



ECKART HAUPT

Eckart Haupt, 1945 in Zittau geboren, erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in Dresden bei Prof. Fritz Ruder, anschließend als Assistent bei Prof. Ernst Loh in Leipzig. Er ging erfolgreich aus mehreren Wettbewerben hervor, u. a. in Markneukirchen, Gera und Prag. Nach Stationen in Dessau und Berlin ist er seit 1970 Solist bei der Dresdner Philharmonie, wirkt als geachteter Solist, leitet ein Kammermusikensemble

und lehrte an der Dresdner Musikhochschule. Neben Gastspielen in der DDR absolvierte er zahlreiche Konzerte in der CSSR, der VR Polen, der UdSSR, sowie in Spanien, Portugal, der Syrischen Arabischen Republik, Österreich und Japan. Sein besonderer Einsatz gilt der zeitgenössischen Musik, Kunstmusik, Fernseh- und Schallplatte sicherten sich seine Mitwirkung.

WOLFGANG AMADEUS MOZART FLOTTENKONZERT D-DUR KV 314

Das Flötenkonzert D-Dur KV 314 entstand vermutlich Wolfgang Amadeus Mozarts Mannheimer Zeit (1778) und wurde neben einem weiteren Flötenkonzert (G-Dur KV 313), drei Andante für Flöte und Orchester KV 315 und drei Quartetten für Flöte und Solist (KV 285, 285a und 286) für den vermögenden Holländer De Jean komponiert. Alle diese Werke beweisen, wie sehr Mozart das ganz eigene Wesen der Flöte erfaßte, ihren technischen Forderungen gerecht wurde, obwohl er eigentlich dieses Instrument niemals recht leiden mochte. Die beiden in ihrem Charakter einander ziemlich nahestehenden Flötenkonzerte trugen in favorisierter Hinsicht wie auch in der Gesontheit manche Gemeinsamkeiten mit Mozarts Violinkonzerten aus dem Jahre 1775, sogar in herkömmlicher Beziehung lassen sich ähnliche Wendungen in diesen Konzerten nachweisen. Aber trotz dieser Anlehnungen, und obwohl das D-Dur-Konzert möglicherweise nur eine Umarbeitung eines Oboenkonzertes darstellt, das Mozart im Jahre 1777 für das Salzburger Oboisten Giuseppe Ferlendis geschrieben hatte, kommt in den Flötenkonzerten, die vor allem in der Bekämpfung des Orchesters und in der Verbindung der einzelnen thematischen Gedanken bereits von der frühen Meisterschaft des 22-jährigen Komponisten zeugen, die besondere Eigenart der Technik dieses Instrumentes und der damit zu erreichenden Wirkungen voll und ganz zum Geltendkommen. Gerade im D-Dur-Konzert ist der Flötenpart, der in den Soli nach altitalienischer Art häufig nur von den beiden Violinen begleitet wird, mit außerordentlich reichen Einfällen bedacht. Besonders hervorzuheben verdient hier der auch in der Instrumentation durch die rationale Verwendung von Oboen und Hörnern wirkungsvolle 3. Satz, ein Rondo, dessen Hauptthema Mozart übrigens später nur wenig verändert wieder für Blandiers Arie „Welche Wonne, welche Lust“ in seiner Oper „Die Entführung aus dem Serail“ benutzt hat.

DUSTAV MAHLER SINFONE NR. 1 D-DUR

Die 1. Sinfonie D-Dur von Gustav Mahler, aus den Jahren 1884 bis 1888 stammend, wurde am 20. November 1889 in Budapest uraufgeführt. Der Komponist hatte der Sinfonie, zu der er durch Jean Paul Rameis „Der Titan“ angeregt worden war, für die zwei nachfolgenden Aufführungen in Hamburg und Wien ausführliche programmatische Erläuterungen beigegeben, die er jedoch später nicht mehr vertrot, da er sie (nach einem Brief vom März 1896) einerseits für nicht erschöpfend hielt und andere fürchte, die Publikum dadurch auf falsche Wege zu lenken. Bei der Uraufführung trug das Werk nach der Beendigung „Sinfonische Dichtung in zwei Teilen“.

„Die Sinfonie hat die typische einmalige Gewalt des genialen Jugendwerkes in Überschwang des Gefühls, im unbedingten und unbewußten Mut zur Neuheit des Ausdrucks, im Reichtum der Einfühlung; es blüht in ihr von musikalischen Einfällen, und es pulst in ihr das heiße Blut der Leidenschaft – sie ist Musik und sie ist Erlebnis“, so charakterisierte der Musiker gerühmt und verbunden große Dirigent Bruno Walter dessen erste sinfonische Komposition. In sehr vielen Zügen ist dieses Erstlingswerk aber auch bereits typisch für den späteren Stil des Komponisten. Wir finden hier die freie Erweiterung und Überspielung der Sonatensatzform im Sinne der dionysischen Dichtung, die starke innere Verbindung einzelner Sätze miteinander in Stimmung und Thematik; wir finden schon den engen Zusammenhang zwischen Mahlers Sinfonie und seinem Liedschaffen, die bewußte, von romantischer Sehnsucht getragene Hinwendung zur Natur, zur Volkstümlichkeit, seine im höchsten Maße ethische Auffassung der Musik als seelisches und weltanschauliches Bekenntnis. Wir finden jedoch ebenso bereits die tiefe Zartheit und Zerrissenheit seines Wesens und damit seiner Musik, die in der Diskrepanz zwischen schillerndem, fadhohem Pathos und Überforderung der äußeren Mittel, in jenen Kontrasten, rasen Stimmüberschlägen und eigenartig zueinanderliegenden Episoden zum Ausdruck kommt.

Der erste Satz des Werkes beginnt mit einer gottlich-stimmungsvollen Einleitung, die den erwachenden Morgen, den Sonnenaufgang mit vielfältigen Naturlauten schildert. Das danach wirkungsvolle frische Hauptthema, das einer Melodie des Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ entspricht („Ding heut morgen übers Feld“), bestimmt in seiner phantasievollen Verarbeitung, von Solienthemen begleitet, den weiteren

Verlauf des von hehlichen, nobelhafter Dinnigkeit und kraftvoller Muzikfreude erfüllten Satzes. Nach einer jubelnden Sängerei in wieswügendem Tempo erfolgt unvermittelt der Schluß. – Das folgende, recht österreichische Scherzo im Ländlerrhythmus nach Brucknerschem Vorbild ist eine ausgelassen bewegte diabolische Tanzweise an uns verüblichen. Der Mittelteil bildet ein amüßiges, etwas zartes Trio, – in eine ganz neue Klangwelt führt uns der dritte Satz, mit dem der zweite Teil der Sinfonie – ursprünglich „Commedia umana“ überschrieben – eintritt (je zwei der Sätze gehören inhaltlich zusammen). Eine für den Komponisten sehr charakteristische, seltene Kombination von Melodieleit und Skulptur herrscht in diesem merkwürdigen Satz, der sekundärbeweise bei den ersten Aufführungen des Werkes Erläutern und auch Befremden hervorrief. Mahler wurde durch ein altes Bild „Das Jagen Leichenbegängnis“, zu dieser Komposition inspiriert. Zu einem schauerlich grotesken Trauermarsch geben die Tiere des Waldes dem toten Jäger das Geleit. Das thematische Material des gespenstischen Trailers, dessen Eindruck durch ein periodisch-triviales Zuckerspiel noch verstärkt wird, stellt der bekannte Volkskafkanon „Bruder Martin, Bruder Martin“ dar. Für kurze Zeit spendet eine weitere Melodie aus den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ ein wenig Trost und Beruhigung; doch sie kann sich nicht durchsetzen, bald ertönt wieder unheimlich-düster, lahmend und unerträglich das Kanonethema des Anfangs.

Unverwundbar schließt sich der stürmische, titanische Finalesatz an, den Mahler einst den „Aufbruch eines zuseht verstorbenen Helden“ nannte. Heftige Kämpfe werden in diesem leidenschaftlichen Musikstück ausgelichtet, dessen Ragen sich von „großer Wildheit“ und überschwenglichen Ausbrüchen bis zum pathetischen Plaisirismus spannt, und der von starkem Klangkontrast und ungeheurer gestaltgebender Entwicklungen getragen wird. Aufblühende thematische Reviere lösen an den ersten Satz leiten hier auf. Der übergelbe Schluß mit dem romantischen Hauptthema in vollem Orchesterklang kündet endlich den erregenden Triumph.