

Der Reichtum an motivischen Gestalten ist über groß. Themen vom üblichen Zuschnitt fehlen bis auf die Ausnahme des unmittelbar aufspandenden Kapthemas, das von acht Hörnern vorgelesen wird und anfangs als eine Art „Weckruf“ fungiert. Es ist ein Thema, das keiner Entwicklung fähig ist, sondern immer wieder in veränderter Gestalt auftaucht. Der ganze Satz ist in großen Blöcken konzipiert, die meist einzig von einer Geräuschklasse zusammengehalten werden (am stärksten die der Kleinen Trommel zwischen Durchführung und Reprise). Der lastenden Dürftigkeit des qual-improvisierenden, relativistischen Einleitungsteils folgt die Marsch-Exposition und eine lyrische Episode. Aber das alles ist nur Vorbereitung auf den vierten, entscheidenden Durchführungsteil, welcher von einer jähem Ende in den Bösen angekündigt wird und eine unisono einsetzt. Hier wird die Musik gleichsam losgelassen. Sie läuft nicht mehr wohl-organisiert auf ein bestimmtes Ziel zu. Vielmehr reißen die Marschrhythmen die Motive mit sich fort, hetzen sie nach einem Ausbruch förmlich zu Tode, bringen sie zum Zusammensturz. Auch Bartók mischt sich da ein oder. Vertrautes aus „niedrigen“ Bereichen der Musik. Die durcheinandergewirbelten Märsche scheinen aus beweglichen Schallquellen zu kommen; vieles muß ohne Rücksicht auf den Takt vorgelesen werden.

In der viel leichter fallischen zweiten „Abteilung“ der Sinfonie handelt es sich wieder – mit Ausnahme der letzten beiden Sätze – um Naturbilder. Jetzt wird jedoch das wahre Andenken dargestellt, fast ganz ohne den Gott Pan. Die leblose Natur, die „unkristallisierte, anorganische Materie“ (Mahler) wird nur lächtig gestreift, dadurch immerhin noch eines musikalischen Zusammenhangs mit der ersten „Abteilung“ während. Schubertisch ist der zweite Satz, ein Menuett von natürlicher Grazie. Ein (wiederholtes) Trio zitiert schon den von Underphantase ausgemalten Traumphimmel der vierten Sinfonie. Aus ähnlichem Bereich kommt auch der dritte Satz. Er ist ein Scherzo, dessen musikalisches Material mit Ausnahme des Trios, einer lange Zeit von den Kritikern denunzierten „sentimentalen Posthorn-Partie“, einen frühen „Wunderhorn“-Lied Mahlers entlehnt ist. Zu den instrumentalen Mitteln tritt im vierten Satz die menschliche Stimme hinzu. In diesem geheimnisvollen Adagio, einer „Nachtmusik“, destet Mahler Worte aus Friedrich Nietzsches „Zarathustra“ musikalisch-symbolhaft aus:

Alt-Solo:

Mensch! O Mensch!
Gib Acht! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht!
Ich schlief! Ich schlief!
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief! und tiefer
als der Tag gedacht!
O Mensch! O Mensch!
Tief! Tief!
Tief ist ihr Weh! Tief ist ihr Weh!
Lust! Lust tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh! Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit!

In scharfem Kontrast folgt der fünfte Satz. Zu den hellen „Bin-Bom“ eines Knaben-(Kinder-)Chores und zu vier abgestimmten Glocken tragen ein Frauenchor und die Alt-Solostimme ein Lied auf Worte aus „Des Knaben Wunderhorn“ vor. Es hat dort die Überschrift „Armer Kinder Bettlerlied“. Wie in der 4. Sinfonie handelt der Text von den himmlischen Freuden. Nur: Hier werden sie versprochen, nicht ausgemalt wie im Finale des nachfolgenden Werkes. Auch musikalisch besteht Verwandtschaft zwischen beiden Sätzen. Klänge ganz eigener Art entstehen durch die besondere Besetzung: Holzbläser, Hörner und Harle bestimmen den Orchesterklang zunächst; erst später treten die tiefen Streicher hinzu, während die Violinen gänzlich fehlen.

Frauenchor mit Alt-Solo:

Es sangen drei Engel einen süßen Gesang;
mit Freuden es selig in den Himmel Klang,
sie jaucheten lässlich auch dabei,
daß Petrus sei von Sünden frei,
er sei von Sünden frei,
er sei von Sünden frei.
Und als der Herr Jesus zu Tische saß,
mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß:
Da sprach der Herr Jesus, Herr Jesus:
Wenn ich dich anseh, so weistest du mir!
Und sollt ich nicht weinen, du gütiger Gott!
Ich hab' übertreten die zehne Gebot,
Ich geh' und weine ja bitterlich,
Ach komm und erbarme dich!
Ach komm und erbarme dich über mich!
Hast du denn übertreten die zehne Gebot,
so fall auf die Knie und bete zu Gott!
Liebe Gott in aller Zeit!
So wirst du erlangen die himmlische Freud,
die himmlische Freud,
die himmlische Freude war Petrus bereit,
Jesus und allen zur Seligkeit,
durch Jesus und allen zur Seligkeit.

Das größte Extrem gegenüber dem ersten Satz ist nun das an Bruckner gemahnende, hymnisch strömende, langsame Finale (in D-Dur). Mahler soll von diesem Satz gesagt haben, daß in ihm die unartikulierten Laute des Sinfonie-Anfangs zur höchsten Artikulation gebracht worden seien, daß alles Dampfe und Stille endlich gewidmet sei einem höchsten Bewußtsein, das vom Menschen handelt und zu ihm spricht. Gleichwohl wird auf einem Höhepunkt des Finales nochmals die Panmusik der Einleitung zitiert.

Die dritte Sinfonie Mahlers ist eine Roman-Sinfonie, geschrieben in sechs „Kapiteln“, Ihnen hat Mahler einmal folgende Überschriften gegeben: 1. „Pan erwacht, Der Sommer zieht ein“, 2. „Was mir die Blumen auf der Wiese

erzählen.“ 3. „Was mir die Tiere im Walde erzählen.“ 4. „Was mir die Nacht erzählt.“ 5. „Was mir die Morgenglocken erzählen“, 6. „Was mir die Liebe erzählt.“ (Ein geplantes 7. „Kapitel“, „Was mir das Kind erzählt“, wurde zum Finale der vierten Sinfonie.) Es wäre freilich falsch, solche Überschriften wörtlich zu nehmen. Mahler hat sie größtenteils im nachhinein erdacht, über das komponierte immer wieder reflektierend. Außerdem ist auch eine Reihe ganz anders lautender Titel zu den einzelnen Sätzen überliefert. Immerhin hat Mahler solchen poetischen Bildern zeitweilig die Kraft zugetraut, den Zugang zu seiner Musik zu erleichtern. Mehr hat er kaum bezweckt. Als untauglich befunden wurden sie später wieder fallengelassen.



VORANKÜNDIGUNG:

Sonntags, den 7. April 1984, 20.00 Uhr (Akkade A 1),
Samstag, den 6. April 1984, 20.00 Uhr (Akkade A 2),
Festival des Kulturjahres Dresden
Einführungstermine jeweils 19.00 Uhr D. habil.
Dieter Hötting

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heidem Kegel
Solist: Alexander Melnikov, Sopranen, Violine
Werke von Mozart, Chostakowitsch und Prokofjew

Programmblatter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Gröwe
Der Gestaltungsteil folgt im wesentlichen einer Werk-
ausgabe von Herbert Klemm. Verwendung Literatur-
außerdem: Wolfgang Schneider „Quintet Mahler“, Re-
wells-Verlag.

Spieldzeit 1983/84 — Chefdirigent: Prof. Heidem Kegel
Druck: GÖV, BF Heut. 0125-15 48597; J AO 809-1124

EPV 620 84

6. PHILHARMONISCHES KONZERT 1983/84

6.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonnabend, den 24. März 1984, 20.00 Uhr
Freitag, den 25. März 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel
Solistin: Violetta Madjarowa, VR Bulgarien/Berlin, Alt
Chöre: Frauenchor des Philharmonischen Chores
Dresden
Einstudierung Matthias Geisler
Kinderchor der Dresdner Philharmonie
Einstudierung Wolfgang Beiger

Gustav Mahler
1860-1911

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

ERSTE ABTEILUNG

1. Kräftig, Entschieden

PAUSE

ZWEITE ABTEILUNG

2. Tempo di Menuetta. Sehr mäßig
3. Comodo. Scherzando. Ohne Hast
4. Sehr langsam. Misterioso.
Durchaus ppp
5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck
6. Langsam. Ruhvoll. Empfundener

Das Konzert wird von Radio DDR II, Sender
Dresden, aufgezeichnet und am 27. März 1984
im Rahmen des „Dresdner Abends“ gesendet.



VIOLETTA MADJAROWA, in Kuba (Bulgarien) geboren, lebt seit 1970 in der DDR. Ihre musikalische Ausbildung begann mit Klavier bei Volodimir Zepel, setzte sich fort mit dem Bewein der Gesangslehre an der heimischen Spezialmusikschule und nach dem Abitur mit dem Gesangsstudium an der Musikakademie in Sofia. Am Landestheater Halle trat sie ihr erstes Engagement an. 10 Jahre gehörte sie dort dem Solistenensemble an und erhielt 1972 für ihr herausragendes vokaltechnisches und künstlerisches Können in-

teressante bei der Interpretation Händelischer Opernpartien den Händel-Preis des Regimen Halle. Weitere Preise wurden ihr beim 2. und 4. Wettbewerb Jünger Sänger der Theater der DDR und beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb 1974 in Zwickau zuerkannt. Seit 1980 ist Violetta Madjarowa Mitglied der Kantaten Oper Berlin. Im selben Zusammenhang rief sie die Altpartien der Opernpartitur an. Sie bringt das junge Künstlerinnen immer häufiger auch bei Aufführungen als ständige Konzertsängerin.

ZUR EINFÜHRUNG

1897 starb Johannes Brahms, ein halbes Jahr nach Anton Bruckner, und noch im selben Jahr brachte der 1874 in Wien geborene Arnold Schönberg seine ersten Lieder zu Papier. Das Alte starb ab, das Neue trat auf den Plan, und in der Mitte zwischen beiden, mit dem „Alten“ (Brahms) gerade noch befreundet, den jungen Schönberg aber bereits ein verständiger Mentor, in seiner Musik formal noch der (tonalen) Tradition verhaftet, mit ihren „Inhalten“ und seinen künstlerischen Bewußtsein jedoch weit in unser Jahrhundert greifend, stand Gustav Mahler.

Der größte sinfonische Entwurf der Jahre 1895/96 war – neben der Zweiten – die 3. Sinfonie d-Moll. An ihrer Vervollständigung arbeitete der „Feierkomponist“ („Ein Mensch, der an die Galeere „Theater“ gekettet ist, kann nicht so viel Musik zusammenbringen, wie die jetzigen Konzertmoderatoren“) in den Sommermonaten.

Das Werk schlug Mahler mächtig in seinen Sinn, und nur der ungeduldigen Anna von Mildenburg, der mit ihm befreundeten und wie er an der Hamburger Oper engagierten Sängerin, gab er in einem Brief Einblick in seine schöpferische Welt: „Aber ich habe es Dir doch geschrieben, daß ich an einem großen Werk arbeite. Begreifst Du nicht, wie das den ganzen Menschen erleidet, und wie man da oft so tief drin steckt, daß man für die Außenwelt wie abgestorben ist. Nun aber denke Dir ein so großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt – man ist sozusagen selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt. Ich habe es Dir doch schon oft erklärt – und Du mußt es akzeptieren, wenn Du wirklich Verständnis für mich hast. Sieh, das müßten alle lernen, die mit mir leben sollen. In solchen Momenten gehöre ich nicht mehr mir ... Es sind furchtbare Geburtswehen, die der Schöpfer eines solchen Werkes erleidet, und bevor sich das alles in seinem Kopfe ordnet, aufbaut und aufbraust, muß viel Zerstreutheit, In-sich-ver-sunken-Sein, für die Außenwelt Abgestorben-

Sein vorhergehen ... Meine Sinfonie wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat! Die ganze Natur bekommt darin eine Stimme und erzählt so tief Geheimnis, das man vielleicht im Traume ahnt! Ich sage Dir, mir ist manchmal selbst unheimlich cumate bei manchen Stellen, und es kommt mir vor, als ob ich das gar nicht gemacht hätte.“ Bruno Walter besuchte Mahler 1896 am Atersee. Er hatte ihn noch nie so gelöst gesehen wie hier. Fern aller Opernsorgen, war Mahler ganz auf seine Musik konzentriert. Als die Partiturskizzen abgeschlossen waren, spielte er dem Freund daraus vor: „Die Gewalt und Neuheit der Tonsprache betäubten mich förmlich – auch überwältigte mich, in diesem Spiel die schöpferische Gabe und die Erhebung zu fühlen, aus denen das Werk entstanden war.“

An eine baldige Aufführung der Sinfonie war natürlich nicht zu denken. Mahler mußte froh sein, wenn Felix von Weingartner und Arthur Nikisch einzelne Sätze auf ihre Programme setzten. Erst 1902 leitete Mahler selbst ihre Uraufführung in Krefeld.

In ihren Romanromanen ist die 3. Sinfonie ein beizupassendes Wagnis. Wie schon die zweite sprengt sie durch das Einbeziehen von Liedsätzen die klassische Viersätzigkeit. Sie ist in zwei „Abteilungen“ komponiert; Satz 1 wird von der ersten, Satz 2-6 von der zweiten Abteilung umfaßt. Zwischen beiden Abteilungen verlangte Mahler ausdrücklich eine längere Pause.

Der 1. Satz ist Mahlers längster Sinfoniesatz. Mit einer Dauer von beinahe 40 Minuten übertrifft er selbst das Finale der 6. Sinfonie. Als literarische Idee mag ihm ein wölbter arkadischer Gott zugrunde liegen: Pan. Dieser liebt die Tiere und die Musik, erfand wohl auch ein Flöteninstrument. Dem Menschen freilich war er nicht unbedingt geneigt. In der brüderlichen Mittagstille flüßte er ihm durch plötzliche Laute Furcht ein. Auch Mahlers grandiose Einleitung – sie erstreckt sich in zwei riesigen Strophen über 245 Takte! – verbreitet „panischen Schrecken“. Seine Naturlaute, oft ganz irregulär gegen den Takt gesetzt, entstammen aber nicht mehr allein der Panflöte. Die ganze Natur, zwar starr und reglos nach, scheint ungeheuerlich zu tönen. In einer großen Marschmusik – der Exposition und deren Reprise im angesetzten Sonatensatzschema des Satzes – ergreift der Schrecken auch die Form: Sie treibt ins Chaotische der aufgebrochenen, ausgebrochenen Natur.