



DRESDNER
PHILHARMONIE

5. Philharmonisches Konzert 1991/92

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 1. Februar 1992, 19.30 Uhr

Sonntag, den 2. Februar 1992, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Theo Adam, Baßbariton

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

1809 – 1847

Ouvertüre zu Victor Hugos „Ruy Blas“ op. 95

Lento – Allegro molto

FRANK MARTIN

1890 – 1974

Sechs Monologe aus Hugo von Hofmannsthals
„Jedermann“ für Baßbariton und Orchester (1949)

- Nr. 1 Ist alls zu End das Freudenmahl
- Nr. 2 Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod
- Nr. 3 Ist als wenn eins gerufen hätt
- Nr. 4 So wollt ich ganz zernichtet sein
- Nr. 5 Ja! ich glaub: solches hat er vollbracht
- Nr. 6 O ewiger Gott! o göttliches Gesicht

Pause

GUSTAV MAHLER

1860 – 1911

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Langsam, schleppend/Im Anfang sehr gemächlich
Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
Stürmisch bewegt

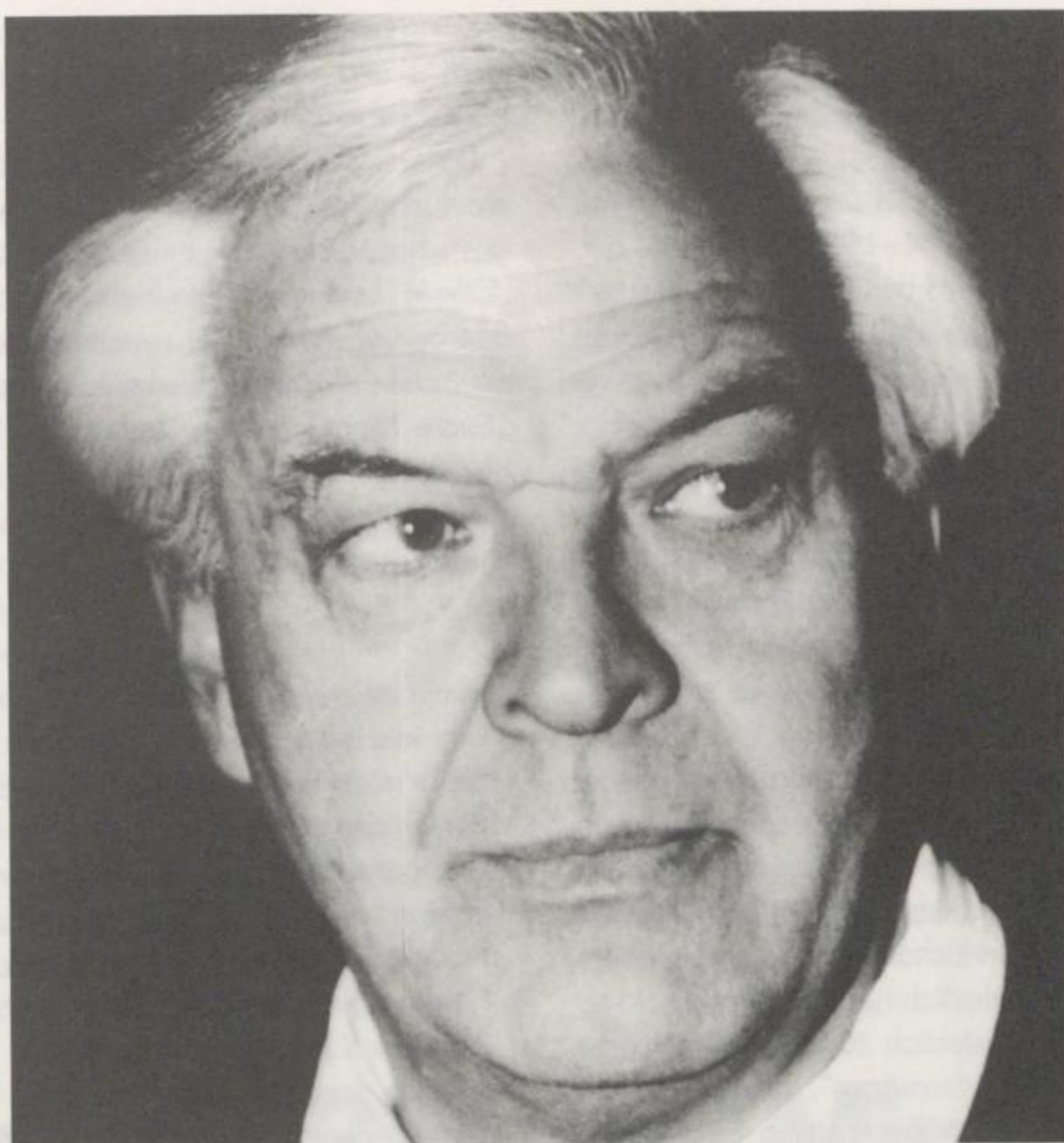
ZUR EINFÜHRUNG

Felix Mendelssohn Bartholdys Overtüre zu Victor Hugos Schauspiel „Ruy Blas“ op. 95 entstand als Auftragswerk, und obwohl der Komponist, der ähnlich wie Goethe der ihm wesensfremden französischen Romantik ablehnend gegenüberstand, das Stück „ganz abscheulich“ fand, schrieb er innerhalb von drei Tagen im März 1839 in Leipzig die Overtüre; ein wenig aus dem Willen zu zeigen, daß er dazu in der Lage sei. So trägt das Werk auch kaum programmatische Züge; am ehesten könnte man in dem das Werk durchziehenden Nebeneinander choralartiger Lento-Abschnitte und fiebrig-nervöser Allegro-Teile solch ein programmatisches Element vermuten.

Formal folgt die Overtüre dem Sonatensatzschema, allerdings mit signifikanten Abweichungen: auf ein viertaktiges Lento-Motto in den Bläsern folgt eine achttaktige schnelle, im Pizzicato ausklingende Streicherfigur; diese Einleitung wiederholt sich um einen Ton versetzt, und dann beginnt die eigentliche Overtüren-Exposition mit jenem nervös-pulsierenden Achtelthema, dessen Formung offenbar auf Schumannsche Themen großen Einfluß ausgeübt hat. Dem Thema schließt sich ein durchführungsartiger Abschnitt an, auf dessen dynamischen Höhepunkt erneut das Lento-Motto eingeschoben wird – ihm schließt sich – eher ruhig – das Seitenthema in Klarinetten und Violoncelli an, in dem kontrapunktische Verarbeitung eine Rolle spielt. Das Seitenthema bleibt Episode, und die eigentliche Satzdurchführung ist durch das Hauptthema geprägt. Anstelle einer vollständigen Reprise wiederholt der Komponist – nach erneutem Lento-Einschub – das Seitenthema, das nun breiter ausgeführt und verarbeitet wird, und die Wiederkehr des Hauptthemas führt dann zur breit angelegten, sehr virtuos gesteigerten Satzcodä. Ungeachtet des Charakters eines

Gelegenheitswerkes ist die erst posthum veröffentlichte Overtüre, die am 11. März 1839 im Leipziger Stadttheater unter Leitung des Komponisten uraufgeführt wurde, formal und klanglich wirkungssicher und gekonnt, eine brillante Komposition.

„Everyman“, zu deutsch „Jedermann“, ist ein hervorragendes Stück des vorshakespeare-schen Moralitäten-Theaters in England. Es treten auf: Gott der Herr, der Erzengel Michael, der Tod und der Teufel, dazu – sozusagen in einem inszenierten Totentanz – jener „Everyman“, den sich der Sensenmann zur Mahd aussuchte („Wer bin ich denn: Der Jedermann, / Der reiche Jedermann allzeit“, Nr. 2). Jedermann ist umgeben von umfangreichem Hausgesinde: Tischgesellen, Knechte, seine Mutter, auch „etliche junge Fräulein“ und viele andere. Endlich kommen noch personifiziert hinzu: Jedermanns Glaube, Werke und Reichtum (Mammon). – Gott der Herr schickt den Tod aus, er solle von Jedermann Rechenschaft fordern. Bei einem Freudenmahle hat der reiche, hartherzige und geizige Jedermann Halluzinationen: Er hört Stimmen und Glockentöne, dann sieht er den ihn zum Mitgehen auffordernden Tod vor sich stehen (Nr. 1). Ihm graut vor dem Ende, er verlangt Aufschub und auch im Tod Gesellschaft (Nr. 2). Aber niemand will mit ihm gehen, selbst sein Mammon nicht, denn Jedermann war nicht, wie er annimmt, im Leben Herr, sondern Knecht seines Geldes. Seiner Mutter geht Jedermann aus dem Wege (Nr. 3). Als einziger bietet endlich, entsprechend der biblischen Tröstung, daß „ihre Werke folgen ihnen nach“, „Werke“, jener allegorische Ausdruck der Produktivität, seine Begleitung an. Nur: Es ist eine elende und kranke Frau, Symbol seines falschen Lebens. Everyman wird von tiefer Reue erfaßt (Nr. 4). Da tritt, als allegorische Schwester seines Tuns, sein Glaube auf (Nr. 5), die jüngere Schwester gibt der älteren, den mageren Werken, neue Kraft (Nr. 6), gemeinsam



THEO ADAM wurde in Dresden geboren. Als Sängerknabe im Dresdner Kreuzchor unter Rudolf Mauersberger erhielt er schon frühzeitig erste musikalische Ausbildung. 1949 debütierte er als Eremit im „Freischütz“ an der Staatsoper Dresden. Hier und an der Deutschen Staatsoper Berlin verkörpert er seit 40 Jahren alle Rollen seines Faches (Ochs von Lerchenau, Philipp, Wozzeck, Dr. Schön in „Lulu“, Boris Godunow, Scarpia, Don Giovanni u.a.). Seit 1952 sang er 28 Jahre lang bei den Bayreuther Festspielen die großen Wagner-Rollen wie z.B. Wotan, Hans Sachs, Amfortas, Holländer, Gurnemanz, König Heinrich, Fasolt, und seit 1969 gastierte er häufig bei den Salzburger Festspielen, wo er u.a. den Ochs, Pizarro, Danton, Wozzeck, Moses, La Roche und 1981 in der Uraufführung

der Oper „Baal“ die Titelpartie sang. Gastspiele führten den prominenten Künstler, der 1955 mit 29 Jahren der jüngste Kammer­sänger in Deutschland wurde, 1979 auch den österreichischen und 1980 den bayerischen Kammersängertitel erhielt, an die führenden Opernhäuser der Welt. Er ist auf zahlreichen Schallplattenaufnahmen zu hören (die Jedermann-Monologe produzierte er 1987 mit den Dresdner Philharmonikern unter Herbert Kegel für ETERNA) und trat mit bisher sieben Inszenierungen als Regisseur hervor. Prof. Theo Adam, Mitglied der Akademie der Künste in Berlin-Ost, Ehrenmitglied des Deutschen Musikrates, schrieb auch zwei Bücher über Gesangsinterpretation und gibt u.a. Meisterkurse in Dresden und Wien.

weisen sie einen Vorstoß des Teufels zurück, und gemeinsam wollen Werke und Glaube Jedermann vor Gottes Thron begleiten und dort für ihn einstehen.

Anfang 1909 hielt sich **Hugo von Hofmannsthal** (1874–1929) in Berlin auf. Anlaß war die Vorbereitung der „Elektra“-Opernpremiere an der Lindenoper. Damals drängte Max Reinhardt den Dichter zu zwei Projekten für die Inszenierungen im Berliner Zirkus Schumann: der Bearbeitung von Sophokles' „Oedipus“ und der von „Everyman“. Hugo von Hofmannsthal hatte sich seit 1903 mit dem englischen Stück beschäftigt und bereits Teile veröffentlicht. Wie alle seine Wiederentdecker hatte er sich für jenes „universale Profil“ (Robert Weimann) begeistert, das in Verbindung mit humanistischen Renaissancegedenken zuerst und vor Shakespeare schon Marlowe im Teufelspakt seines „Faustus“ aufleuchten ließ. Bereits im April 1906 hatte Hofmannsthal an Richard Strauss geschrieben: „...jenes mittelalterliche naive Stück... formt sich mir unwiderstehlich zu einer Szenenfolge ziemlich realen Gepräges“. Etwa ein Jahr nach der „Oedipus“-Bearbeitung fand im Zirkus Schumann die von „Jedermann“ statt (1. Dezember 1911). Später wurde sie zu einem Repertoirestück der Salzburger Festspiele.

Frank Martin, hervorragender Schweizer Komponist, der, 1890 in Genf geboren, den letzten Teil seines Lebens in den Niederlanden verbrachte (gestorben 1974), gehört auch hervorragend zu den Musikern seiner Generation, die sich frühzeitig und gründlich mit der zwölftönigen Reihentechnik der Schönbergsschule auseinandersetzten. Die Komposition mit Reihen bildete aber in seiner Schaffensentwicklung eine relativ kurze Phase. In den 30er Jahren kam er zu einem persönlich markanten und originellen Stil, in dem eine gewisse klassische Strenge und sinnlich subtile, aber kühle Diktion auffallen. Hier archaisch wirkend, treten deutlich die Akkordtypen des Dur- und Molldreiklangs hervor. Hauptwerke

Martins sind die Petite Symphonie concertante (1945) und das Oratorium „Le vin herbe“ („Der Zaubertrank“) (1941).

Der im französischen Sprachraum Aufgewachsene und Heimische griff zwei Texte deutscher Literatur des fin de siècle auf: Rilkes „Cornet“ und v. Hofmannsthals „Jedermann“-Bearbeitung, beide der so entstandenen Kompositionen als Konzertwerke zu verstehen. Die „**Sechs Monologe aus „Jedermann“**“ wurden als Klavierfassung 1943 beendet, 1949 erschien, vom Komponisten erarbeitet, die Orchesterfassung.

1.

Ist alls zu End das Freudenmahl
Und alle fort aus meinem Saal?
Bleibt mir keine andere Hilfe dann,
Bin ich denn ein verlornen Mann?
Und ganz alleinig in der Welt,
Ist es schon so um mich bestellt,
Hat mich Der schon dazu gemacht,
Ganz nackt und ohn alle Macht,
Als läg ich schon in meinem Grab,
Wo ich doch mein warm Blut noch hab
Und Knecht mir noch gehorsam sein
Und Häuser viel und Schätze mein,
Auf! schlagt die Feuerglocken drein!
Ihr Knecht nit lungert in dem Haus.
Kommt allesamt zu mir heraus!
Ich muß schnell eine Reise tun
Und das zu Fuß und nit zu Wagen,
Gesamte Knecht, die sollen mit
Und meine große Geldtruhen,
Die sollen sie herbeitragen.
Die Reis wird wie ein Kriegszug scharf,
Daß ich der Schätze sehr bedarf.

2.

Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod,
Der Angstschweiß bricht mir aus vor Not;
Kann der die Seel im Leib uns morden?
Was ist denn jählings aus mir worden?
Hab immer doch in bösen Stunden
Mir irgend einen Trost ausgefunden,

War nie verlassen ganz und gar,
Nie kein erbärmlich armer Narr.
War immer wo doch noch ein Halt
Und habs gewendet mit Gewalt.
Sind all denn meine Kräfte dahin
Und alls verworren schon mein Sinn,
Daß ich kaum mehr besinnen kann.
Wer bin ich denn: der Jedermann,
Der reiche Jedermann allzeit.
Das ist mein Hand,
Das ist mein Kleid
Und was da steht auf diesem Platz,
Das ist mein Geld,
Das ist mein Schatz,
Durch den ich jederzeit mit Macht
Hab alles spielend vor mich bracht.
Nun wird mir wohl, daß ich den seh
Recht bei der Hand in meiner Näh.
Wenn ich bei dem verharren kann
Geht mich kein Graus und Ängsten an.
Weh aber, ich muß ja dorthin,
Das kommt mir jählings in den Sinn.
Der Bot war da, die Ladung ist beschehn.

Nun heißt es auf und dorthin gehn.
Nit ohne dich, du muß mit mir,
Laß dich um alles nit hinter mir.
Du mußt jetzt in ein andres Haus
Drum auf mit dir und schnell heraus!

3.
Ist als wenn eins gerufen hätt,
Die Stimme war schwach und doch recht
klar,
Hilf Gott, daß es nit meine Mutter war.
Ist gar ein alt, gebrechlich Weib,
Möcht, daß der Anblick erspart ihr bleib.
O nur so viel erbarm dich mein,
Laß das nit meine Mutter sein!
4.
So wollt ich ganz zernichtet sein,
Wie an dem ganzen Wesen mein
Nit eine Fiber jetzt nit schreit
Vor tiefer Reu und wildem Leid.
Zurück! und kann nit! Noch einmal!
Und kommt nit wieder! Graus und Qual!

Haben Sie drei Minuten Zeit für Angewandte Chemie?

Erschrecken Sie nicht. Auch wenn Chemie nicht Ihr Lieblingsfach war: Angewandte Chemie ist einfach. Wir verstehen darunter, daß wir Wünsche, Bedürfnisse und Probleme unserer Kunden mit Hilfe der Chemie lösen. Unsere Produkte und Dienstleistungen basieren auf Chemie. Wir entwickeln und vermarkten Produkte und Systeme, die unseren Kunden von Nutzen

sind. Kunden- und Marktorientierung stehen im Zentrum unseres Handelns. Deshalb bezeichnet sich Henkel als Spezialist für Angewandte Chemie.

Henkel ist mit 150 konsolidierten Firmen in 52 Ländern der Welt vertreten. 38.000 qualifizierte Mitarbeiter, davon über 21.000 im Ausland, versuchen jeden Tag, die beste Lösung für die Probleme

unserer Kunden zu finden. Sie arbeiten in vielen Bereichen: Wasch- und Reinigungsmittel, Chemiè-Produkte, Hygiene/Technische Reinigung, Klebstoffe und Chemisch-technische Markenprodukte oder Körperpflege und Kosmetik. Henkel setzt jährlich mehr als 11 Milliarden Mark um – mit Angewandter Chemie, die unseren Kunden nützt.

Henkel

Hie wird kein zweites Mal gelebt!
Nun weiß die aufgerissne Brust,
Als sie es nie zuvor gewußt,
Was dieses Wort bedeuten mag:
Lieg hin und stirb,
Hie ist dein Tag!

5.

Ja, Ich glaub: solches hat er vollbracht,
Des Vaters Zorn zunicht gemacht,
Der Menschheit ewig Heil erworben
Und ist dafür am Kreuz verstorben.
Doch weiß ich, solches kommt zugut,
Nur dem der heilig ist und gut:
Durch gute Werk und Frommheit eben
Erkauft er sich ein ewig Leben.
Da sieh, so stehts um meine Werk:
Von Sünden hab ich einen Berg
So überschwer auf mich geladen,
Daß mich Gott gar nit kann begnaden,
Als der Höchstgerechte ist.

6.

O ewiger Gott! o göttliches Gesicht!
O rechter Weg! o himmlisches Licht!
Hier schrei ich zu dir in letzter Stund,
Ein Klageruf geht aus meinem Mund.
O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt,
Daß er beim Ende mir gnädig sei,
Wenn der höllische Feind sich drängt
herbei,
Und der Tod mir grausam die Kehle
zuschnürt,
Daß er meine Seel dann hinaufführt.
Und, Heiland, mach durch deine Fürbitt,
Daß ich zu seiner Rechten hintritt,
In seine Glorie mit ihm zu gehn.
Laß dir dies mein Gebet anstehn,
Um willen, daß du am Kreuz bist gestorben
Und hast all unsre Seelen erworben.

Der „Werdegang“ der **Sinfonie Nr.1 D-Dur** von **Gustav Mahler** ist ziemlich verwirrend. Mahler begann die Komposition 1884 in Kassel und beendete sie 1888 in Leipzig, wo er

als Kapellmeister neben Arthur Nikisch am Stadttheater tätig war. Im Oktober 1888 wurde der Achtundzwanzigjährige Direktor der königlich-ungarischen Oper in Budapest. Er dirigierte dort am 20. November 1889 die Uraufführung der 1. Sinfonie. Auf dem Programm stand: „Sinfonische Dichtung‘ in zwei Teilen“. Der erste Teil sah drei, der zweite Teil zwei Sätze vor. Der vierte Satz trug den merkwürdigen Titel „A la pompes funèbres“, also – in der Sprache Mahlers – „Wie ein Leichenbegängnis“. Für die übrigen Sätze wurden nur die Tempoüberschriften bzw. die Bezeichnung „Scherzo“ mitgeteilt. Die Aufführung hatte überhaupt keinen Erfolg. Es kam noch schlimmer.

Die nächsten zwei Aufführungen waren am 27. Oktober 1893 in Hamburg und am 3. Juni 1894 in Weimar. Das Werk hatte jetzt einen Titel. Man las (auf dem Hamburger Programm): „Titan‘, eine Tondichtung in Symphonieform“. Auch die beiden Teile und die einzelnen Sätze wurden erläutert: „I. Theil. ‚Aus den Tagen der Jugend‘, Blumen-, Frucht- und Dornstücke. 1. ‚Frühling und kein Ende‘ (Einleitung und Allegro comodo). Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar. 2. ‚Blumine‘ (Andante). 3. ‚Mit vollen Segeln‘ (Scherzo). II. Theil. ‚Commedia Humana‘. 4. ‚Gestrandet!‘ (ein Todtenmarsch in Calot’s Manier). 5. ‚Dall’ Inferno‘ (Allegro furioso) folgt, als der plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens.“ Zumal nach der Weimarer Aufführung wurde das Werk nicht nur scharf kritisiert: Die Presse verband fast ausnahmslos Kritik mit gehässigsten Invektiven.

Vermutlich hat Mahler unter dem Eindruck des Mißerfolges die genannten Titel erfunden: Der Hörer hatte jetzt etwas, woran er sich halten konnte. Aber konnte er sich wirklich etwas vorstellen? Mit „Titan“ assoziierte er allenfalls etwas Heroisches oder Promethisches. Aber einen längst vergessenen Roman von Jean Paul? Es war nur folgerichtig, daß



In einer Pressekonferenz am 19. Dezember 1991 hat Ulf Göpfert, Kulturdezernent der Stadt Dresden, der Öffentlichkeit den neuen Intendanten der Dresdner Philharmonie, DR. OLIVIER VON WINTERSTEIN, vorgestellt.

Dr. Olivier von Winterstein, Jahrgang 1951, ist gebürtiger Franzose und promovierter Jurist. Er hat eine künstlerische Ausbildung genossen und bringt Erfahrungen im Musikmanagement ein. Zuletzt, seit 1987, war er als Intendant des Orchestre National de France in Paris tätig.

Dr. Olivier von Winterstein trat sein Intendantenamt am 1. Januar 1992 an.

Damit ist der Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle von den administrativen Aufgaben des staatlichen Leiters entlastet und kann sich verstärkt seinem künstlerischen Wirken als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie widmen.

Mahler für die vierte Aufführung – in Berlin am 16. März 1896 – sämtliche Überschriften und Erläuterungen wieder fallen ließ. Aber nicht genug damit: auch die Gliederung der Sinfonie in zwei Teile verschwand, und der zweite Satz – das „Bluminenkapitel“ – wurde gestrichen. In dieser viersätzigen Form, welche auch in Berlin keinen Erfolg hatte, ist uns das Werk heute bekannt. Es ist Mahlers meistgespielte Sinfonie.

Es erweist sich heute, daß Mahlers 1. Sinfonie von einer beispiellosen Kühnheit ist. Dazu gehört auch die ursprüngliche Fünfsätzigkeit, über welche sich die Kritik ebenfalls völlig verständnislos mokierte. Ob die spätere Unterdrückung des „Bluminenkapitels“, eines zwar schon typisch Mahlerschen, aber etwas nostalgischen und sicher schwächeren Satzes, für die jetzige Werkgestalt von Vorteil war oder nicht – man muß sie anerkennen. Die Reduktion auf die klassische Vierzahl nimmt indes dem merkwürdigen Sinfoniegebilde nichts von seiner Kühnheit.

Mahler schreibt für die Einleitung des ersten Satzes vor: „Wie ein Naturlaut“. Fallende Quartan – dieses Intervall ist für alle vier Sätze konstitutiv – imitieren Kuckucksrufe. Der „Normalklang“ wird durch ein irritierendes Streicherflageolet auf dem 56 Takte langen Orgelpunkt auf A verfremdet. Was Mahler hier beschwört, ist nicht mehr Naturidylle: Es ist die entfremdete Natur. Idyllisch dagegen der eigentliche Hauptteil des Satzes. Hier wird ein ganzes Lied – ohne Text – in die sinfonische Struktur integriert. Es ist das zweite von Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ – entstanden noch vor 1885. Was aber auf der Höhe des Satzes – in der Durchführung – sich zuträgt, ist von ganz anderer Art und wird eigentlich erst im Nachhinein verständlich. Die Musik dehnt sich wie ein Körper und läßt sich mit Erwartungsmomenten auf, bis, gleichsam von Außen, ein neuer Charakter durchbricht. Diese kompositorische Idee hat Konsequenzen. Mahler verschmäht hier den üblichen Themen-Dualismus. Ein am Anfang der Durch-

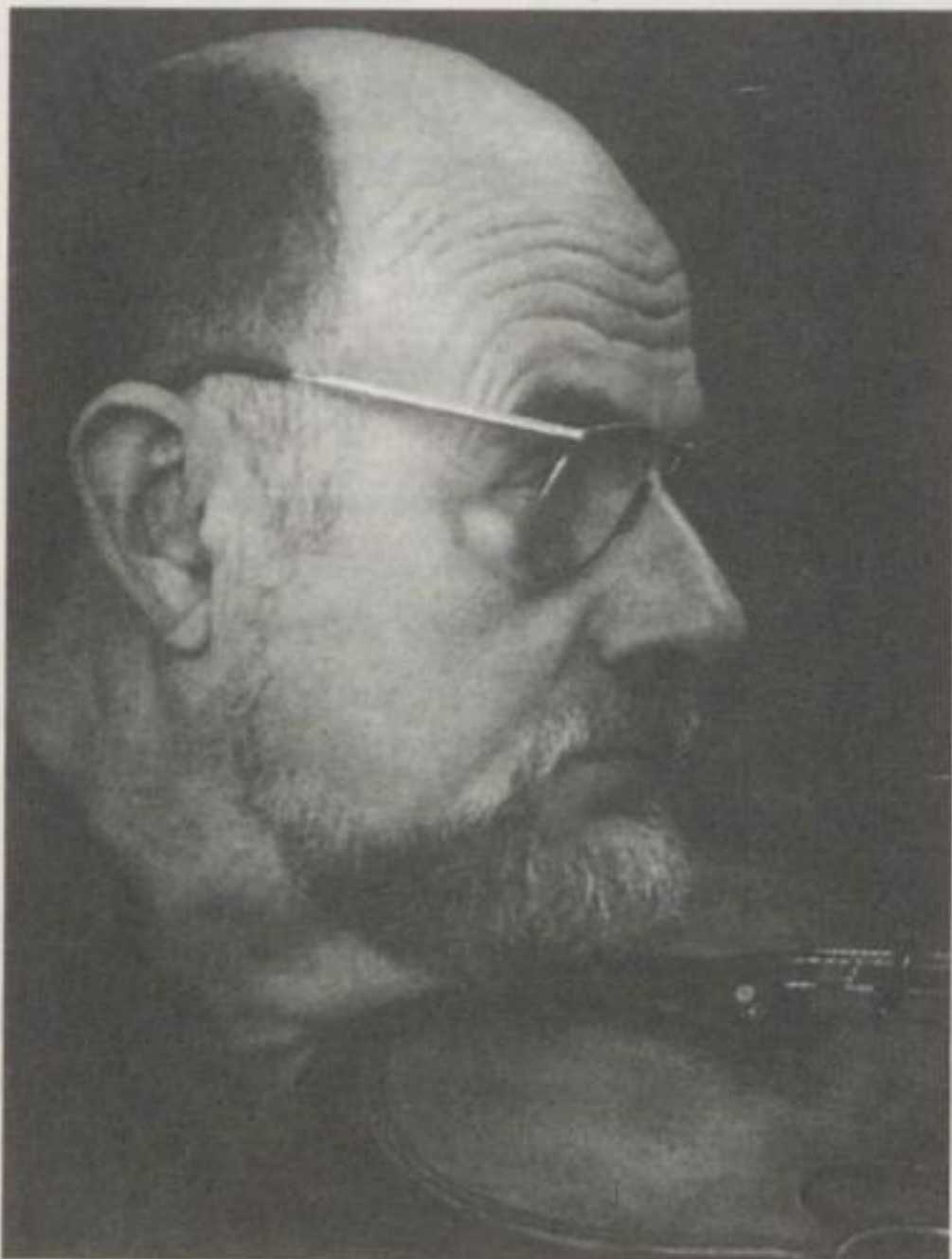
führung zuerst in den Celli auftauchendes Motiv „bildet“ sich, wird als „Modell“ durchgeführt und beherrscht schließlich diesen Teil. Eine wörtliche Wiederholung der Exposition wäre unmöglich: Nach der großen Fanfare (dem Zielthema, das vorher nur zu Beginn der Durchführung in den Hörnern erklang) folgt die drastisch verkürzte Reprise in immer lebhafterem Tempo.

Ausnahmsweise harmlos gibt sich das bäurisch-derbe Scherzo, dessen Trio zumal dem bewunderten Vorbild Bruckner verpflichtet ist. Wie im ersten Satz existiert auch hier ein Liedmodell bei Mahler selbst. Es ist der schon 1880 entstandene Gesang „Hans und Grete“, Mahlers frühester Ländler.

Nach diesem Scherzo schreibt die Partitur eine „ziemliche Pause“ vor. Wie Mahler Bruno Walter mitgeteilt hat, ist hier ein „katastrophenartiges Ereignis“ vorgefallen, „das den Ausgangspunkt für die Stimmung des Trauermarsches und des Finales darstellt“. Hier im Trauermarsch wird Unvereinbares vereint, sind die Kontraste kaum vermittelt, wechseln die Tempi ruckartig. Am Anfang und am Ende der

alte Kanon „Bruder Martin, schläfst du noch“, zunächst zu hören von einem gedämpften Kontrabaß-Solo in hoher Lage, begleitet von gedämpften Pauken in gemessenem Marschrhythmus. Nach dem ersten Kanonteil gassenhauerische Episoden, welche zweifellos ihren Ursprung haben in Mahlers böhmischer Heimat. Becken sind an der großen Trommel angehängt, ländliche Tanzkapellen parodierend. Schließlich „sehr einfach und schlicht wie eine Volksweise“: die „Lindenbaum“-Melodie aus Mahlers viertem „Gesellenlied“. Im grotesken und unheimlichen Kontext ist sie die einzige tröstliche Stelle. Aber es ist der Trost, den die Ruhe des Todes spendet.

Ohne Unterbrechung folgt das Finale. Es wird oft als nicht ganz gelungen angesehen. Zu Unrecht. Schon die Dissonanz, die „jäh, wie der Blitz aus der dunklen Wolke“ den Beginn markiert, ist ingeniös. Und was sich dann motivisch-thematisch abspielt, ist schlechthin aufregend – wie das Schlußkapitel eines Romans, wo die Vorgeschichte der Figuren aufgedeckt wird. Der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus hat überzeugend nachge-



Wir gratulieren Konzertmeister Kammervirtuos GÜNTER SIERING zu seinem vierzigjährigen Dienstjubiläum am 1. Januar 1992.

wiesen, daß die Thematik der Einleitung zum ersten Satz über dessen Grenzen hinauswirkt und damit den Sinfoniezyklus durch „Substanzverwandtschaft“ zusammenschließt. Insbesondere das Hauptthema des Finales zehrt von dem musikalischen Material des Adagios und von der Durchführung des Anfangssatzes, wobei der „Formgedanke des Finales“, nach Dahlhaus, darin besteht, „daß die chronologisch fortschreitende Geschichte des Themas“ einen Rückgriff „auf immer ältere Schichten“ des Themas darstellt und seine Vergangenheit schrittweise zutage fördert. Das zyklische Moment der Sinfonie zeigt sich selbst darin, daß die Gestaltung der Reprise sich in den Ecksätzen gleicht: In beiden Fällen trennt Mahler am Beginn der Reprise das Zielthema (in der Haupttonart D-Dur) vom Hauptthema. Ein bemerkenswerter, äußerst modern wirkender Einfall. Mahler schrieb einmal, daß auch die Beethovenschen Sinfonien „ihr inneres

Programm“ besitzen. Das „innere Programm“ der 1. Sinfonie von Mahler kann nicht in Jean Paulschen Begriffen und Ausdrücken wiedergegeben werden, obwohl fast alle oben genannten Titel, sogar „Blumine“, bei Jean Paul vorkommen. Aber dessen Seelenlandschaft mit ihrem Nebeneinander von Humoristischem und Gefühlvollem, von Ironie und „bitterster Verzweiflung an den selbstgesteckten Idealen“ (Jost Hermand) ist genau die der 1. Sinfonie. Dem Werk ging die unglückliche Liebesbeziehung Mahlers zu der Sängerin Johanne Richter voraus. Wenn der Komponist behauptet, daß „das äußere Erlebnis“ dieser Liebesaffäre „zum Anlaß und nicht zum Inhalt des Werkes“ wurde, so ist ganz klar, daß die Erschütterung in das „innere Programm“ der Sinfonie einging. Die Spaltung des Jean Paulschen Ichs in die „Titan“-Figuren Albano, Schoppe und Roquairol wiederholt sich bei dem Jean-Paul-Verehrer Mahler.

Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, PSF 368, O-8012 Dresden

Telefon-Kartenservice (rund um die Uhr): 051/4866 306

- Vorverkaufsstellen:
- Servicestand der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast, Schloßstraße, Montag bis Freitag, 10–12 und 13–18 Uhr
 - Schinkelwache, obere Etage, Theaterplatz, Tel. 4842402/403
 - Dresden-Information, Prager Straße 45, Tel. 4955025
 - Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45, Tel. 436884
 - Fa. Ziegenbalk, Schillerplatz 14, Tel. 38673
 - Fa. Jörg Hutloff, Pirnaer Landstraße 204, Tel. 2236403
 - Minerva-Kulturreisen-GmbH, Helmholtzstraße 3 b, Tel. 4728899

Sprechzeit der Dienstag 10–12 und 13–17 Uhr

Anrechtsabteilung: Kulturpalast, Zimmer 572 (Eingang Bühnenpfortner), Tel. 4866 286

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1991/92

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Textnachweise: Wulf Konold (Lexikon Orchestermusik Romantik, Mainz 1989) – Mendelssohn; Jürgen Mainka (Plattentasche der ETERNA-Produktion 729 203, Berlin 1988) – Martin; Eberhardt Klemm (Programmhefte des Rundfunksinfonieorchesters Leipzig, Spielzeit 1980/81) – Mahler.

Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH

Satz: oberüber & Partner GmbH

Druck: offsetdruck coswig GmbH

Preis: 1,00 DM



**Genuß
guter Musik
erleben Sie im
Konzertsaal.**

**Freude
am Fahren
bei uns.**

BMW

**Niederlassung
Dresden**

Verkauf - Budapester Str. 42 • Telefon 4649 442

Service - Altenzeller Str. 1 a • Telefon 4649 302

O-8010 Dresden • Telefon 003751/4649 300

Telefax 003751/4649 359