratislava. 1969. Konzerte führten ihn in alle europäischen Länder, Rundfunkaufnahmen zu zahlreichen Rundfunkanstalten. Für Sopoten performte er Schallplattenaufnahmen. Er lehrte Meisterkurs für Orgelspiel und konzertierte bei internationalen Musikfestivals. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits 1974 zuhause.

ZUR EINFÜHRUNG

Georg Friedrich Händel, der große Zeitgenosse Bachs, in vielen sein Antipode, ließ im Jahre 1738 bei seinem Londoner Verleger John Walsh als Opus 4 eine Sammlung Orgelkonzerte erscheinen, mit denen er diese Gattung gewissermaßen begründete. Bekanntlich war es eine Gewohnheit Händels, sich zwischen den Akten seiner Oratorien auf der Orgel hören zu lassen. Er begann, wie Zeitgenossen uns überliefert haben, zunächst mit einem Präludium, dem er dann das Concerto folgen ließ, „welches er mit einem Grade von Geist und mäßiger Sicherheit ausführte, dem niemals einer gleichzukommen sich vermaß“. Was er bei derartigen Aufführungen meist improvisatoriisch dazwischen ließ, faßte er nun in die strenge Form eines Konzertes von drei bis vier Sätzen, „im Widerspiel von Tutti und Solo und ihrer gelegentlichen geistvollen Durchdringung“.

Das Orgelkonzert g-Moll op. 4 Nr. 1 ist das gewichtigste der ganzen Sammlung. „Bereits der Anfang des einleitenden Larghetto mit dem markanten, im zweiten Takt energisch emporschwellenden sarabandenartigen Hauptthema und seiner elegischen Fortführung gehört zu den schönsten Gedanken des Meisters. Das folgende Solo wird ständig von diesem plastischen Motiv unterbrochen, aber auch weitergetragen. Kräftige Unisono-Figuren geben den Rahmen, bis in typisch Händelscher Weise ein Adagio den tragenden Halbchluß bringt. Eine optimistische, energiegeladene Antwort gibt das G-Dur-Allegro, in der dichten Folge seiner motivischen Sätze, in der virtuoson Spielreue und dem mannigfaltigen Dialogisieren, aber auch in seinen melancholischen Seitensätzen ein ganz prächtiger Händel. Das anschließende kurze g-Moll-Adagio trägt trotz seines edlen Pathos mehr Überleitungscharakter. Einer der zartesten und zugleich frühesten Händelschen Sätze ist das abschließende Andante (G-Dur) im 3/4-Takt, das sich in seiner tänzelnden Thematik und reichen Echo- und Variationstechnik räumlich gibt und in hoher Spielreue das kraftvoll-beschwingte Ende herbeiführt. Der Solist hat am Schluß wieder eindeutig die Oberhand, und doch entsteht der Eindruck einer kontramusikalischen Gemeinschaft, eines freudigen Konzentriertens. Es ist wohl ein einzig dastehender Fall in Händels Instrumentalmusik, daß jeder der vier Sätze in einer anderen (freilich eng verwandten) Tonart steht. Dennoch macht das Werk durchaus einen folgerichtigen und einheitlichen Eindruck; ein Satz erwächst aus dem anderen, es entsteht ein farbenprächtiges, reich differenziertes, aber in sich geschlossenes Gemälde.“ (W. Siegmund-Schultze)

Eines der ganz besonders selten zu hörenden sinfonischer 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 Eisen zur Uraufführung gebrachte Komposition gehört allerdings in ihrer gedanklichen und klanglichen Herbit, 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 3. Sinfonie, die nach anfänglicher Düsternis schließlich zu Befreiung und Triumph führte, endet die „Sechste“ nach gewaltigen Kämpfen voller Sehnsucht nach Klarung und Überwindung tadt in Dunkelheit und Hoffnungslosigkeit. Um die pessimistische Gefühlslage dieser Sinfonie, den Unfrieden und die Zerissenheit der Seele, die sich hier widerspiegeln, ursächlich begreifen zu können, müssen wir uns vor Augen stellen, in welcher einer Epoche Gustav Mahler seine Werke geschrieben hat. „Es ist oft bemerkt worden, wie Mahler unter der Krise der