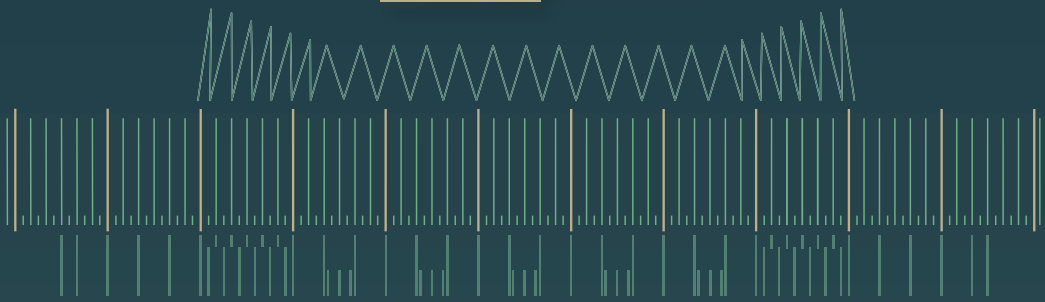
20./21. MAI 2017

Mahler

KONZERTSAAL

KULTURPALAST
DRESDEN



DRESDNER
PHILHARMONIE

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 6 a-Moll „Tragische"

I. Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig

II. Scherzo. Wuchtig – Trio. Altväterisch, grazioso

III. Andante moderato

IV. Finale. Allegro moderato – Allegro energico

Marek Janowski | Dirigent

„… SEIN ALLERPERSÖNLICHSTES WERK…“

GUSTAV MAHLER: SINFONIE NR. 6 – VORAHNUNGEN EINES UNTERGANGS

Gustav Mahler komponierte seine 6. Sinfonie in den Sommerwochen der Jahre 1903 und 1904 in Maiernigg, seinem bevorzugten Ferienidyll am Wörthersee, und zwar bevor er seine 5. Sinfonie in die Öffentlichkeit entlassen konnte. Er hatte also noch keine Publikumsresonanz des Vorgängerwerkes. Diese, beinahe ins Monströse gesteigerte Orchesterarchitektur war ein neuer Schritt gewesen. Die Wunderhorn-Romantik der ersten Sinfonien galt dem Komponisten als beendet. Wie würde das Publikum darauf reagieren? Das aber wird den selbstbewusst arbeitenden Komponisten nur am Rande interessiert haben.

Es war eine glückliche Zeit für ihn, als er an seiner Sechsten schrieb. Ein reichliches Jahr zuvor (Februar 1902) hatte er seine Alma geheiratet, die schönste und begehrteste Frau Wiens, und Ende des Jahres (November 1902) wurde beiden ein Kind geboren, Maria Anna, 1904 eine zweite Tochter, Anna Justina.

Dies war auch die Zeit großer künstlerischer Erfolge, die er als anerkannter und mächtiger Direktor der Wiener Hofoper (seit 1897) einfahren konnte. Immerhin hatte er in diesen Jahren den Spielplan nach und nach völlig erneuert. Durch seine Verbindung zur Wiener Secession – eine Vereinigung bildender Künstler, Vertreter des sich entwickelnden Wiener Jugendstils – hatte er begriffen, welche großartige Bedeutung die bildende Kunst für die Entwicklung der Oper haben konnte. Zusammen mit dem Maler, Grafiker und Bühnenbildner Alfred Roller (1864–1935) gelang es ihm als Dirigent und Regisseur in

Personalunion, Aufsehen erregende Aufführungen zu gestalten, die Musik, Licht, Form und Farbe miteinander in Einklang brachten, für uns heute selbstverständlich, damals und besonders im traditionsverliebten Wien jedoch revolutionär. Dazu zählen vor allem die sensationellen Neuinszenierungen von Wagners „Tristan und Isolde“ (1903) und Beethovens „Fidelio“ (1904). Und wenn auch gelegentlich harte Kritik aufbrandete, vor allem von Seiten der Wiener Traditionalisten, ganz abgesehen von der ohnehin nicht sonderlich judenfreundlichen Wiener Presse, die ihn zunehmend mehr anzufeinden begann, fühlte er sich seines Daseins sicher. Doch sollte es nicht mehr lange dauern, bis eine wirkliche Pressekampagne mit dem Ziel seines Sturzes einsetzte. Die kostete ihn schließlich seine Position (1907). Noch aber war es nicht so weit.

Für seine Kompositionstätigkeit spielten solche unmittelbare Lebensumstände kaum eine Rolle. Mahler war wohl eher seinem inneren Befinden nach dazu erkoren, ein Weltschmerz-Komponist zu sein, einer der zeitlebens versucht hat, das Leiden und die Bitternis des Lebens in Musik zu setzen. Das mag ebenso in seiner Kindheit begründet sein, die er in kleinbürgerlichem Muff bei einem gewalttätigen Vater und einer still erduldenden Mutter verlebt hatte, wie in seiner eigenen Heimatlosigkeit. („Ich bin dreifach heimatlos: als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt. Überall ist man Eindringling, nirgends erwünscht.“) Vielleicht aber liegt der Schlüssel zu solcher Lebenseinstellung auch in einer eigenen pessimistischen Grundhaltung, ist in seinem Charakter zu finden. Wir wissen es nicht, wollen es an dieser Stelle auch nicht vertiefen.

Aber eines wissen wir: Mahlers sinfonisches Werk ist ein Abgesang auf das 19. Jahrhundert und steht am Scheidepunkt zu dem, was einmal war und zu dem, was kommen wird. Die Richtung war erkannt, ein steiniger Weg in eine neue Zukunft. So musste der Komponist gelegentlich stolpern. Aber er ließ sich nicht beirren, eilte in seinen musikalischen Mitteln weit voraus, ohne Konzessionen an den Geschmack seiner Zeit zu machen, ohne sich auf irgendwelche Mode einzulassen. Richard Strauss, sein großer Zeitgenosse, anfangs auch ein Vorwärtsstürmer, überragte ihn im Ansehen, ja stellte ihn mit seinen großen Tondichtungen in den Schatten, einfach, weil er mehr Gespür für das hatte, was zeitgemäß war und erwartet wurde. Ihm gehörte die Gegenwart, Mahler dagegen – so

meinte hellsichtig Ernst Otto Nodnagel – die Zukunft.
Und so entstand in der Zeit, die ihn eigentlich hätte zufrieden machen können – wie kann das einem Menschen jemals gelingen, der niemals zufrieden zu stellen ist, ein Unermüdlicher, der stets von neuem nach Vervollkommnung strebt –, eine Sinfonie von ausgesprochen pessimistischer Grundrichtung.
Mahler selbst nannte sie seine „Tragische". Sie ist die einzige Sinfonie des Meisters, die weder „sieghaft" (wie die Erste, Zweite, Fünfte, Siebente und Achte), noch „verklärend" (wie die Dritte, Vierte und Neunte), sondern düster schließt. Diese Sinfonie – unter all den ohnehin ungewöhnlichen Sinfonien Mahlers – nimmt im Schaffen des Komponisten eine einsam exponierte Stellung, eine Ausnahmestellung ein. Sie ist getragen von beispielloser Ausdruckskraft, von einer bestürzenden Eindringlichkeit und – vor allem in dem überlangen Finalsatz – von einer niederschmetternden Gewalt. Beinahe der gesamte musikalische Inhalt der beiden Außensätze wird in einer schweren, lautstarken Blecharmatur und von einer reichen Schlagzeugbatterie vorgetragen; mittlere Lautstärken und oder gar Atempausen sind selten. „Der Schlußsatz spottet jeder Vorstellung von einem üblichen Finale. Seine Struktur ist extrem komplex; seine Form rätselhaft. Er hat kolossalische Ausmaße; er dauert allein über eine halbe Stunde. Was sich vor ihm in den drei Sätzen zuträgt, macht er zu Präliminarien. Die Schwierigkeiten der Rezeption sind daher gewiß groß" (Eberhardt Klemm). Und so ist es auch: die Sinfonie ist mit all ihren inneren strukturellen, thematischen und klangsymbolischen Verzahnungen, mehr noch als er es in der Fünften versucht hatte, auf das Finale, den eigentlichen Kernsatz, hin gearbeitet, auf eine zu erwartende Katastrophe.
Und wieder stellt sich uns die Frage nach dem biographischen Bezug in der Aussage dieses monumentalen Werkes. Mahler hat sich niemals öffentlich dazu geäußert, doch ist allenthalben zu spüren, dass er sehr persönlich spricht, ja von sich gesprochen haben muss und sich selbst meint. Seine Frau – Alma – berichtete über solche Hintergründe, z. B. darüber, dass er sie im großen, schwungvollen Thema des ersten Satzes festzuhalten versucht hatte oder im dritten das arhythmische Spielen der beiden kleinen Kindern, die torkelnd durch den Sand laufen, geschildert habe. „Schauerlich – diese Kinderstimmen werden immer tragischer, und zum Schluß wimmert ein verlöschendes Stimmchen. Im letzten Satz beschreibt er sich und seinen Untergang oder, wie er später

sagte, den seines Helden. ‚Der Held, der drei Schicksalsschläge bekommt, von denen ihn der dritte fällt, wie ein Baum.' Dies Mahlers Worte." Nur wenig später – können wir heute konstatieren – haben sich Mahlers Vorahnungen bestätigt, sollten wirkliche Katastrophen über ihn hereinbrechen: das Ende seiner Stellung als Hofoperndirektor, die Diagnose eines Herzleidens und der Tod seiner Tochter Maria Anna (1907). Er bekam drei Schicksalsschläge, und der dritte fällte ihn. Mahler hatte, um die komponierten „Schicksalsschläge" deutlich zu charakterisieren, im Finale ein dreimaliges Niederschlagen eines Hammers vorgesehen („kurzer, mächtig, aber dumpf hallender Schlag von nicht metallischem Charakter [wie ein Axthieb]"). Er aber war höchst abergläubisch, ihm bangte vor der Ausweglosigkeit dieses musikalischen Infernos und wollte offensichtlich sein eigenes Ende nicht so absolut heraufbeschwören. Den dritten Hammerschlag strich er kurzerhand nach der Uraufführung (und dennoch wird er heutigentags manchmal wieder eingesetzt).
Zweifellos war Mahler der Ansicht, Musik sei ein sinntragendes Kommunikationsmedium, das zwar nicht an Stelle der Sprache treten könne, doch mit ihren ureigenen Mitteln sehr wohl unser Lebens nachzuzeichnen vermag. So hat er in den Orchesterwerken seine Weltsicht eingefangen, hat sich persönlich ausgebreitet, hat empfunden, dramatisiert, vergegenwärtigt, was er zu sagen hatte und ausdrücken wollte. Nun war ihm aber die äußere Welt „abhanden gekommen" wie es in den „Rückert-Liedern" heißt, die Mahler geradezu aufgesogen hat. Er hat seine innere offenbart. In der Sechsten erkennt man die schmerzvoll-geplagte Seele ihres Schöpfers, eine sinfonische Handlung, die den vergeblichen Kampf eines „Helden" (der Begriff stammt von Mahler selbst) zeigt. Alma Mahler berichtet: „Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen wie dieses. Wir weinten damals beide. So tief fühlten wir die Musik und was sie vorahnend verriet. Die Sechste ist sein allerpersönlichstes Werk und ein prophetisches obendrein." Wusste die Musik bereits mehr als ihr Schöpfer?

Die Sinfonie ist nach klassisch-romantischer Tradition in vier Sätzen angelegt, nicht wie andere Mahler-Sinfonien in Abteilungen gegliedert. Der gedankliche Zusammenhalt ist allerdings über jedes bisher bekannte Maß hinaus erweitert, wobei thematische Verbindungen zwischen den einzelnen Sätzen eine wesentliche Rolle spielen. Ein riesiges Orchester wird aufgeboten mit einem großen Schlagzeugaufgebot, darunter Rute, Holzklapper, Herdenglocken und Hammer.

Mahler schrieb von seiner Sechsten, sie werde „Rätsel aufgeben, an die sich nur eine Generation heranwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat“ (Brief an Richard Specht, 1904). Anton Webern nannte sie „die einzige Sechste, außer der ‚Pastorale‘“, und Alban Berg schrieb eine komprimierte „Fortsetzung“ dieses Werkes: die „Drei Orchesterstücke op. 6“.
Wie meist bei Mahler, ist ein engerer tonartlicher Zusammenhalt weder im Eingangssatz, noch im gesamten Werk gegeben. Und dennoch ist es berechtigt, das gesamte Werk als eine a-Moll-Sinfonie anzusehen, zumal drei der vier Sätze sich bei allen Ausflügen in entferntere oder nicht fassbare Tonarten um a-Moll ranken.
Aus einem besitzergreifenden marschartigen Rhythmus heraus entwickelt sich ein trotzig-entschlossenes, heroisches Thema. Nur wenig später „pocht das Schicksal an die Pforten“, nicht wie einst in Beethovens Fünfter, sondern durch einen wuchtigen Paukenrhythmus, über den sich ein von Dur nach Moll gewendeter Bläserakkord legt und düster absenkt, das „Schicksalsmotiv“, gleichsam eine „idée fixe“. Dies wird bedeutsam für das ganze Werk. Das rhythmisch-klangliche Gebilde birgt kämpferische, aber auch tragische Impulse, und die tonartliche Eintrübung mit einer starken dynamischen Zurücknahme deutet auf einen absteigenden Weg, vom Kampf zur Niederlage. Zwischendrin auch pastorale Alpenidylle (Herdenglocken und Celesta). Mahlers Vision von Natur ist gleichbedeutend mit dem Bild freier, glücklicher Menschen – seine Sehnsucht. In einem weiteren, leidenschaftlichen Thema hat er seine Frau Alma porträtiert (Alma-Thema). Doch das sind vorübergehende Empfindungen. Abgrundtiefes Leid wird spürbar und rasender Kampf brandet auf. Noch scheint nichts aussichtslos zu sein. In strahlendem A-Dur schließt der Satz mit gewaltigen, sieghaft-triumphalen Klängen.
Den langsamen Satz hatte Mahler schon nach der Uraufführung an den dritten Platz gerückt und doch wird der ursprüngliche Gedanke, ihn in seiner alten Position zu belassen, wieder aufgegriffen. Dieses Andante verbindet kein thematisch-inhaltlicher Gedanke mit den anderen Teilen der Sinfonie und zeichnet in stimmungsmäßigem Kontrast zu den übrigen Sätzen ein Bild scheinbaren inneren Friedens, in seiner Stimmung abgelauscht dem vierten der beinahe gleichzeitig entstandenen „Kindertotenlieder“ („Oft denk’ ich, sie sind nur ausgegangen“).
Zu Beginn des Scherzo stehen harte Paukenschläge. Seelische Zerrissenheit deutet sich an. Alles ist bizarr-skurril, gespenstisch verfremdet. Da ist nichts, was an wirkliche

Fröhlichkeit erinnern könnte. Selbst ein trioartiger Abschnitt mit schlichter, volksliedhafter Melodik – Mahler überschreibt: „Altväterlich, grazioso“, in dem er seine Kinder zeichnet, wie sie „torkelnd durch den Sand laufen“ – bringt keine wirkliche Aufhellung, zeigt in wechselnden Rhythmen (3/8 und 4/8) und in einer seltsam schwankenden Dynamik vielmehr den Verlust an Glückseligkeit.

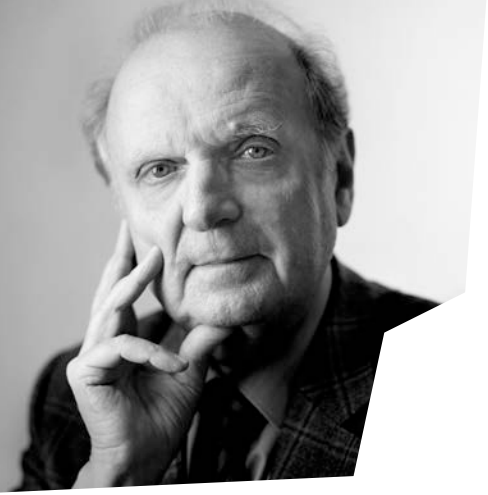
Die tragische Katastrophe erfolgt im Finale, Ziel der gesamten Sinfonie, einer der längsten Sätze, die Mahler je komponiert hat. In eine machtvoll ansteigende Einleitung, anfangs getragen von einem lyrisch gespannten c-Moll-Thema der ersten Violinen, fährt das „Schicksalsmotiv“ hinein und führt allmählich zur Grundtonart a-Moll. Es entsteht eine Sammlung der verschiedenartigsten thematischen Gedanken und Gebilde – teilweise aus dem ersten Satz entnommen (u. a. Marschrhythmen, Choral) –, die miteinander ringen und zu immer neuen Ausbrüchen führen. Gewaltige Kämpfe voll stärkster Kraftentfaltung werden ausgetragen. Doch diesem erbitterten Kräftemessen ist kein Sieg beschieden. Zweimal gebieten wuchtige Hammerschläge Halt. Choral. Und aus dem c-Moll-Thema sowie dem schicksalhaften Kernmotiv wird die Coda geformt: hoffnungslos, einsam bleibt am Ende der a-Moll-Dreiklang (mit dem Paukenrhythmus gekoppelt) übrig. Die Widerstandskraft ist endgültig gebrochen. Das Werk verklingt in Resignation, ja dumpfer Hoffnungslosigkeit.

GUSTAV MAHLER

***** 7. Juli 1860, Kalischt (Böhmen)
† 18. Mai 1911, Wien

SINFONIE NR. 6 A-MOLL »TRAGISCHE«

Entstehung
1903–1904, 1906 (revidierte Fassung)
Uraufführung
27. Mai 1906 in Essen
Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt
16. März 2008, Dirigent: Marc Albrecht
Spieldauer
ca. 90 Minuten
Besetzung
4 Flöten (mit 2 Piccoloflöten), Piccoloflöte, 4 Oboen (mit 2 Englischhörnern), Englischhorn, 4 Klarinetten (mit Es-Klarinette), Bassklarinette, 4 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 6 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, 2 Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Celesta, Streicher



MAREK JANOWSKI

Marek Janowski war von 2002 bis 2015 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Zuvor und teilweise parallel amtierte er u. a. als Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande (2005–2012), des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000–2005) und des Orchestre Philharmonique de Radio France (1984–2000), das er zum Spitzenorchester Frankreichs entwickelte. Außerdem war er mehrere Jahre am Pult des Gürzenich-Orchesters in Köln (1986–1990) und der Dresdner Philharmonie (2001–2003) tätig.
1939 geboren in Warschau, aufgewachsen und ausgebildet in Deutschland, führte Marek Janowskis künstlerischer Weg über Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg als GMD nach Freiburg i. Br. und Dortmund. Es gibt zwischen Metropolitan Opera New York und Bayerischer Staatsoper München, zwischen San Francisco, Hamburg, Wien und Paris kein Opernhaus von Weltruf, wo er seit den späten 1970er-Jahren nicht regelmäßig zu Gast war.
Im Konzertbetrieb, auf den er sich seit den späten 1990er-Jahren konzentriert, führt er die große deutsche Dirigententradition fort, gilt weltweit als herausragender Beethoven-, Schumann-, Brahms-, Bruckner- und Strauss-Dirigent, aber auch als Fachmann für das französische Repertoire.
Sein Abschied von der Oper war indes nur ein institutioneller, kein musikalischer. Deswegen zählt Marek Janowski heute mehr denn je zu den Kundigsten etwa für die Musik von Richard Wagner. Mit dem RSB, dem Rundfunkchor Berlin und einer Phalanx von internationalen Solisten realisierte er zwischen 2010 und 2013 die zehn Opern und Musikdramen des Bayreuther Kanons in konzertanten Aufführungen in der Berliner Philharmonie. Sämtliche Konzerte wurden in Kooperation mit Deutschlandradio von PENTATONE auf SA-CD veröffentlicht. Mehr als 50 zumeist mit internationalen Preisen ausgezeichnete Schallplatten – darunter mehrere Operngesamtaufnahmen und komplette sinfonische Zyklen – tragen seit 35 Jahren dazu bei, die besonderen Fähigkeiten Marek Janowskis als Dirigent international bekannt zu machen.
Für die Jahre 2014 bis 2017 wurde er nach Tokio zum renommierten Frühlingsfestival eingeladen, mit dem NHK-Sinfonieorchester Wagners „Ring"-Tetralogie konzertant aufzuführen. Außerdem kehrt Marek Janowski inzwischen gelegentlich zur Oper zurück, zuletzt für ein Gastspiel der Wiener Staatsoper in Tokio mit Strauss' „Ariadne auf Naxos". Wie auch 2016 leitet Marek Janowski 2017 den „Ring" bei den Bayreuther Festspielen.

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister
Wasastr. 16 · 01219 Dresden-Strehlen
Telefon (03 51) 476 33 55 · www.geigenbau-zimmermann.de

Die Dresdner Philharmonie im heutigen Konzert

1. VIOLINEN

Prof. Ralf-Carsten Brömsel KV
Heike Janicke KV
Dalia Richter KV
Marcus Gottwald KV
Ute Kelemen KV
Antje Becker KV
Johannes Groth KV
Annegret Teichmann KM
Juliane Kettschau KM
Thomas Otto
Theresia Hänzsche
Xianbo Wen
Johanna Buckard
Jan Paul Kussmaul
Elgita Polloka
Christin Uhlemann

2. VIOLINEN

Markus Gundermann
Denise Nittel
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Steffen Gaitzsch KV
Dr. phil. Matthias Bettin KV
Heiko Seifert KV
Constanze Sandmann KV
Jörn Hettfleisch
Dorit Schwarz KM
Susanne Herberg KM
Christiane Liskowsky KM
Johannes Hupach
Moe Nagashima**

BRATSCHEN

Matan Gilitchensky
Hanno Felthaus KV
Beate Müller KV
Steffen Neumann KV
Heiko Mürbe KV
Hans-Burkart Henschke KV
Andreas Kuhlmann KV
Joanna Szumiel KM
Sonsoles Jouve del Castillo
Harald Hufnagel
Carolin Krüger
Franziska Schwarz

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam KV
Victor Meister KV
Petra Willmann KV
Thomas Bäz KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Clemens Krieger KV
Daniel Thiele KV
Alexander Will KM
Bruno Borralhinho
Friedemann Herfurth**

KONTRABÄSSE

Razvan Popescu
Tobias Glöckler KV
Norbert Schuster KV
Bringfried Seifert KV
Thilo Ermold KV
Matthias Bohrig KV

Luzia Vieira*
Joshua Chavez**

FLÖTEN

Karin Hofmann KV
Birgit Bromberger KV
Claudia Rose KM
Götz Bammes KV
Lea Villeneuve**

OBOEN

Johannes Pfeiffer KV
Prof. Guido Titze KV
Jens Prasse KV
Isabel Kern
Paula Diaz**

KLARINETTEN

Prof. Fabian Dirr KV
Prof. Henry Philipp KV
Dittmar Trebeljahr KV
Klaus Jopp KV
Billy Schmidt**

FAGOTTE

David Spranger*
Robert-Christian Schuster KV
Michael Lang KV
Prof. Mario Hendel KV
Sihao Cheng**

HÖRNER

Michael Schneider KV
Hanno Westphal
Prof. Friedrich Kettschau KV
Torsten Gottschalk
Johannes Max KV
Dietrich Schlät KV
Carsten Gießmann KM
David Brox*

TROMPETEN

Andreas Jainz KV
Christian Höcherl KV
Csaba Kelemen
Björn Kadenbach
Nikolaus von Tippelskirch
Tobias Füller*

POSAUNEN

Matthias Franz KM
Joachim Franke KV
Dietmar Pester KV
Peter Conrad KV

TUBA

Teo Jin Hao**

HARFE

Nora Koch KV
Sarah Christ*

PAUKE | SCHLAGWERK

Stefan Kittlaus
Oliver Mills KM
Gido Maier KM
Alexej Bröse
Thomas Höfs*
Philipp Kohnke*
Thomas Ringleb*
Pieter Roijen*

CELESTA

Thomas Mahn*

KM Kammermusiker · KV Kammervirtuos · * Gast · ** Substitut

Orchester der
Landeshauptstadt
Dresden

Dresden.

Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art während des Konzertes durch Besucher grundsätzlich untersagt sind.

IMPRESSUM

DRESDNER PHILHARMONIE
Postfach 120 424
01005 Dresden

TICKETSERVICE IM KULTURPALAST
Telefon 0351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT: Michael Sanderling
EHRENDIRIGENT: Kurt Masur †
ERSTER GASTDIRIGENT: Bertrand de Billy
INTENDANTIN: Frauke Roth

TEXT: Klaus Burmeister
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.
REDAKTION: Adelheid Schloemann
GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer
DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

BILDNACHWEIS
Wikimedia commons: S. 2
Felix Broede: S. 8

Preis: 2,50 €