

dresdner
philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

1968/69

Freitag, den 6. September 1968, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 7. September 1968, 19.30 Uhr

Sonntag, den 8. September 1968, 19.30 Uhr

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Wolfgang Hellmich, Dresden, Bariton

**Felix Mendelssohn
Bartholdy**
1809–1847

Die Hebriden – Ouvertüre op. 26

Gustav Mahler
1860–1911

Lieder eines fahrenden Gesellen
für Bariton und Orchester

Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Ging heut' morgen übers Feld

Ich hab' ein glühend' Messer

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

PAUSE

Anton Bruckner
1824–1896

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Feierlich, Misterioso

Scherzo (Bewegt, lebhaft)

Feierlich, Misterioso

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefdirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörtwig
Die Einführung zu den Liedern G. Mahlers schrieb Prof. J. P. Thilman, zur 9. Sinfonie
A. Bruckners Prof. Dr. K. Laus
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte
41859 III 9 5 - 1,8 B68 HIG 009/62/68

WOLFGANG HELLMICH wurde 1935 in Dresden geboren. Er war Mitglied des Dresdner Kreuzchores und studierte Gesang an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt bei Helga Fischer. 1960 erhielt er sein erstes Engagement am Stadttheater Zittau, 1962 wurde er an das Landestheater Dessau verpflichtet. Seit 1966 wirkt der Künstler erfolgreich als lyrischer Bariton an der Staatsoper Dresden. Wolfgang Hellmich ist mehrfacher Preisträger internationaler Gesangswettbewerbe (1. Preis beim Schumann-Wolf-Wettbewerb 1960 in Wien, jeweils 2. Preis beim Schumann-Wettbewerb 1960 in Berlin und beim Bach-Wettbewerb 1964 in Leipzig). Mit Liederabenden in Bulgarien, Ungarn und der Sowjetunion konnte er große Auslandserfolge erringen.



ZUR EINFÜHRUNG

Felix Mendelssohn Bartholdy, der musikalisch von einer seltenen Frühreife war, besitzt in der Musikgeschichte ein dreifaches Ansehen: als Organisator (so gründete er beispielsweise das Leipziger Konservatorium als erstes in Deutschland und brachte Bachs Matthäus-Passion hundert Jahre nach ihrer Uraufführung erstmalig wieder zum Erklingen), als Dirigent der Leipziger Gewandhauskonzerte (hinzu kam seine ausgedehnte Konzerttätigkeit in Berlin, London und anderen Städten) und nicht zuletzt als Komponist zahlreicher Werke für die verschiedensten Gattungen, die zu den schönsten Zeugnissen der deutschen musikalischen Romantik gehören, wie die geniale Musik zum „Sommernachtstraum“, das Violinkonzert, die „Schottische“ und „Italienische Sinfonie“.

Mit der Niederschrift der Hebriden-Ouvertüre oder „Ouvertüre zur Fingalshöhle“ op. 26 begann Mendelssohn auf der Hebrideninsel Staffa, überwältigt von der düster-herben Schönheit der nordischen Landschaft, das Werk, das also Landschaftseindrücke widerspiegelt, knüpft stimmungsmäßig an die „Schottische Sinfonie“ des Komponisten an. Das Tongemälde, dessen Hauptthema – in dunklen Klangfarben – Fagott, Viola und Violoncello intonieren, sollte nach Mendelssohns Worten nach „Tran und Möwen schmecken“. Auch Assoziationen an Richard Wagners Holländer-Ouvertüre wollen sich einstellen, der das stimmungsvolle Naturgedicht übrigens als „eines der schönsten Musikwerke, das wir besitzen“ bezeichnete. Auch Brahms war von der herben Schön-

heit der Komposition zutiefst angetan, äußerte er doch überschwänglich: „Ich würde alle meine Werke hingeben, wenn mir ein Werk wie die Hebriden-Ouvertüre gelungen wäre.“

Die echt romantische Sehnsucht nach dem Volkslied, dem Schlichten, Innigen, Einfachen, Allverständlichen, hat auch Gustav Mahler ergriffen, den Musiker, der im sinfonischen Schaffen seine eigentliche Aufgabe sah. Es berührt uns eigenartig, daß das Volkslied in ihm zum Gegenpol zur Spannung der großen sinfonischen Werke wurde. Die Sehnsucht nach den wahrhaften Wurzeln der Musik, die er, wie alle Romantiker, im Volkslied sah, trieb ihn dazu, den Volkston zu suchen, Melodien dem Volkslied nachzuempfinden, Weisen zu ersinnen, die dem Wesen des Volkes gemäß sein sollten. Soweit ging seine Sehnsucht, daß er hoffte, seine Lieder würden anonym wie das echte Volkslied werden, würden also vom Volke gesungen, ohne daß dieses nach dem Schöpfer der Melodien fragte. Wie schlicht und naiv sich jedoch Mahler gegeben hat, so ist doch bei jedem Lied etwas spezifisch Mahlerisches zu finden, eine so unverwechselbar nur Mahler eigene Note, ein so eindeutig nur auf Mahler hinweisender Klang, daß diese Lieder zwar häufig im Konzertsaal erklingen und dort das große Können Mahlers verkünden, aber wegen dieser Eigenart eben nicht anonym werden konnten.

Das klangliche Gewand der „Lieder eines fahrenden Gesellen“, die Mahler selbst gedichtet hat, ist jenes der Spätromantik. Mahlers einzigartiges Können auf dem Gebiet der Instrumentation tut sich in jedem Takt kund. Spätromantische Stileigentümlichkeiten werden häufig eingesetzt; Lautmalereien, die der Vögel süßen Gesang hören lassen, Harfen und Glocken, die das Klingen der Glockenblumen zauberhaft verwirklichen, das Tremolo der Streicher, das das Wehen des Windes erkennen läßt – Dinge, die zwar selbst eine berauschte, romantisch-gefühlshafte Stimmung hervorrufen, aber selbst nicht mehr schlicht und einfach sind. Diese vier Lieder Gustav Mahlers (1884 komponiert) werden also immer als bedeutende Zeugnisse der verfeinerten, aber auch überreifen Kunst der Spätromantik Geltung behalten.

Am 18. Februar 1891 hatte Anton Bruckner dem Wiener Musikschriftsteller Theodor Helm als „Geheimnis“ mitgeteilt, daß die 9. Sinfonie begonnen sei. Die ersten Entwürfe gehen allerdings bis auf den Sommer 1887 zurück. Immer wieder von Krankheit heimgesucht, arbeitete Bruckner viele Jahre an dem Werk. „Ich habe“, sagte er einmal, „auf Erden meine Schuldigkeit getan; ich tat, was ich konnte, und nur eines möchte ich mir noch wünschen: wäre mir doch vergönnt, meine 9. Sinfonie zu vollenden! Drei Sätze sind nahezu fertig, das Adagio ist fast zu Ende komponiert, bleibt nur mehr der vierte Satz übrig. Der Tod wird mir hoffentlich die Feder nicht früher aus der Hand nehmen.“ Das Werk sollte, wie die h-Moll-Sinfonie Franz Schuberts, unvollendet bleiben. Am 11. Oktober 1896 saß er morgens nach am Klavier über den Skizzen zum Finale. Am Nachmittag war sein Leben ausgelöscht.

Blieb uns also die 9. Sinfonie Anton Bruckners als gewaltiger Torso. In ihrem ersten Satz scheint er noch einmal alle Kämpfe seines Lebens zusammenzufassen. Zugleich aber gibt er die Zusammenfassung seines musikalischen Ringens, seines Ringens um die neue Form der Sinfonie, seiner Sinfonie. Dieser erste Teil seines Testaments zeigt die Maße der Architektur, die den oft gebrauchten Vergleich Bruckners mit Michelangelo, dem großem Baumeister und Bildhauer, rechtfertigen. Und man wird an das Wort Goethes erinnert: „Ich bin in dem Augenblicke so für Michelangelo eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann.“

Wieder einmal läßt Bruckner das Hauptthema erst allmählich sich formen. Es wird vorbereitet in einer Einleitung, die mit einem 18taktigen Orgelpunkt auf d, dem Grundton des ersten Satzes, beginnt. Acht Hörner künden das Hauptthema an, indem sie vom Grundton aus zuerst die Terz, dann die Quinte erreichen. Im Gegensatz zur Beethovenschen Neunten, die in der gleichen Tonart steht und mit einem ähnlichen Vorgang beginnt, wird hier die Terz von vornherein einbezogen, werden die drei Töne des Dreiklangs verwendet – wir wissen, welche Bedeutung die Zahl drei in Bruckners Werk hat. Das Hauptthema bricht dann im Unisono des vollen Orchesters mit einer Urgewalt herein, wie sie nur Bruckner entfesseln konnte. Es ist das Schicksal, dessen Hammerschläge ertönen, und es ist zugleich ein Symbol für die Titanenkraft des Menschen, der sich gegen das Schicksal stemmt. Die melodische Linie des Themas wird bestimmt durch den Absprung von dem Grundton auf die Dominante A, die beiden Töne, die schon in der Einleitung eine so wichtige Rolle spielten. Im Gegensatz dazu ist die Gesangsgruppe mit einer süßen Melodie in den ersten Violinen, einem Begleitgesang der zweiten Violinen, der Bratschen und der Celli, die sich zu wärmenden Harmonien finden, beseligende Musik glücklicher Zeiten. Das dritte Hauptthema aber greift wieder auf das erste zurück: Unisono des d-Moll-Akkords (d – f – a) in den Violinen und Bratschen, dem die tiefen Streicher in Gegenbewegung antworten, dazu Umschreibungen des Akkords in den Holzbläsern. Mit diesem Material wird eine Durchführung von gewaltigen Maßen und schier unübersehbarem Reichtum der thematischen Beziehungen gestaltet, die sich bis in die Reprise hinein – sie bringt keine wörtliche Wiederkehr des ersten Themas! – erstrecken. Die Coda greift sinngemäß auf die Einleitung zurück, so daß der ganze Satz in einem festen Rahmen steht.

Das Scherzo, wie in der 8. Sinfonie an zweiter Stelle, greift noch einmal die Brucknersche Scherzo-Idee auf, wie sie schon in der 1. Sinfonie aufgezeichnet war und seitdem in sieben Variationen durchgeführt wurde. In dieser achten und letzten Variation hat der totkranke Mann, im Hauptteil sowohl wie im Trio, das kühnste geschrieben. Das hat schon Hermann Kretzschmar, der dem Meister im allgemeinen nicht ganz gerecht wird, erkannt, als er schrieb: „Der zweite Satz ist das vielleicht grausamste und unheimlichste Scherzo, das die sinfonische Literatur aufzuweisen hat. Die Themen sind, auch im Trio, nur Figuren, die im verminderten Septakkord spukhaft, fahl, gehetzt und entsetzt hinauf- und hinabjagen; als Kern der Musik trägt die Erinnerung die mörderisch dröhnenden Rhythmen der Hörner, Trompeten und Posaunen heim.“ Das ist Elfen- und Geisterraunen, Rauhnahtschreck und Walpurgiszauber, Weltentau und Höllenspuk.

Das Adagio aber stößt die Tore des Himmels auf. Das erste Thema ist ein Abbild des ganzen Satzes; wie es, zuerst im vergeblichen Ansprache der kleinen None, dann aber immer sehnsüchtiger und inbrünstiger sich aufschwingt, besonders markant auf den Tönen des D-Dur-Dreiklangs (glänzend instrumentiert mit dem Einsatz der drei Trompeten) und damit den d-Moll-Dreiklang des ersten Satzes aufhebend, so schwang sich Bruckners Seele auf den Flügeln dieser Töne in die ewige Verklärung. Mehr als ein langsamer Satz ist dieses Adagio mit Rückbeziehungen auf die Thematik der vorangegangenen Sätze ein echtes Finale, und man kann die Sinfonie trotz des fehlenden vierten Satzes als vollendete ansehen, genau wie die „Unvollendete“ Franz Schuberts. Da aber auch Themen aus früheren Sinfonien auftauchen (erstes Adagio = Thema der 8., und Hauptthema der 7. Sinfonie), ist es der Finalesatz für Anton Bruckners gesamtes Schaffen, das in ihm eine letzte Verinnerlichung von überirdischer Schönheit erfährt.

Gustav Mahler: „Lieder eines fahrenden Gesellen“

Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Wenn mein Schatz Hochzeit macht, fröhliche Hochzeit macht,
hab ich meinen traurigen Tag.
Geh ich in mein Kämmerlein, dunkles Kämmerlein.
Weine, wein um meinen Schatz, um meinen lieben Schatz!
Blümlein blau, Blümlein blau, verdorre nicht, verdorre nicht!
Vöglein süß, Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide.
Ach, wie ist die Welt so schön! Ziküth! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht! Lenz ist ja vorbei.
Alles Singen ist nun aus.
Des Abends, wenn ich schlafen geh, denk ich an mein Leide,
an mein Leide.

Ging heut morgen übers Feld

Ging heut morgen übers Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
sprach zu mir der lust'ge Fink:
Ei du, gelt?
Guten Morgen! Ei, gelt, du!
Wird's nicht eine schöne Welt?
Schöne Welt? Zink! Zink!
Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!
Auch die Glockenblum am Feld
hat mir lustig, guter Ding
mit den Glöckchen klingeling, klingeling,
ihren Morgengruß geschellt:
Wird's nicht eine schöne Welt?
Schöne Welt? Kling, kling! Kling, kling!
Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt!
Heia!
Und da fing im Sonnenschein
gleich die Welt zu funkeln an;
alles, alles Ton und Farbe gewann
im Sonnenschein!
Blum und Vogel, Groß und Klein!
Guten Tag, guten Tag!
Ist's nicht eine schöne Welt?
Ei, du gelt? Ei, du, gelt?
Schöne Welt!
Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein! Nein!
Das ich mein,
mir nimmer, nimmer blühen kann!

Ich hab ein glühend Messer

Ich hab ein glühend Messer, ein Messer in meiner Brust,
o weh! O weh! Das schneidet so tief!
In jede Freud und jede Lust, so tief, so tief.
Ach, was ist das für ein böser Gast,
ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh, nimmer hält er Rast.
Nicht bei Tag, noch bei Nacht, wenn ich schlief! O weh! O weh! O weh!
Wenn ich in den Himmel seh,
seh ich zwei blaue Augen stehn! O weh! O weh!
Wenn ich im gelben Felde geh,
seh ich von fern das blonde Haar im Winde wehn! O weh! O weh!
Wenn ich aus dem Traum auffahr
und höre klingen ihr silbern Lachen, o weh! O weh!
Ich wollt, ich läg auf der schwarzen Bahr,
könnt nimmer, nimmer die Augen aufmachen!

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da mußt ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz.
O Augen blau! Warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab ich ewig Leid und Grämen!
Ich bin ausgegangen in stiller Nacht, in stiller Nacht
wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand ade gesagt, ade! Ade! Ade!
Mein Gesell war Lieb und Leide!
Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
da hab ich zum erstenmal im Schlaf geruht.
Unter dem Lindenbaum, der hat seine Blüten über mich geschneit;
da wußt ich nicht, wie das Leben tut,
war alles, alles wieder gut, ach, alles wieder gut!
Alles, alles, Lieb und Leid! Und Welt und Traum!