

DRESDNER  
*Philharmonie*

7. ZYKLUS - KONZERT 1963 / 64



Sonnabend, 7. März 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, 8. März 1964, 19.30 Uhr

## 7. ZYKLUS-KONZERT

### MOZART — MAHLER

Gastdirigent: Jindřich Rohan, Prag

Solistin: Renate Frank-Reinecke, Dresden

*Gustav Mahler* 3 Lieder für Sopran und Orchester  
1868-1911  
Wer hat dies Liedlein erdacht  
Rheinlegendchen  
Ich bin der Welt abhanden gekommen

— Pause —

7. Sinfonie e-Moll  
Langsam-Allegro  
Nachtmusik I  
Scherzo  
Nachtmusik II  
Rondo-Finale



GUSTAV MAHLER  
Karikatur von Lindloff

Dr. Dieter Härtwig

#### GUSTAV MAHLER

Bildnis  
einer großen  
Musikerpersönlichkeit (VI)

Im Blickpunkt der Zeitgenossen verstellte der Dirigent Gustav Mahler dem Komponisten Mahler den Weg. In der Tat galt ein großer Teil seiner Arbeitskraft meisterhaften Aufführungen bedeutender Musikwerke der Vergangenheit und seiner Zeit. Ihm, dem so sehr die Verwirklichung humanistischer Ideale am Herzen lag, war die Pflege der humanistischen Traditionen der Tonkunst ein inneres Bedürfnis. Vor allem zu den Werken Beethovens, Wagners, Mozarts bekannte er sich in rückhaltloser,

leidenschaftlicher Zustimmung. In diesen Schöpfungen glaubte er verwandte Saiten aufklingen zu hören, sah er sein eigenes hohes ethisch-sittliches Streben verwirklicht. Den genannten Meistern gegenüber traten Schubert oder Bruckner, denen er sich in seinen Kompositionen doch mehrfach und auf verschiedene Weise verpflichtet zeigt, merklich in den Hintergrund. Auch Verdi stand etwas im Schatten seiner musikalischen Lieblinge.

Mahlers oft kaleidoskopartig wechselnde Ansichten und Urteile über Komponisten und ihre Musik sind als Äußerungen einer schöpferischen Persönlichkeit, die dem Gesetz ihres eigenen Schaffens Allgemeingültigkeit zu verleihen bestrebt war, natürlich ungemein subjektiv gefärbt, kaum einmal objektiv. So vermitteln sie in erster Linie mehr Aufschlüsse über den Künstler selbst als über das kritisierte Objekt (wenn man beispielsweise an seine herben Urteile über Sibelius, Tschaikowski, Brahms, Schubert usw. denkt). Mahler wandte sich als Dirigent nicht nur den Werken seiner „Lieblinge“ zu, sondern unternahm auch gern Entdeckungen bei kleineren Meistern. Immer aber war es ihm unerträglich, Schlendrian, Gleichgültigkeit, Kleinlichkeit oder Mittelmäßigkeit im kapitalistischen Kunstbetrieb seiner Zeit begegnen zu müssen. Immer wieder kämpfte er gegen solche Erscheinungen, wo sie auch auftraten, gleichzeitig sich stets aufs neue die Frage vorlegend, ob sein Beruf sinnvoll sei. Tröstend war ihm der Gedanke: „Wer weiß, wo ein Samenkorn hinfällt!“

Mahler fühlte sich beim Musizieren wie ein Priester, der eine dringliche Botschaft, etwas Heiliges auszusagen hat. Nach den vorliegenden Berichten von Zeitgenossen müssen seine Interpretationen unvergeßliche Erlebnisse bereitet haben. „Es war ihm gegeben, den Inhalt musikalischer Kunstwerke so tief auszuschöpfen, so deutlich wiederzugeben, als hätte man sie nie zuvor gehört. Besonders von seinen Operaufführungen ging eine unbe-

schreibliche Kraft aus" (Knepler). Mahler näherte sich einem Kunstwerk gleichsam von zwei Seiten. Auf der einen Seite widmete er dem Notentext genaueste Beachtung, keine Note, Pause, kein Vortragszeichen war unwichtig. Auf der anderen Seite war aber seine handwerkliche Präzision, seine Werktreue bei der Wiedergabe nicht Selbstzweck, sondern unabdingbare Voraussetzung für die Ausschöpfung der humanistischen Botschaft eines Kunstwerkes, bei der er einmalige Gestaltungsgabe und Erkenntnisstärke bewies. Der Dirigent Bruno Walter, Freund und liebevoller Schilderer der Arbeitsweise Mahlers, berichtet: „Als entscheidende Eigenschaft und Kraft des Dirigierens möchte ich... die Herzenswärme bezeichnen, die seiner Interpretation jene Eindringlichkeit persönlichen Bekennens gab, die alle Genauigkeit des Studiums, alle Spuren seiner erzieherischen Arbeit, auch alle Virtuosität und Perfektion der Ausführung vergessen ließ, die sein Musizieren zur spontanen Botschaft von Seele zu Seele machte.“

Bei der Betrachtung von Mahlers Weltbild und dessen (wie auch der ihn umgebenden gesellschaftlichen Verhältnisse) Widerspiegelung in seinen Tonwerken wird sich erweisen, daß der Künstler ein wahrer Interpret seiner Zeit und Welt war, an der er leidenschaftlich teilnahm, die er zu ergründen, ja mitzugestalten suchte. So verwundert es nicht, daß Mahlers Interessengebiete weitgespannt waren, daß er als eine der geistig lebendigsten und interessiertesten Persönlichkeiten im Kunstleben seiner Zeit zu gelten hat. Außerordentliche Bedeutung gewann für seine geistige Entwicklung dank des in ihm tief verwurzelten philosophischen Triebes das Studium philosophischer Schriften. Zeit seines Lebens rang er um die für ihn so wesentlichen Grundprobleme des menschlichen Daseins, stellte er die ihn immer wieder beschäftigende Frage nach dem Sinn des Lebens. Bereits in seiner Jugend setzte er sich mit Plato auseinander, später kamen die Werke Kants, Schopenhauers, Nietzsches u. a. hinzu. Keineswegs aber beschränkten sich Mahlers geistige Interessen auf die Philosophie. Der im Getriebe des Großstadtlebens tätige Operndirektor studierte und debattierte Fragen der Physik, der Astronomie, der Ökonomie. Seine Sprachkenntnisse erweiterte er durch das Studium der englischen Sprache, schließlich und endlich widmete er sich der schöngeistigen Literatur. „Bücher fresse ich immer mehr und mehr. Sie sind ja doch die einzigen Freunde, die ich mit mir führe! Sie werden mir immer vertrauter und tröstender, meine wahren Brüder und Geliebten.“

Mahler besaß eine erstaunliche Kenntnis der Weltliteratur (dergegenüber sein Interesse für die bildende Kunst merklich zurückstand, wenn er sich auch bei seinen Konzertreisen nach Holland in die Schätze der Museen von Amsterdam und Haarlem versenkte). Abfällig äußerte er sich über die „Affektiertheit“ Victor Scheffels, spielte das „Positive, Produktive“ Shakespeares gegen „die Analytik, die Negation, das Unfruchtbare“ Ibsens aus. Frank Wedekinds „Frühlingserwachen“ begeisterte ihn. Hölderlin, E. T. A. Hoffmann, Brentano, Jean Paul, Goethe waren bevorzugte Autoren. Goethes „Gespräche mit Eckermann“ zählte er zu seinen „liebsten Besitztümern“. Ganz besonders fühlte er sich jedoch der Gedankenwelt Dostojewskis verbunden. Die Mitleidenskraft, die Güte dieses russischen Dichters wollte er dem Egoismus seiner Zeit entgegengestellt wissen. Oft zitierte er Dostojewskis Ausspruch „Wie kann man glücklich sein, wenn ein Geschöpf auf Erden noch leidet?“ Zu viel Leid, zu viel Grausamkeit sah Mahler in der Welt, was ihn hinderte, sich seinem Optimismus, seiner Menschen- und Naturliebe ungetrübt hingeben zu können.

(Fortsetzung im nächsten Programmheft)



Der Anfang des Wunderhorn-Liedes  
„Wer hat dies Liedlein erdacht“  
in Mahlers Handschrift

eine große Resonanz finden ließ. Ein Glücksfall war es dabei für ihn, daß er als 28-jähriger, nachdem er bereits das 1. Heft seiner „Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit“ veröffentlicht und die aus den Jahren 1893/84 stammenden, sehr bekannt gewordenen „Lieder eines fahrenden Gesellen“ (nach eigenen Texten) geschrieben hatte, auf die 1806/08 von Achim von Arnim und Clemens Brentano unter dem Namen „Des Knaben Wunderhorn“ herausgegebene berühmte Sammlung alter deutscher Volkslieder gestoßen war, die ihn ungemein anzog, da diese Liedtexte ganz seinen Vorstellungen und Wünschen entsprachen. Bereits die beiden nächsten Hefte seiner „Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit“ brachten nur noch Vertonungen aus dieser Sammlung; ganz besondere Verbreitung aber fanden die 1888/99 komponierten, 1905 erschienenen zwölf Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ für Gesang und Orchester, die eine Fülle der verschiedensten Ausdrucksgebiete umfassen und denen auch die heute erklingenden heiteren Lieder „Rheinlegendchen“ und „Wer hat dies Liedlein erdacht“ entnommen sind. Wie schon die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ auf die Gestaltung der 1. Sinfonie eingewirkt hatten, durchdrangen auch die „Wunderhorn“-Lieder, sogar in ganz besonderer Weise, Mahlers Sinfonik, wurden sie vor allem in Sätzen seiner Sinfonien Nr. 2–4, (den sogenannten „Wunderhorn“-Sinfonien) verarbeitet, worauf im einzelnen bei den Einführungen in diese Werke hingewiesen wurde. — Die zweite wesentliche literarische Quelle von Mahlers Liedschaffen sind die Gedichte des heute ziemlich vergessenen spätromanischen Dichters Friedrich Rückert (1788–1866), denen er sich nach der

## Einführung in das 7. Zykluskonzert

Neben Gustav Mahlers gewaltigen sinfonischen Schöpfungen - und gleichzeitig in starkem Maße mit ihnen verbunden und verknüpft - steht, ebenbürtig an künstlerischem Wert, sein Liedschaffen, das eine zentrale Stellung in seinem kompositorischem Werk einnimmt und einen sehr wesentlichen, charakteristischen Teil dieses Werkes bildet.

Schon als Kind von den Liedern und Weisen seiner mährischen Heimat tief beeindruckt, gelang es Mahler, der auch später eine Vorliebe für das echte, unverfälschte Volkslied, eine starke innere Beziehung zur Volksmusik besaß, in einem großen Teil seiner eigenen Liedkompositionen den Ton echter, unmittelbar berührender Volkstümlichkeit zu erreichen, die diese Werke bald

Vollendung der 4. Sinfonie zuwandte. Außer dem ergreifenden Zyklus der „Kindertotenlieder“, die in einem späteren Zyklus-Konzert zu Gehör gebracht werden, vertonte Mahler in den Jahren 1901/04 fünf Rückert-Gedichte, die 1905 in den „Sieben Liedern aus letzter Zeit“ veröffentlicht wurden, und von denen wir heute als Beispiel das (auch im Adagietto der 5. Sinfonie anklingende) Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ — ein erschütterndes Seelenbekenntnis des Meisters — hören werden.

Ein Werk „vorwiegend heiteren Charakters“ nannte Mahler in einem Brief an den Konzertunternehmer Emil Gutmann seine 7. Sinfonie e-Moll, die letzte in der Gruppe der ganz auf vokale Mitwirkung verzichtenden reinen Instrumental-Sinfonien Nr. 5–7. Tatsächlich erscheint die in den Jahren 1904/05 komponierte und erstmals am 19. September 1908 in Prag aufgeführte Siebente in ihrer Grundhaltung besonders im Vergleich mit der so fünfsätzig aufgebaute Werk, zu dessen — wiederum großer — Orchesterbesetzung diesmal Mandoline und Gitarre hinzutreten, gliedert sich in drei sehr von Tragik und Düsternis beherrschten 6. Sinfonie als viel freier und gelöster, bedeutet sie nach den Worten des Mahler-Spezialisten Paul Bekker geradezu „eine Rückkehr ins Leben, zur Freude am Werden und Sein“. Das Teile: drei innerlich zusammengehörige Mittelsätze werden von zwei groß angelegten Rahmensätzen umschlossen, die in ausgesprochenem Kontrast zum Mittelteil stehen. Starke Kontraste, der Gegensatz von Helligkeit und Dunkelheit bestimmen überhaupt in wesentlichem Maße den Charakter der Sinfonie, für die zudem (vor allem in ihrem mittleren Teil) eine bewußte Hinwendung zur Stimmungswelt der Romantik kennzeichnend ist.

Mit einer längeren, gedanklich bereits auf das folgende musikalische Geschehen vorbereitenden Adagio-Einleitung, in der wieder die für Mahler so charakteristischen Marsch-Rhythmen erscheinen, beginnt der Eröffnungssatz. In Hörnern und Violoncelli erklingt zum ersten Male das ungemein kraftvolle Hauptthema des Allegros, dem dann durch die Violinen ein gesangliches, ausdrucksvoll-schwärmerisches zweites Thema („Mit großem Schwung“) gegenübergestellt wird. Nach kunstvoller, dramatischer Verarbeitung der Themen in der Durchführung des in freier Sonatensatzform geschriebenen Satzes bringt das (ursprünglich in Moll stehende) Hauptthema in strahlendem Dur den hymnischen Ausklang dieses von drängendem Leben erfüllten Stückes.

Der (wie der vierte Satz) „Nachtmusik“ genannte zweite Satz führt in eine ganz andere Welt; er soll — nach einer handschriftlichen Eintragung in der Partitur des Dirigenten Willem Mengelberg — durch Rembrandts Gemälde „Die Nachtwache“ inspiriert worden sein. Eine gewisse Zwielfichtigkeit, das Schwanken zwischen Dur und Moll gibt in Verbindung mit romantischem Volkston, „Wunderhorn“-Stimmung dieser balladisch anmutenden Komposition das Gepräge, die mit ihren Marschklängen und melancholischen Weisen eine Verwandtschaft mit Mahlers meisterhaftem „Wunderhorn“-Soldatenlied „Revelge“ zeigt und die Vision eines fantastischen nächtlichen Zuges vor uns erstehen läßt. — Auch das folgende Scherzo hat den Charakter eines „Nachtstücks“, obwohl es nicht ausdrücklich als solches bezeichnet ist. Unruhvoll hastend, unheimlich, ja gespenstisch huscht der ungewöhnliche Klangwirkungen, grelle Effekte und groteske Züge aufweisende d-Moll-Satz, von einem D-Dur-Trio unterbrochen, „schattenhaft“ in wiegenden Reigenrhythmen vorüber. — Serenadenton klingt im vierten Satz auf. Das „Andante amoroso“ überschriebene, lieblich-graziöse Stück, dessen Grundstimmung oftmals mit Eichendorffscher Romantik verglichen wurde, setzt zu seiner zärtlich werbenden, sehnsuchtsvollen Ständchenweise neben den auch solistisch verwendeten Streichern Gitarre, Mandoline und Harfe ein.

Blendende Tageshelligkeit strömt nach den drei Nachtstücken, die in verschiedenenartigen Abstufungen und Schattierungen Stimmungen der Dunkel-

heit schilderten, das Finale aus, in dem diesmal keine gewaltigen Kämpfe ausgetragen, keine großen Probleme gelöst und überwunden werden müssen. In einer bei Mahler keineswegs häufig zu findenden Weise dominieren hier durchgehend turbulente Heiterkeit, ausgelassene Lebensfreude. Der in Rondoform gearbeitete, mit einem Paukensolo beginnende Finalsatz, der neben seinem klaren, metallisch strahlenden Hauptthema zahlreiche weitere thematische Bildungen bringt, wird in großer Steigerung beendet, wobei in der sieghaften Klangfülle auch noch einmal das Allegro-Thema des ersten Satzes erscheint und sich mit dem Hauptthema des Finales zum machtvollen Abschluß vereinigt.

Urte Härtwig

Daß unsere Musik das „rein Menschliche“ (alles was dazu gehört, also auch das „Gedankliche“) involviert, ist ja doch nicht zu leugnen. Es kommt, wie in aller Kunst, eben auf die reinen Mittel des Ausdrucks an... Wenn man musizieren will, darf man nicht malen, dichten, beschreiben wollen. Aber was man musiziert, ist doch nur der ganze (also fühlende, denkende, atmende, leidende) Mensch. — Es wäre ja auch nichts weiter gegen ein „Programm“ einzuwenden (wenn es auch nicht gerade die höchste Staffel der Leiter ist) — aber ein Musiker muß sich da aussprechen und nicht ein Literat, Philosoph, Maler (alle die sind im Musiker enthalten).

Gustav Mahler im Sommer 1906 an Bruno Walter

Das ist das europäische Laster, daß alle sagen: „Das geht mich nichts an!“ — Die Welt geht mich was an... und nur, wer mit uns mitleidet, gehört zu uns!

Gustav Mahler in einem Gespräch vom Sommer 1910. — Anlaß zu dieser Bemerkung war ein Berliner Musiker, der erzählte, er habe ruhig zugehört, als in seiner Gegenwart von Mendelssohn schlecht geredet worden sei. Als er mit den Worten schloß: „Mein Gott, sie sollen auf Mendelssohn schimpfen, was geht mich das an!“ fuhr Mahler wütend auf: „Natürlich geht Sie das an! Das ist das europäische Laster...“

Meines Wissens sind die Wunderhornlieder nur vereinzelt komponiert worden. Also ein kleiner Unterschied ist es schon, wenn ich bis zu meinem 48. Lebensjahre meine Texte — sofern ich sie nicht selbst verfaßte (und auch dann gehören sie in gewissem Sinne dazu) — ausschließlich aus dieser Sammlung gewählt habe. — Aber ich denke, die Priorität nach dieser Richtung aufrecht erhalten zu wollen, wäre möglich.

Etwas anderes ist es, daß ich mit vollem Bewußtsein von Art und Ton dieser Poesie (die sich von jeder Art „Literaturpoesie“ wesentlich unterscheidet und beinahe mehr Natur und Leben — also die Quellen aller Poesie — als Kunst genannt werden könnte) mich ihr sozusagen mit Haut und Haar verschrieben habe.

Und daß ich, der lange Jahre hindurch wegen meiner Wahl verhöhnt wurde — schließlich den Anstoß zu dieser Mode gegeben habe, ist außer Zweifel.

Gustav Mahler am 2. März 1906 an Ludwig Karpath

#### Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Anrecht B

14./15. 3. 1964, jeweils 19.30 Uhr

Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr: Dr. Dieter Härtwig

29. März 1964, 19.30 Uhr (Ostersonntag)

30. März 1964, 19.30 Uhr (Ostermontag)

#### 11. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Dieter-Gerhardt Worm

Solistin: Reine Gianoli, Paris

Werke von: Haydn, W. A. Mozart, Fr. Liszt und A. Dvořák

Freier Kartenverkauf!



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

**Wer hat dies Liedlein erdacht?**

aus „Des Knaben Wunderhorn“

Dort oben am Berg in dem hohen Haus! in dem Haus!  
Da gukkt ein fein's lieb's Mäd'el heraus.  
Es ist nicht dort daheime! Es ist nicht dort daheime!  
Es ist des Wirts sein Töchterlein!  
Es wohnt auf grüner Heide!  
Mein Herzle ist wund! Komm, Schätzle, mach's g'sund!  
Dein schwarzbraunen Auglein, die hab'n mich verwund't!  
Dein rosiger Mund macht Herzen gesund.  
Macht Jugend verständig, macht Tote lebendig,  
macht Kranke gesund, macht Kranke gesund, ja gesund.  
Wer hat denn das schön schöne Liedlein erdacht?  
Es haben's drei Gäns' übers Wasser gebracht.  
Zwei graue und eine weiße! Zwei graue und eine weiße!  
Und wer das Liedlein nicht singen kann,  
dem wollen sie es pfeifen! Ja.

**Rheinlegendchen**

aus „Des Knaben Wunderhorn“

Bald gras' ich am Nekkar, bald gras' ich am Rhein,  
bald hab' ich ein Schätzle, bald bin ich allein!  
Was hilft mir das Grasen, wenn d'Sichel nicht schneid't,  
was hilft mir ein Schätzle, wenn's bei mir nicht bleibt!  
So soll ich denn grasen am Nekkar, am Rhein;  
so werf' ich mein goldenes Ringlein hinein!  
Es fließet im Nekkar und fließet im Rhein,  
soll schwimmen hinunter ins Meer tief hinein!  
Und schwimmt es, das Ringlein, so frißt es ein Fisch!  
Das Fischlein soll kommen auf's Königs sein Tisch!  
Der König tät fragen, wem's Ringlein sollt' sein?  
Da tät mein Schatz sagen: „Das Ringlein g'hört mein!“  
Mein Schätzlein tät springen bergauf und bergein,  
tät mir wied'rum bringen das Goldringlein fein!  
Kannst grasen am Nekkar, kannst grasen am Rhein!  
Wirf du mir nur immer dein Ringlein hinein!

**„Ich bin der Welt abhanden gekommen“**

Gedicht von Fr. Rückert

Ich bin der Welt abhanden gekommen,  
mit der ich sonst viele Zeit verdorben;  
sie hat so lange nichts von mir vernommen,  
sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!  
Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,  
ob sie mich für gestorben hält.  
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,  
denn wirklich bin ich gestorben, gestorben der Welt.  
Ich bin gestorben dem Weltgetümmel  
und ruh' in einem stillen Gebiet.  
Ich leb' allein in meinem Himmel, in meinem Lieben,  
in meinem Lieben, in meinem Lied.