

eigene Schöpfung ist. Mahler bringt auch hier seine meisterhafte, an den reifen Werken Webern gewohnte Instrumentationskunst ein. Sie gibt den sechs Märgen Musik heitere Lebendigkeit und blühende Farbigkeit. (S. G.)

„Wenn ich ein großes musikalisches Gebilde konzipiere, so komme ich inner 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 an dieses Werk in siebenjähriger mühevoller Arbeit gelangen hatte, hier dem gesungenen Wort eine bedeutungsvolle Rolle zugewandt. 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 Sopro- und Alt-Solo. Aber sowohl dieses anspruchsvolle Aufgebot instrumentaler und vokaler Besetzung als auch die gewaltigen (von der 3. Sinfonie allerdings noch in dem Schatten gestellten) Ausmaß des fünfständig aufgebauten Werkes wurden von Mahler hier – ebenso wie in späteren Schöpfungen – keinesfalls um irgendwelcher äußerlicher Wirkungen willen oder etwa aus dem Drang nach Überbietung alles bisher Dagewesenen heraus eingesetzt. Er wollte vielmehr mit diesem ungewöhnlichen Mittel 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 reife Auseinandersetzung mit den Fragen des menschlichen Daseins“ (Knepler). Der Komponist hat das Programm, das er dem 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 „Programmmusik“ im üblichen Sinne denkbar und erstellbar. Dennoch geben uns Mahlers Erläuterungen bei dieser komplizierten, durch Fülle und Kraft der Inspiration, Mut und Kühnheit

der oft ungemein fettigen, zeitklüfteten, übersteigerten musikalischen Sprache wie durch ihre ethische Problemstellung gleich inponierenden Komposition in einzelnen wesentliche und wertvolle Aufschlüsse.

In spannungsgeladenen, großangelegten 1. Satz (Allegro maestoso) wird die Totenfeier am Grabe eines geliebten Menschen geschildert. Nach den Worten des Komponisten zieht „in diesem ersten, die Seele im tiefsten erschütternden Augenblick ... sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen noch einmal, zum letztenmal, an unsem geistigen Augen vorüber“; bangt wird die Frage nach dem Sinn des Lebens gestellt. Dieser Satz mit seinem wildschmerzlichen Anfangsmotiv, seinen herben, schroffen Klängen, schneidenden Bläserwirkungen ist in seiner überaus leidenschaftlichen musikalischen Gestaltung häufig als gottesverwandt mit der Musik des französischen Komponisten Hector Berlioz bezeichnet worden. Besonders hingewiesen werden muß auf ein in der Durchführung von den Hörern insondierendes, charaktärisches 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 andersgerichteten Satzes (Andante) als notwendig erweist. (Dieser sowie die beiden darauf folgenden Sätze sind von Komponisten als „Intermezzo“ gedacht.) Anmutig beschwingt, in gemächlichem, unmerklich österreichischem Ländlerrhythmus, bringt das vorwiegend heiteren Empfindungen Ausdruck gebende Andante, das in dreiwertiger Liedform aufgebaut ist, eine Rückkehr auf die Vergangenheit des Helden des Werkes – „wehmütige Erinnerung an seine Jugend und an seine verlorene Unschuld“.

Als 3. Satz schließt sich ein bizar-unsheimliches, bewegtes Scherzo in Moll an. Das thematische Material dieses phantastisch-skurrilen Stückes entnahm der Komponist seinem Lied „Des heiligen Antonius von Padua Fydrpredigt“. Durch die bissig-ironische Parabel von dem Heiligen, der vergeblich den Fischen Tugend predigt, soll hier gleichwohl das sinn- und zwecklos bleibende ideale Streben des Helden dargestellt werden. „Die Welt und das Leben werden ihm zum wüthigen 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 Adagio mit dem warmen, ergreifend schönen Gesang vom „Licht“ aus der Amis-Brentanoschen Liederammlung „Des Knaben Wunderhorn“, die Mahler sehr anregt 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 Noth“ mündet „die rührende Stimme des naiven Glaubens“ wiedergebend, in kindlich-gläubiger Zuversicht: „Der liebe Gott wird mir ein Lichtlein geben, und 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 Finitus 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 sollte der Komponist vergeblich in der Weltliteratur nach Worten gesucht, die dem entsprechen, 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 „Aufersteh, ja aufersteh“, dessen Worte er nach ein einige Zeilen erweiterte und in „edelste musikalische Form“ faßte (Bruno Walter). „Leise erklingt im Chor der Heiligen und Himmlischen: ‚Aufersteh, ja aufersteh wirst du! – Du erdheim die Heiligkeit 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 dem Menschen bedeutete und einschloß – findet der Komponist in seiner „Auferstehungsinfonie“ den Sinn des Lebens, die Überwindung der Verzweiflung am Leben. Prof. Dr. Dieter Hörtwig

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Mit besonderer Professor Martin Fügig und dem Dreiecks-Kreisler sehen die Philharmoniker Anfang April die Kantate „Von Himmel hoch“ von Felix Mendelssohn, Bartok und der Chorale de Noël von Camille Saint-Saëns für eine Schallplatte auf.

Zum 15. Jahrestag des Deutschen Noten-Kongress der DGM gab die Dresdner Philharmonie am 10. April mit Volker Rübe als Gast von Füh und Sockelmeister Wolf-Corbin Brösel als Solist (1. Violinkonzert von Max Bruch) ein Solokonzert im Kongresssaal des Hoftheaters.

Zu vier Konzerten reisen die Philharmoniker Anfang Mai nach Wien und Schwaz. Chefdirigend Jörg-Peter Weigle leitet diese Auftritte; Solisten sind Andreas Schmidt, Klavier, und Solo-Kontrabaß Hans-Dietrich Löhner.

Am 18. Mai gibt unser Orchester wie üblich beim Prof. Fühling, Jörg-Peter Weigle dirigiert Werke von Dmitri Nabokov, Bartok und Schumann. Auch hier wirkt Andreas Schmidt als Solist mit. Zum 10. Jahrestag schließen sich in Ulm a. L. und Dresden, Pfortenstadt Ostrovo an.

Das Harbeck-Quartett gastierte zwischen dem 1. und 21. April mit mehreren Konzerten in der KDMV. Die Meister stellten Streichquartette von Haydn, Mozart, Schubert, Dvořák, Schostakowitsch und Johannes Brahms in zwei Programmen vor.

Solo-Trompeter Mathias Schmalzer und Ulve Vogt, stellvertretender Solo-Posaunist, wurden für das Instrumentalwettbewerb in Erfurt des Fühling 1987 nominiert.

In zwei Ausstellungsarbeiten in Dresden, Oberlausitz und in einem Stadtkonzert des Komponistenfestes, das im März bzw. April nächsten Jahres stattfinden wird, werden die Dresdner Philharmoniker von den Philharmonikern Boris Poretski und Friedrich Kretsch, Interpreten ebenfalls von Musikern unseres Orchesters.

Der Philharmonische Kinderchor bewarbte Anfang April die Produktion einer Schallplatte von dem Titel „Wunderhorn-Wunderland“.

Eine Bibliographie über Carl Maria von Weber (inklusive Cheltenham Prof. Dr. Sabl). Diese Wertung im Leipziger Verlag VEB Bibliographisches Institut.

Für hervorragende Leistungen in musikalischen Wettbewerben der Länder und Kulturschaffenden im Jahre 1986 wurde das Kollektiv der Dresdner Philharmonie von Ministerium für Kultur und den Zentralvorstand der Oberlausitz Kunst ausgezeichnet.

VORANSPRECHUNG

Sonntags, den 20. Juni 1987, 19.30 Uhr (Kantate)
Sonntag, den 21. Juni 1987, 19.30 Uhr (Acht)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Eintrittspreise jeweils 18,00 Uhr Prof. Dr. Sabl, Dieter Hörtwig

7. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden/Berlin
Solisten: Hans-Peter Meier, Dresden, Fagott
Hans-Dietrich Löhner, Dresden, Kontrabaß
Werke von Weber und Mendelssohn Bartholdy

Das Festgespräch am 25. April 1987 findet in der Musikschule in 2. Obergesch. Seite Schloßstraße, statt. Wir bitten die Donorliste annehmbare noch erscheinende abzugeben.

Programmleiter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Dross

Chefdirigend: Jörg-Peter Weigle – Spieljahr 1986/87
Druck: DGM, 87 Heidenau 11-25-14 53 110 080-25-67
DVP – 25 M



B. ZYKLUS-KONZERT 1986/87

8.

ZYKLUS-KONZERT

CARL MARIA VON WEBER
UND DIE ROMANTIK

Festival des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 23. April 1987, 19.30 Uhr

Sonntag, den 26. April 1987, 19.30 Uhr

dresdner
philharmonie

Dirigent: Horváth András, SR Rumänien
Solisten: Regina Werner, Leipzig, Sopran
Annette Markert, Halle, Alt
Char: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geisler

Carl Maria von Weber/
1786–1826
Gustav Mahler

Zwischenaktmusik aus „Die drei Pintos“

Gustav Mahler
1860–1911

Sinfonie Nr. 2 c-Moll
(Auferstehungsinfonie)

Allegro maestoso
Andante moderato
In ruhig fließender Bewegung
Ultricht (Sehr feierlich, aber schlicht)
Im Tempo des Scherzos:
Wild herausfahrend – Langsam – Allegro
urgioso

Im Anschluß an das Konzert am 25. April 1987
findet ein Foyergespräch statt.



HORVÁTH ANDRÁS, 1948 in Bregya geboren, absolviert eine Musikstudie. Er studierte in seiner Heimatstadt und an der Musikakademie „Ciprian Porumbescu“ in Bukarest. (Dirigieren bei Constantin Brăncuși und Komponieren bei Stefan Niculescu. 1967 studierte er viel dem Legationssänger von Bregya, dann leitete er das Konservatorium der Bukarester Jugend. 1973/74 vertiefte er seine Ausbildung an der Bukarester und – bei Hans Swarowsky – an der Wiener Musikakademie. Außerdem besuchte er Dirigierkurse von Sergiu Celibidache. Danach war er bis Ende 1986 Chefdirigent der Staatsphilharmonie Leipzig. Zu Beginn dieses Jahres wurde er zum Professor und künstlerischen Leiter der Nationalphilharmonie „George Enescu“ Bukarest berufen. Zugleich ist er hohes Gut bei den anderen großen Orchestern Rumäniens sowie im Ausland, u. a. 1975 in den USA und seit 1981 regelmäßig in der DDR, seit 1985 auch bei der Dresdner Philharmonie. Daneben lehrte er auch über 20-jährige Absolventen bei Fest und Konzerten bekannt. Preise und Auszeichnungen in Kapstadt, Genf, Bern und Bukarest bestätigen seine künstlerischen Erfolge.



REGINA WERNER



ANNETTE MARKERT

ZUREINFÜHRUNG

Carl Maria von Weber stand im Zenit seines Lebens und Schaffens, als ihn 1820 der Plan einer komischen Oper zu beschäftigen begann. Theodor Hell, ein Dichter-Freund aus dem „Liederkreis“ der Dresdner Künstlervereinigung jener Zeit, legte Weber den Text dazu vor, der auf eine Novelle von Dr. C. Seidel mit dem Titel „Der Bisputkampf“, veröffentlicht in der Dresdner Abendzeitung von 1819, zurückführt. Weber änderte den Titel theaterwirksamer in „Die drei Pintos“ um. In diesem „schlichten Produkt sächsischer vorwärtlicher Poesie“ (Franz Wilmanns) steht ein lebenslustiger Student in Spanien einem höflich-plumpen Don Pinto den Brief, mit dem dieser als Heiratskandidat bei einem Freund eingeführt werden soll. In Übermut beschließt der Student, als Pinto Nr. 2 die rechte Heirat selbst zu machen. Er übergibt aber seinerseits den Brief großzügig an einen jungen Adligen, der von dem Mädchen geliebt wird. Dieser erhält als Pinto Nr. 3 nun wirklich die Hand der Braut. Der echte Pinto wird als Schwindler davongelagt.

Der europaweite Ruhm, den Weber, seit 1817 „Königlicher Capellmeister“ in Dresden, die Berliner Uraufführung des „Frischschütz“ 1821 einbrachte, schlug sich in unzähligen künstlerischen Aktivitäten nieder, so auch in Kompositionsaufträgen wie für die „Euryanthe“ von Wiener Kärntner-Theater und den „Oberon“ von Londons Covent Garden. Damit blieb dem Komponisten bis zu seinem frühen Tod nicht die Zeit, sich mit seinen heiteren Lieblingskind weiter zu beschäftigen. Lediglich sieben zum größten Teil nur in Skizzen angelegte Nummern sind in den Nachlaß überkommen. Webers Familie unternahm mehrere Versuche, „Die drei Pintos“ von fremder Hand vollenden zu lassen. Glück damit hatte erst der Enkel Carl Maria von Weber bei dem 26-jährigen Gustav Mahler. Mahler war seit Beginn der Spielzeit 1886/87 neben Arthur Nikisch als Kapellmeister am Leipziger Stadttheater tätig. Ihn zog es in das Haus des Haupttrenten Carl von Weber einseitig wegen der unverfälschten Manuskripte des von ihm hochverehrten Komponisten. Zugleich aber beeindruckte ihn tief die kunstfertige Frau des Weber-Enkels, Marion von Weber. Beide hinterließen in Mahlers Werk wesentliche Spuren: Der Anknüpfung Carls ist die Vollendung der „Die drei Pintos“ zu danken; die Liebe zu

Marion von Weber wurde der Anlaß zur Entstehung der 1. Sinfonie. Über welche ungeheure schöpferische Reserven nämlich Mahler verfügte, daß er bei den immensen Anforderungen des Leipziger Theatordienstes von 1887/88 – er dirigierte in dieser Saison 54 verschiedene Werke in 214 Aufführungen – die Zeit und Kraft fand, sich in das Weberische Fragment zu vertiefen und seinen sinfonischen Erbling zu entwerfen! Nachdem Theatordirektor Staegemann nach ersten musikalischen Eindrücken die Aufführung der von seinem Kapellmeister organisierten Weber-Oper in Leipzig versprochen hatte, ging die Arbeit schnell weiter. Vor Mahler stand die Aufgabe, die schwierig zu entschlüsselnden Skizzen Webers mit anderen Musikmeistern des Meisters zu ergänzen, das Handlungsgeschehen aber auch durch eigene Kompositionen in die musikalische Form von 21 Nummern zu bringen. So ist eine Partitur „aus Weber von Mahler“ entstanden. Die Uraufführung am 20. Januar 1888 unter Mahlers Leitung in Leipzig hatte einen solchen Erfolg, daß „Die drei Pintos“ innerhalb eines Jahres auf neun weiteren deutschen Bühnen sowie in Prag und Wien liefen. Die Dresdner Hofoper brachte das Werk bereits im Mai 1888 heraus, waren doch Graf Pintos, Hofrat Schuch und der Kritiker Ludwig Hartmann persönlich Zeugen des Leipziger Erfolges gewesen. So begann Gustav Mahlers künstlerische Karriere nicht als Dirigent oder Sinfoniker, sondern als Bearbeiter einer Weber-Oper! Nach Mahlers Tod verschwand das Werk allmählich aus der Theaterpraxis. Erst eine Schallplatteninspielung zum 150. Todestag Carl Maria von Webers 1976 durch RCA Hamburg und die konzertante Aufführung der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin mit Solisten der Staatsoper Dresden zu den Dresdner Musikfestspielen 1986 anlässlich des 200. Geburtstages von Weber brachten die reizvolle Musik des Werkes wieder in Erinnerung. Die Zwischenaktmusik („Pinto Traure“ zwischen dem 1. und 2. Akt ist das „Mahlerische“ Stück der Bearbeitung. Die zögernde Verhaltensweise des Bisputen, dann die lörmende Bewegtheit in den Holzbläsern, dazu das Triangel, auch der wie ein mehrstimmig gestriches Volklied behandelte Satz des ersten Teils erinnern so sehr an typische Wendungen namenhaft in der 1. Sinfonie Mahlers, daß man bei flüchtigem Hören einer Täuschung unterliegen könnte. Das Thema des deutlich abgesetzten zweiten Teils zielt in der sich aufdringenden melodischen Linie merkbar wieder auf Weber, obwohl es Mahlers



SLUB
Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie