

 **DRESDNER**
Philharmonie

3. ZYKLUS · KONZERT 1963 / 64

Sonnabend, 13. Juni 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, 14. Juni 1964, 19.30 Uhr

3. ZYKLUS-KONZERT

MOZART – MAHLER

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solistin: Lore Fischer, München, Alt

Städtischer Chor und Kinderchor Dresden

Einstudierung: Wolfgang Berger

Gustav Mahler

1860-1911

Kindertotenlieder

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

Wenn dein Mütterlein

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!

In diesem Wetter

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

1. Abteilung

a) Kräftig, Entschieden

– Pause –

2. Abteilung

b) Tempo di menuetto

c) Scherzo

d) Sehr langsam

e) Es singen drei Engel

f) Adagio

Dr. Dieter Härtwig

GUSTAV MAHLER

Bildnis einer großen Musiker-
persönlichkeit

(Schluß)

Mahlers bürgerliche Nachfolger auf dem Gebiet der Sinfonik waren vielfach nicht mehr fähig, die wirklich große sinfonische Form zu pflegen. Statt Großes zu sagen in inhaltsstarken sinfonischen Schöpfungen gelangten sie zu aphoristischen Geistreicheleien. Der Inhalt der Mahlerschen Sinfonien ist jedoch weiträumig, vielfältig, und kühn oft ist ihre Sprache. Bruno Walters Erkenntnis ihrer Gültigkeit hat unverändert Bestand: „Mahler, Abenteurer der Seele, hinterließ auch ein dem Element abgerungenes Neuland in der Musik. Doch es entsteht die Frage, wie weit das Gewagte, das Abenteuer ein Wesentliches am Kunstwerk bedeutet; das nur Gesagte, vorwiegend auf Neuheit und Kühnheit gestellt, muß dem schnelleren Veralten erliegen – erst die Verbindung mit tieferen und beständigeren Werten kann ihm zu längerdauernder Wirkung verhelfen. Daß die Werke der Meister promethischer Abkunft in die Unsterblichkeit eingingen, verdanken sie ihrem Gehalt an Schöpferkraft, Gefühlstiefe und vor allem an Schönheit, die ihrem Wesen nach unsterblich ist und die ihr verbundenen sterblichen Reize des Ineressanten vor dem Welken schützt. – Und so liegt der höchste Wert des Mahlerschen Werkes auch nicht in dem Neuen, das sich darin an interessanten, gewagten, abenteuerlichen, bizarren Wesenselementen erregend offenbart; sondern daß dieses Neue mit dem Schönen, dem Inspirierten, dem Seelenvollen verschmolzen zu Musik geworden ist, daß die Dauerwerte künstlerischer Schöpferkraft und bedeutender Menschlichkeit seinem Schaffen zugrunde liegen, hat ihm bis heute die volle Lebenskraft bewahrt und verbürgt sie für die Zukunft.“ Viele große Komponisten des 20. Jahrhunderts empfingen schöpferische Anregungen aus Mahlers Tonwelt: Janáček, Bartók, Prokofjew, Schostakowitsch, Eisler. Zitieren wir zum Abschluß unserer Betrachtung nochmals E. H. Meyer: „Mahler wird leben. Nicht nur, daß er zahllose Modeerscheinungen und sensationelle -ismen der vergangenen 50 Jahre, daß er die Eiszeit des Nazifaschismus, während derer er verboten war, überdauert hat; Er ist eben nicht nur ein Endstadium höchstentwickelter Kunst einer Epoche, sondern weist in seiner tiefen Menschlichkeit gleichzeitig weit nach vorwärts. Den Menschen heute und hier hat er viel zu sagen, sie werden reicher durch Mahlers Musik. Wir können voraussagen, daß diese in wachsendem Maße als lebendiger Faktor in unser Musikleben eingehen wird. Wenn in Mahlers Werk manchmal von den Verwaisten, Verlorenen und Heimatlosen die Rede war, so dürfen wir ihm verkünden, daß da, wo der Humanismus ist, auch all das viele Humane, Echte und Starke, das er schuf, eine Heimstätte gefunden hat, daß hier alles das, warum er „geschmäht, verhöhnt, verkannt und totgeschwiegen“ wurde, aus dem Geistesleben des Menschen für immer verbannt worden ist.“



Gustav Mahler (Bronzestütze von Rodin)

Das Genie Gustav Mahlers ist repräsentativ im Sinne der großen Traditionen deutscher Musik. Gegner, die seinen Sinfonien fern stehen, werden mir doch voll bestimmen, wenn sie der schöpferischen Kraft gedenken, die Mahler auch dort auszeichnet, wo er die große Musik der Vergangenheit zur Gegenwart macht. Er hat die Dämonie und die Feuermoral deutscher Meister, den einzigen Adel, der seinen wahrhaft göttlichen Ursprung noch zu zeigen vermag. Es tut wohl, zu sehen, wie der Wert dieses seltenen Mannes mehr und mehr allgemein deutlich wird.

Gerhart Hauptmann zu Mahlers 30. Geburtstag im Jahre 1910

Gustav Mahlers Kunstschaffen gehört meines Erachtens zu den bedeutendsten und interessantesten Erscheinungen der heutigen Kunstgeschichte . . . Die Plastik seiner Instrumentationskunst insbesondere ist absolut vorbildlich.

Richard Strauss zu Mahlers 30. Geburtstag im Jahre 1910

Des, worin ich beim Instrumentieren den Komponisten der Vergangenheit und Gegenwart voraus zu sein glaube, könnte man in dem einen Wort „Deutlichkeit“ zusammenfassen. Daß alles durchaus so zum Gehör kommt, wie es meinem inneren Ohr ertönt, ist die Forderung, zu der ich alle zu Gebote stehenden Mittel bis aufs letzte auszunützen suche. Nur am richtigen Platze und in seiner völligen Eigenart darf jedes Instrument verwendet werden.

Gustav Mahler in einem Gespräch vom Sommer 1896

Das Wichtigste in der Komposition ist der reine Satz, daß jede Stimme wie beim Vokalquartett, das der Prüfstein, die Goldwaage dafür ist, gesanglich sei.

Gustav Mahler in einem Gespräch vom Herbst 1896

Muß man denn dabei sein, beim Unsterblichwerden?

Ein Werk, bei dem man die Grenzen sieht, riecht nach Sterblichkeit, was ich in der Kunst absolut nicht vertragen kann!

Das Ideal der Zukunft wären Künstler, die die Bach'sche Polyphonie ebenso könnten, wie sie Volkslieder singen.

Hören Sie mir nur auf, Konzertsäle zu verdunkeln! Man muß so Musik machen, daß den Leuten Hören und Sehen vergeht.

Die Hörner, die der Mensch sich ablaufen soll, sind meist das Beste an ihm.

Aus Briefen und Gesprächen Gustav Mahlers

Wahrscheinlich empfangen wir die Urrhythmen und Urthemen alle aus der Natur, die sie schon in jedem Tierlaut in großer Prägnanz uns bietet. Wie ja der Mensch, und der Künstler im besonderen, jeden Stoff und jede Form der Welt, die ihn umgibt, entnimmt, freilich in ganz anderem, erweitertem Sinne. Sei es nun, daß er sich in harmonisch-glücklichen Einklänge mit der Natur befindet oder sich zu ihr in schmerzvoll-leidenden oder feindlichen Gegensatz stellt, sei es, daß er von überlegener Warte aus in Humor und Ironie mit ihr fertig zu werden sucht.

Gustav Mahler in einem Gespräch vom Sommer 1897

Zu den Überschriften der 3. Sinfonie:

Diese Titel werden Ihnen nach Kenntnis der Partitur gewiß manches zu sagen wissen. Sie werden auch aus ihnen eine Andeutung schöpfen, wie ich mir die stetig sich steigernde Artikulation der Empfindung vorgestellt habe: vom dumpfen, starren, bloß elementaren Satz (der Naturgewalten) bis zum zarten Gebilde des menschlichen Herzens, welches wiederum über dieses hinaus (zu Gott) weist und reicht.

Gustav Mahler an Josef Krug-Waldensee im Jahre 1903

Aber in der 3. Sinfonie handelt es sich doch um eine andere Liebe, als du vermutest. Das Motiv des Schlußsatzes lautet: „Vater, sieh an die Wunden mein! Kein Wesen laß verloren sein!“ Verstehst du also, um was es sich da handelt? – Es soll damit die Spitze und die höchste Stufe bezeichnet werden, von der aus die Welt gesehen werden kann. Ungeduldr könnte ich den Satz auch nennen: „Was mir Gott erzählt!“ Und zwar eben in dem Sinne, als ja Gott nur als „Liebe“ gefaßt werden kann.

Und so bildet mein Werk eine alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung. Es beginnt bei der leblosen Natur und steigert sich bis zur Liebe Gottes!

Gustav Mahler an Anna von Mildenburg im Juli 1896

Einführung in das 3. Zykluskonzert

Der in den Jahren 1901–1904 entstandene, 1905 veröffentlichte Zyklus der „Kindertotenlieder“ stellt zweifellos den Höhepunkt im Liedschaffen Gustav Mahlers dar. Der Komponist hatte für diesen Liederzyklus aus einer großen Anzahl von Gedichten, die der spätromantische Dichter Friedrich Rückert (1788–1868) unter dem Eindruck des Todes zweier seiner Kinder geschrieben hatte, fünf der besten zur Vertonung ausgewählt. Zur Zeit der Komposition des Werkes ahnte er nicht, daß er wenig später ein ähnliches Geschick erleiden mußte: den Tod seiner sehr geliebten kleinen Tochter Maria Anna, die fünfjährig im Jahre 1907 einer Scharlach-Diphtherie zum Opfer fiel – ein Schlag, den Mahler zeitlebens niemals ganz überwinden konnte. Die somit nachträglich auch für ihn zu Schicksalsliedern gewordenen „Kindertotenlieder“ gehören in ihrer neuartigen Ausdruckswelt zum Persönlichsten und Ergreifendsten, was wir von Mahler überhaupt besitzen.

„Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n, als sei kein Unglück die Nacht geschehn, hebt das erste an. Unendliche Trauer spricht aus den Klängen, den durchsichtig gewobenen Linien, die sich in der Mitte zu heftigen Schmerzgebärden steigern. Die Harmonik spricht in subtilster Zwielfichtigkeit die feinsten Schwingungen zwischen namenloser Erschütterung und nagendem Kummer aus, die Harfe mischt Töne von abgründiger Weltverlassenheit ein, das Totenglöckchen läutet. Dennoch: Ein Lämplein erlosch in meinem Zelt – Heil sei dem Freudenlicht der Welt. Aber es klingt wie durch unterdrücktes Schluchzen. Das zweite Lied hat eine mattere Stimmung, auch im musikalischen Ausdruck. Nun seh ich wohl, warum so dunkle Flammen ihr sprühtet – es sind die Augen der Kinder gemeint. Sie wollten sagen: Sieh uns nur an, denn bald sind wir dir fern! Milde Wehmut hat sich hier ausgebreitet. Stärker wallt der Schmerz in den beiden folgenden Stücken wieder auf: Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein und Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen. Im ersten dominiert eine klagende Weise des Englisch-Horns, die später von höheren Instrumenten weitergeführt wird. Die Singstimme hat einen seltsam mühenden, doch unsäglich kummervollen Tonfall, um gegen Ende sich mehr und mehr wieder zu leidenschaftlicher Gefühlsverströmung zu erheben. Das andere Lied hat einen ruhigen Wanderschritt – ein Gedenken an schöne Tage. Das Erinnerungsmotiv wird dichterisch umgedeutet aus dem Realen ins Symbolische: Sie sind uns nur vorangegangen und werden nicht wieder nach Hause verlangen, wir holen sie ein auf jenen Höhen. Überaus schön wird der Wanderrhythmus der Musik entsprechend umgedeutet. Einen ähnlichen Weg beschreibt das letzte Lied. In diesem Wetter, in diesem Braus, nie hält ich geseendet die Kinder hinaus. Das Unwetter des Anfangs, schattenhaft, düster, bedrohlich, ruft auch den Sturm der Empfindungen wieder wach. Chromatische Doppelgänge, mit Trillerketten absinkend, werden von wetterleuchtenden Figuren umzuckt. Ein Thema aus wild aufbegehrenden Intervallsprüngen zerrt an den Nerven. Die Verzweiflung will wieder aufspringen – Man hat sie hinausgetragen, ich dürfte nichts dazu sagen. Noch einmal bringt sich das Totenglöckchen in Erinnerung, aber nun wird es zum Kündler der ewigen Ruhe, von keinem Sturm erschreckt, von Gottes Hand bedeckt . . . Die vordem so elementare Erregung hat sich in ein Fließen ruhevoller Achtelfiguren verwandelt, die ein stilles, inneres Leuchten auszustrahlen scheinen. Sie ruhn, sie ruhn wie in der Mutter Haus. Das Orchester läßt diesen schwer errungenen Frieden in einem Epilog nachklingen, der leise im Dunkeln verhallt“ (Walter Abendroth).

„Meine Sinfonie wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat! Wenn ich nur alles so fertig bekomme, wie ich mir vonehme“, heißt es in einem Brief, den Mahler der Sängerin Anna von Mildenburg während der Arbeit an seiner **3. Sinfonie d-Moll** im Juli 1896 schrieb. In der Tat kommt in dem 1895 skizzierten und im Jahre darauf abgeschlossenen Werk bereits rein äußerlich wieder die ganze Größe von Mahlers Wollen zum Ausdruck: in seinen Riesenausmaßen, die die der vorangegangenen Zweiten noch übertreffen, in seiner umfangreichen Besetzung (zum großen Orchester treten noch Knaben- und Frauenchor sowie eine Altstimme hinzu), in seiner formalen Eigenwilligkeit, mit der es sich weitgehend vom traditionellen sinfonischen Schema entfernt. Die sechssätzig angelegte, durch die Verwendung von Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“ wie die Sinfonien Nr. 2 und 4 zum Kreis der Wunderhorn-Sinfonien gehörende Schöpfung zeigt aber auch inhaltlich, in ihrem programmatischen Vorwurf, eine sehr ungewöhnliche Zielsetzung: die ganze Vielfalt der Natur sollte hier in ihren verschiedensten Formen künstlerisch gestaltet werden; mit Mahlers Worten: „Die ganze Natur bekommt darin eine Stimme“. Die große Liebe des Komponisten zur Natur, zu allen lebenden Wesen findet Widerspiegelung in diesem ganz dem Leben zugewandten und im wesentlichen ein freudiges, harmonisches Lebens- und Weltgefühl vermittelnden Werk, dem Mahler ursprünglich (neben anderen Bezeichnungen wie „Pan“ oder „Ein Sommernachtstraum“) den Titel „Die fröhliche Wissenschaft“ (nach Nietzsche) geben wollte. „Es drängt ihn nach Reinheit und Unverfälschtheit inmitten einer Welt, die von offizieller Unreinheit und Lüge regiert wurde – und nähert sich mit Rousseauscher Hingabe der Natur, die er gern vermenschlicht und belebt sieht von menschlich leidenden und empfindenden Wesen, so wie den Tieren und Blumen im Wald seiner 3. Sinfonie“ (E. H. Meyer). Mahler gab den sechs Sätzen der Sinfonie programmatische Überschriften, die eine durchgehende, als geschlossene Vorstellungsreihe stufenweise aufgebaute programmatische Grundidee erkennen lassen. Das Werk gliedert sich in zwei große Teile, deren erster aus dem äußerst umfangreichen, fast die Hälfte der Gesamtdauer beanspruchenden ersten Satz gebildet wird, und deren zweiter die übrigen fünf Sätze umfaßt. Zwischen diesen beiden Abteilungen verlangte Mahler ausdrücklich eine längere Pause. Während im ersten Teil – nach Paul Bekker – das Bild einer neu erstehenden Welt, hervorgerufen durch den nach Vollendung drängenden Naturtrieb, gezeichnet wird, die Erweckung, Beseelung und Befruchtung lebloser Materie durch den Weckruf Pans, den Weckruf des Sommers, werden im zweiten Teil die Lebenskreise der Wesen der Erde durchschritten: Blumen, Tiere, der Mensch erzählen, bis zuletzt alles im Bekenntnis zur großen, allumfassenden Macht der Liebe gipfelt. Wenn der Komponist die einzelnen Satzüberschriften aus Furcht vor Mißverständnissen auch schließlich wieder fortließ, sind sie – wie auch zahlreiche damit im Zusammenhang stehende Äußerungen von ihm, die gerade zur Dritten in seltener Fülle vorliegen – doch sehr aufschlußreich für das Verständnis des Werkes, das übrigens erst 1902 beim Musikfest des Allgemeinen deutschen Tonkünstlervereins in Krefeld unter Leitung Mahlers seine geschlossene Uraufführung erlebte, nachdem einzelne Sätze daraus bereits früher u. a. von so bedeutenden Dirigenten wie Felix von Weingartner und Arthur Nikisch aufgeführt worden waren.

„Pan erwacht, der Sommer marschiert ein“ überschrieb der Komponist den ersten Satz, der mit einem kräftigen Hörnerruf eröffnet wird. Ein Hauptthema oder eine Durchführung im eigentlichen Sinne sind in der außergewöhnlichen Architektur dieses gewaltigen sinfonischen Gebildes nicht mehr vorhanden, obgleich Züge der Sonatensatzform nachweisbar sind; ein großer Themenkomplex, aus den verschiedensten Motiven und Thementeilen zusammengesetzt, ist das musikalische Material, aus dem

eine verwirrend bunte Fülle von Empfindungswelten vor uns ersteht. Groteske Episoden, volkstümlich burleske Elemente begegnen ebenso wie liedhafte Partien und von wildem Pathos erfüllte Teile, Marschmusik, feurig-beschwingt, heiter, aber auch grellfarbig und düster, dominiert; thematisch haben besonders Hörner und Posaunen Wichtiges zu sagen. Der sehr ungewöhnliche, starke Kontraste und kraftvolle Kulminationspunkte aufweisende Sinfoniesatz, von Bruno Walter als „einzigartige Schöpfung einer ausschweifenden Phantasie“ bezeichnet, gab neben der programmatischen Idee des Komponisten immer wieder Anlaß zu ganz verschiedenen Deutungen. So wollte man beispielsweise auch den Weg des Künstlers durchs Leben darin geschildert sehen, und Richard Strauss hatte beim Dirigieren dieses Satzes die Vorstellung unübersehbarer Arbeiterbataillone, die zur Feier des 1. Mai in den Prater ziehen.

Im zweiten Satz, „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“ genannt, versenkte sich Mahler liebevoll in das Wesen der Blumen. „Es ist das Unbekümmertste, was ich je geschrieben habe“, äußerte er über diesen menuettartigen Variationensatz mit seinem reizenden, zarten Thema, „so unbekümmert, wie nur Blumen sein können. Das schwankt und wogt alles in der Höhe aufs leichteste und beweglichste, ohne Schwere nach unten in der Tiefe, so wie die Blumen im Winde auch biegsam und spielend sich wiegen.“ Doch auch in dieser idyllischen Tondichtung, die früh eines der beliebtesten Stücke Mahlers wurde (er spricht selbst einmal ein wenig ironisch von dem „in Schwung gekommenen Blumenstück“) kommt es zu größerer Bewegtheit, ja Unruhe: „Freilich bleibt es nicht bei der harmlosen Blumenheiterkeit, sondern plötzlich wird alles furchtbar ernst und schwer; wie ein Sturmwind fährt es über die Wiese und schüttelt Blätter und Blüten“.

„Was mir die Tiere im Walde erzählen“ heißt der nächste Satz, der Scherzo-Charakter trägt und in Rondoform angelegt ist. Ein früher komponiertes Wunderhorn-Lied Mahlers „Kuckuck hat sich zu Tode gefallen“ wurde thematisch in diesem ins Reich der Waldtiere führenden Satz verarbeitet. Als trioartiger Teil ist in das heiter beginnende und sich zu einer musikalischen Groteske steigernde Tierstück eine schwärmerische Festschornepisode von romantischem Zauber eingefügt.

Im vierten Satz, „Was mir die Nacht erzählt“, steht nun der Mensch im Mittelpunkt; in symbolhafter Stelgerang tritt die menschliche Stimme zu den instrumentalen Mitteln. Einer Altstimme sind in diesem geheimnisvoll-nächtigen Adagiosatz, der bereits in der Nähe des „Abschieds“ aus dem „Lied von der Erde“ steht, Worte aus Nietzsches „Zarathustra“ anvertraut.

Unmittelbar anschließend folgt in scharfem Kontrast der fünfte Satz, „Was mir die Morgenglocken erzählen“. Zu dem hellen, lustigen „Bim-Bam“ eines Knabenchores und zu Glockenklängen singt ein Frauenchor ein Lied auf Worte aus „Des Knaben Wunderhorn“: „Es sungen drei Engel ein süßen Gesang“, unterbrochen von zagenden Einwürfen des Altsolos. Durch die besondere Besetzung (im Orchester herrschen Holzbläser, Hörner und Harfe vor, während die tiefen Streicher erst später hinzukommen und die Violinen gänzlich fehlen) werden hier Klänge ganz eigener Art erzielt.

Ein Adagio von stärkster Ausdrucksintensität endlich bildet den Schlußsatz des Werkes, „Was mir die Liebe erzählt“. „Seit Beethoven hat es nur wenige seinesgleichen gegeben“, sagte der namhafte österreichische Musikschriftsteller Paul Steffan von diesem Adagiosatz. Das Wort schweigt wieder, rein instrumental klingt die Sinfonie in breiter, feierlich-inniger Melodik aus.

Urte Härtwig



Mahlers Tochter Maria Anna

Text zur 3. Sinfonie

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!

Friedrich Nietzsche

Es sangen drei Engel einen süßen Gesang;
 mit Freuden es selig in den Himmel klang,
 sie jauchzten fröhlich 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 weinest du mir!
 Und sollt ich nicht weinen, du gütiger Gott.
 Ich hab Übertreten die zehn Gebot.
 Ich gehe und weine ja bitterlich.
 Ach komm und erbarme dich!
 Ach komm und erbarme dich über mich!
 Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
 so fall auf die Kniee und bete zu Gott!
 Liebe Gott in aller Zeit!
 So wirst du erlangen die himmlische Freud,
 die himmlische Freud,
 die himmlische Freude war Petro bereit't,
 Jesum und allen zur Seligkeit,
 durch Jesum und allen zur Seligkeit.

Aus „Des Knaben Wunderhorn“

Kindertotenlieder

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n
 Als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n!
 Das Unglück geschah nur mir allein!
 Die Sonne, sie scheint allgemein!
 Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
 Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!
 Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
 Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

Nun seh ich wohl, warum so dunkle Flammen
 Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.
 O Augen! Gleichsam, um voll in einem Blicke
 Zu drängen eure ganze Macht zusammen.
 Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,
 Gewoben vom verblendenden Geschicke,
 Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
 Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.
 Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
 Wir möchten nah' dir bleiben gerne!
 Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.
 Sieh uns nur an, denn bald sind wir dir ferne.
 Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
 In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,
 Und den Kopf ich drehe, ihr entgegen sehe,
 Fällt auf ihr Gesicht erst der Blick mir nicht,
 Sondern auf die Stelle, näher nach der Schwelle,
 Dort, wo würde dein lieb Gesichtchen sein,
 Wenn du freudenhelle trätest mit herein
 Wie sonst, mein Töchterlein.
 Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,
 Mit der Kerze Schimmer, ist es mir, als immer
 Kämost du mit herein, huschtest hinterdrein,
 Als wie sonst ins Zimmer!
 O du, des Vaters Zelle,
 Ach, zu schnell erloschner Freudenschein!

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
 Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
 Der Tag ist schön! O, sei nicht bang!
 Sie machen nur einen weiten Gang!
 Jawohl, sie sind nur ausgegangen
 Und werden jetzt nach Hause gelangen!
 O, sei nicht bang, der Tag ist schön!
 Sie machen nur den Gang in jenen Höh'n!
 Sie sind uns nur vorausgegangen
 Und werden nicht wieder nach Haus' verlangen!
 Wir holen sie ein auf jenen Höh'n!
 Im Sonnenschein!
 Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!

In diesem Wetter, in diesem Braus,
 Nie hätt ich gesendet die Kinder hinaus!
 Man hat sie hinausgetragen,
 Ich durfte nichts dazu sagen!
 In diesem Wetter, in diesem Saus,
 Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.
 Ich fürchtete, sie erkrankten:
 Das sind nun eitle Gedanken.
 In diesem Wetter, in diesem Graus,
 Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.
 Ich sorgte, sie stürben morgen:
 Das ist nun nicht zu besorgen.
 In diesem Wetter, in diesem Graus,
 Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus,
 Man hat sie hinausgetragen.
 Ich durfte nichts dazu sagen!
 In diesem Wetter, in diesem Saus,
 In diesem Braus,
 Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus.
 Von keinem Sturm erschreckt,
 Von Gottes Hand bedeckt,
 Sie ruh'n wie in der Mutter Haus.

Friedrich Rückert