



10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1980/81



*Dresdner
Musikfestspiele*
1981



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

10.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 7. Juni 1981, 20.00 Uhr

Montag, den 8. Juni 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Gustav Mahler
1860–1911

Sinfonie Nr. 8 Es-Dur
in zwei Teilen für Soli, zwei gemischte Chöre
und Knabenchor, großes Orchester und Orgel
I. Teil: Hymnus „Veni, creator spiritus“
II. Teil: Schlußszene aus Goethes „Faust II“

Zum 70. Todestag des Komponisten am
18. Mai 1981

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Celestina Casapietra, Italien, Sopran I
(Magna Peccatrix, Mater gloriosa)
Helga Termer, Dresden, Sopran II
(Una poenitentium)
Annelies Burmeister, Berlin, Alt I
(Mulier Samaritana)
Heidi Rieß, Leipzig, Alt II
(Maria Aegyptiaca)
René Kollo, BRD, Tenor
(Doctor Marianus)
Siegfried Lorenz, Berlin, Bariton
(Pater ecstaticus)
Hermann Christian Polster, Leipzig, Baß
(Pater profundus)

Chöre: Rundfunkchor Leipzig
Einstudierung Jörg-Peter Weigle
Staatsoperchor Dresden
Einstudierung Hans-Dieter Pflüger
Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler
Kinderchor der Dresdner Philharmonie
Einstudierung Wolfgang Berger
Dresdner Kapellknaben
Einstudierung Konrad Wagner

Orgel: Wolfram Zöllner



Gustav Mahler



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

DIE URAUFFÜHRUNG DER 8. SINFONIE MAHLERS

Die Uraufführung der 8. Sinfonie war der unbestreitbare Höhepunkt in Gustav Mahlers Musikerleben, die größte Anerkennung, die ihm als Komponist zu Lebzeiten zuteil wurde, und trägt das Datum: München, den 12. September 1910. Aus dem Programmheft geht hervor, daß der anrühige Titel, der dem Werk gleich von Beginn an beigeheftet wurde, äußerlich gesehen seine Berechtigung hat: Die „Sinfonie der Tausend“ wurde wirklich von mehr als tausend Mitwirkenden aus der Taufe gehoben.

Etwas Vergleichbares hatte es in der neueren Musikgeschichte noch nicht gegeben. Drei Chöre von insgesamt 850 Sängern, ein 170 Mitglieder starkes Orchester und acht Vokalsolisten. Die Vorbereitungen waren einer generalstabsmäßig geplanten Operation ähnlich.

Nach im April hielt Mahler eine Aufführung seines „Summum Opus“ für illusorisch. „Mir ist das alles so konfus“, bekannte er Bruno Walter und drohte, er werde „rücksichtslos absagen, wenn nicht alle künstlerischen Bedingungen zufriedenstellend sind“. Doch Emil Gutmann, der Initiator und Organisator des „Unternehmens“, sorgte fürs Gelingen. Bruno Walter oblag die Einstudierung des Wiener „Singvereins der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde“ und der Wiener Vokalsolisten. In Leipzig probte Karl Georg Göhler mit 250 Sängern des Riedel-Vereins, in München probten 350 Mitglieder eines Kinderchors. Im Juni ging Mahler auf „Inspektionsreise“ nach Leipzig, um dort den Chor zu prüfen, und kehrte nach München zurück, wo er sogleich mit den ersten Orchesterproben begann. Zwischendurch bekam er eine Halsentzündung, lief mit Fieber umher. Er kümmerte sich um jedes Detail. So holte er sich eigens Alfred Roller aus Wien, der die Sängerscharen räumlich so zu gruppieren hatte, daß eine günstige Klangbalance erzielt werden konnte. Mahler sorgte sich nicht nur um Beleuchtungsprobleme, sondern veranlaßte sogar, daß die Straßenbahnen während der Aufführung „langsam und ohne Glockenzeichen“ an der neuen Musikfesthalle auf dem Ausstellungsgelände vorbeiführen. „Die Spannung der ganzen Stadt München und aller Fremden, die zu dieser Aufführung gekommen waren, war ungeheuer“, schrieb später Alma Mahler.

Als Festgabe für den 50jährigen Künstler und seine Sinfonie gab Paul Stefan ein nobel ausgestattetes Buch heraus mit dem Titel „Gustav Mahler. Ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen“. Hofmannsthal, Schnitzler, Rolland, Pfitzner und Walter waren mit Beiträgen vertreten, auch Zweig, Bahr und Gerhart Hauptmann. Vor allem aber kamen sie selbst aus allen Himmelsrichtungen nach München — Mahlers Freunde, denn sie begriffen die Bedeutung dieser Stunde. Viele wohnten den Proben bei, so Arnold Schönberg, Oscar Fried, der junge Otto Klemperer. Es kamen Mahlers französische Freunde, es kam Willem Mengelberg mit den Holländern, Alfredo Casella aus Italien, Siegfried Wagner aus Bayreuth, es kamen Mann von Webern und Alban Berg und der 28jährige Dirigent Leopold Stokowski (der die Sinfonie sechs Jahre später zum erstenmal in Amerika aufführte). Zeugen von Mahlers Triumph wurden Max Reinhardt, Alfred Roller, Thomas Mann — unmöglich, auch nur die Besten unter den dreitausend mit Namen zu nennen.

Alma Mahler beschreibt uns die Szene des Konzertes: „Bei Mahlers Erscheinen auf dem Podium erhob sich das ganze Publikum von den Sitzen. Lautloses Schweigen. Es war die ergreifendste Huldigung, die je einem Künstler bereitet wurde... Mahler, dieser göttliche Dämon, bezwang hier ungeheure Massen, die zu Lichtquellen wurden. Unfaßbar groß war das innere Erlebnis für jeden, der dabei sein durfte. Unfaßbar groß auch der äußere Erfolg.“

Paul Stefan berichtet vom Ausklang dieser Siegesstunde: „Der letzte Ton verklang. Die Stille hielt an. Plötzlich brachen die Viertausend, Hörer wie Ausführende, los, und dieser Sturm währte fast eine halbe Stunde. Da war es auch mit der Haltung der dreihundert Kinder vorbei. Sie rannten von allen Seiten auf den ganzstimmigen Sieger zu, reichten ihm Blumen, klangerten sich an seine Hände. Draußen warteten die Wagen; aber als Mahler kam, ein kaum je verkostetes Glück auf dem Antlitz, fand sich nur langsam ein Weg für ihn durch die noch immer erregten Scharen. Mahler hatte, so schien es, die Höhe seines Lebens und seines Ruhmes erreicht.“ Wer diesen Tag des Jahres 1910 miterlebt hatte, dem mochte Mahlers Kunst lebendig bleiben. Der Schriftsteller Thomas Mann schrieb wenig später an Mahler, er wisse nur einen Menschen, „in dem sich, wie ich zu erkennen glaube, der ernsteste und heiligste künstlerische Wille unserer Zeit verkörpert“.

ZUR EINFÜHRUNG

Es ist das Größte, was ich bis jetzt gemacht. Und so eigenartig in Inhalt und Form, daß sich darüber gar nicht schreiben läßt. — Denken Sie sich, daß das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.

Können Sie sich eine Sinfonie vorstellen, die von Anfang bis zu Ende durchgesungen wird? Bisher habe ich das Wort und die Menschenstimme immer nur ausdeutend, verkürzend als Stimmungsfaktor verwendet, um etwas, was sinfonisch nur in ungeheurer Breite ausgedrückt gewesen wäre, mit der knappen Bestimmtheit zu sagen, die eben nur das Wort ermöglicht. Hier aber ist die Singstimme zugleich Instrument; der ganze erste Satz ist streng in der sinfonischen Form gehalten und wird dabei vollständig gesungen. Es ist doch eigentlich merkwürdig, daß niemand bisher auf diese Idee verfallen ist — es ist doch das Ei des Kolumbus, die „Sinfonie an sich“, in der das schönste Instrument, das es gibt, seiner Bestimmtheit zugeführt wird — und doch nicht nur als Klang, denn die menschliche Stimme ist dabei doch der Träger des dichterischen Gedankens.

Gustav Mahler

Die 8. Sinfonie von Gustav Mahler besteht aus zwei großen Teilen: einem kontrapunktisch dichten, nahtlosen Sonatensatz sowie einem locker gefügten, größtenteils homophonen Gebilde, in welchem jedoch Adagio, Scherzo und Finale der klassischen Sinfonie durchscheinen. Beiden Teilen liegen Texte zugrunde: dem ersten die mittellateinische Pfingsthymne „Veni, creator spiritus“, dem zweiten die Schlußszene aus Goethes „Faust“, II. Teil. Die Orchester- und Vokalbesetzung der Sinfonie ist ungewöhnlich groß; daher der Name „Sinfonie der Tausend“, der ihr von geschäftstüchtigen Konzertagenten angeheftet wurde. Zu den Streichinstrumenten, den Holz- und Blechbläsern (z. B. 8 Hörner, je 4 Trompeten und Posaunen) kommen 3 Pauken, Große Trommel, Becken, Tamtam, Triangel, tiefe Glocken, Glöckenspiel, Celesta, Klavier, Harmonium, Orgel, Harfen und Mandolinen. Außerdem schreibt die Partitur einen „isoliert positionierten“ Blechbläserchor vor, bestehend aus 4 Trompeten und 3 Posaunen. Das Vokalensemble setzt sich zusammen aus 2 Sopran- und

2 Altstimmen, je einem Tenor, Bariton und Baß, dazu zwei gemischten Chören und einem Knabenchor. Gemäß den Textvorlagen treten die Solostimmen im zweiten Teil stärker hervor als im ersten.

In drei früheren Sinfonien Mahlers, der 2., 3. und 4. Sinfonie, waren nur einzelne Sätze — übrigens nie die Anfangssätze — vokal (solistisch oder chorisch). Die Achte dagegen ist sein erstes sinfonisches Werk, in dem die Vokalstimmen bis auf zwei Passagen (das Zwischenspiel innerhalb der Durchführung des ersten Teils und die Einleitung zum zweiten Teil) durchgehend beschäftigt sind. Mahler hatte bisher volkstümliche Texte aus „Des Knaben Wunderhorn“ bevorzugt, vereinzelt auch Gedichte von Klopstock und Nietzsche verwendet. Hier jedoch wird die Volkstümlichkeit, Schlichtheit und Einfachheit (die freilich nicht immer ganz geheuer war) verlassen und, was den „Faust“ betrifft, Weltliteratur von höchstem Rang vertont. Immerhin war schon der Finalsatz der Zweiten, der sogenannten „Auferstehungsinfonie“, durch eine Klopstock-Hymne („Auferstehn, ja auferstehn“) metaphysisch belastet worden. Nicht verwunderlich daher, wenn 2. und 8. Sinfonie im „Ton“ verwandt sind. Er ist bejahend; ihm fehlt die Gebrochenheit und die Bewußtheit, mit der Mahler stets nach seinen Glauben und seine Naivität abgeleugnet hat. Freilich gibt es in der 2. Sinfonie, wie es der messianische Gedanke nahelegt, auch Stellen voll Bangigkeit, etwa vorm „Jüngsten Gericht“. Auch solcher Ausdruck kehrt in der Achten wieder, zumal in der Durchführung des ersten Teils, deren fahle Instrumentation Suggestionen Schönbergs oder Weberns vorwegnimmt.

Mahler hat die 8. Sinfonie in einem Schaffensrausch von drei Wochen niedergeschrieben (Sommer 1906. Instrumentation 1907). Er hielt sie für sein bisher wichtigstes Werk, sein Hauptwerk. Sie sollte ein „Geschenk an die Nation“ sein; mit ihr wollte Mahler die Zuhörer endlich bezwingen und sie zur höchsterreichbaren musikalisch-geistigen Gehobenheit und Ergriffenheit führen. Es ist Mahler gelungen. Der Jubel um das Werk und um den Komponisten, der die Uraufführung am 12. September 1910 in München leitete, muß, allen Berichten zufolge, unbeschreiblich gewesen sein. Es wird sich zeigen, ob die Achte, heute unter radikal veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen, eine neue Bedeutung gewinnt, ob ihre musikalischen Vorzüge stärker sind als ihre konzeptionellen Schwächen.



Herbert Kegel



Annelies Burmeister



René Kollo



Siegfried Lorenz



Celestina Casapietra



Hermann Christian Polster



Helga Termer



Heidi Rieß



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, war die Kritik von 1910 anderer Meinung als das Publikum. Zum Beispiel: Mahlers Wollen sei größer als sein Können. Oder (besonders auf die 8. Sinfonie gemünzt): Der unmäßige Aufwand an Mitteln stünde in keinem Verhältnis zum angeblich mäßigen Ergebnis. Sodann, was hat man nicht damals herumgerätselt an der Frage, ob denn die Achte überhaupt eine Sinfonie, ob sie nicht vielmehr eine monströse Kantate sei; als ob von der Lösung dieser Frage, einer ohnehin völlig belanglosen, eine kritische Bewertung abhänge.

So ungeheuerlich ist die 8. Sinfonie gar nicht. Weder Riesenapparat noch Zweiteiligkeit ist etwas Neues bei Mahler — schon die sechsstimmige 3. Sinfonie war in zwei große „Abteilungen“ gegliedert. Mahlers Sinfonien wollen Botschaften an die Menschheit sein, keine Geheimzeichen für eine esoterische Minderheit. Er hat an große Räume gedacht und mit einem großen Publikum gerechnet. Demzufolge brauchte er ein reich differenziertes Orchester, das fähig ist, die sinfonische Spannung durchzuhalten, die Gedanken so deutlich wie möglich zu machen und das Äußerste an Charakterisierung zu leisten. Mahlers voluminöser Klang ist nie Selbstzweck, sondern Darstellungsmittel. (Gleiches gilt auch für ein anderes Monumentalwerk dieser Zeit, für Arnold Schönbergs „Gurrelieder“, deren Instrumentarium selbst das der Achten in den Schatten stellt.) Außerdem spart Mahler das volle Orchester oft aus. So fällt gerade im zweiten Teil der 8. Sinfonie die Abwesenheit kompakter Klangmassen auf. Auch geht hier die Potenzierung der Vokalstimmen mit einer Vereinfachung der Harmonik (reines Es-Dur auf langen Strecken) und des Satzgefüges einher, das in den mittleren Sinfonien bereits einen hohen Grad an Komplexität erreicht hatte.

Der Text der Hymne „Veni, creator spiritus“ („Komm, Schöpfer Geist“) stammt mutmaßlich von Magnentius Hrabanus Maurus (um 776 bis 856), einem gelehrten Abt des Klosters Fulda und späteren Erzbischof von Mainz. Das Gedicht hat, verbunden mit der wahrscheinlich älteren Melodie, über das Mittelalter hinaus eine große Rolle in der Kirchenmusik gespielt; nach Luther hat es umgedichtet und ein protestantisches Kirchenlied aus ihm gemacht („Komm Gott Schöpfer, Heiliger Geist“, 1524). Als Pfingsthymne (Hymnus in Pentecosten) ist das Gedicht eine Anrufung des Heiligen Geistes (sanctus spiritus), der dritten Person Gottes.

Der creator spiritus scheint hier also mit dem sanctus spiritus identisch zu sein, obwohl in der alten Überlieferung spiritus als Apposition zu creator gebraucht ist („Veni creator, spiritus“). Es waren wohl mehr die Dichter, die den Weltenschöpfer etwas ketzerisch den Heiligen Geist genannt haben.

Nun, Mahler hat sich um derlei theologische Fragen nicht gekümmert. Bei Beginn der Komposition dachte er noch nicht einmal daran, den Hymnus mit „Faust“ zu koppeln. Er verwendete ohnehin eine verderbte Fassung des Hymnus, welche er von seinem Freund Dr. Friedrich Lohr halbwegs korrigieren und übersetzen ließ. Mahler muß sich vorerst spontan an Rhythmus und Klang des Hymnus berauscht haben, jenseits aller Bedeutung und Funktion. Er nahm das Gedicht als „bloßen Materialwert“ (H. Mayer). Das zeigt sich daran, wie er es vertont, wie er es einigen rein instrumental ausgeführten Partien nachträglich unterlegt hat. Es wird an vielen Stellen nicht in seinem Sinnzusammenhang Zeile für Zeile, Wort für Wort gebracht, sondern gleichsam nach kaleidoskopischem Schütteln neu zusammengesetzt, oft wider die Syntax. (So wird z. B. aus „Ductore sic te praevia — Vitemus omne pessimum“ „Prævia, ductore praevia te, praevia, praevia, te praevia omne pessimum“.) Hier werden die Stimmen zu Instrumenten, die gesungenen Wörter zu Klangfarben. So beachte man beispielsweise den Kontrast in den Klangfarben der Wörter „lumen“ und „accende“. Zunächst heißt es „lumen accende“ („Entzünde das Licht“). Der Akzent liegt auf „lumen“; die kontrapunktische Stelle ist dunkel und piano gehalten. Dann jedoch erfolgt eine Explosion im Unisono. Der Akzent liegt auf „accende“; die Wörter werden vertauscht: „accende lumen“.

Während der Komposition am ersten Teil muß Mahler den „fast absurden Einfall“ gehabt haben, jene Pfingsthymne mit dem Chorus mysticus aus „Faust II“ zu einer nicht bloß musikalischen, sondern spirituellen Einheit zwingen zu wollen (H. Mayer). Da die Hymne schon in ihrer Mitte Gedanken der Doxologie (der obligatorischen Lobpreisung der Dreieinigkeit am Schluß der Hymne) vorwegnimmt, stellen die Verszeilen „Accende lumen sensibus, Infunde amorem cordibus“ („Entzünde Licht in unserem Verstand, Gieße Liebe aus in unsere Herzen“) nur ein Moment dar im Zusammenhang des Ganzen. Gerade auf jene Zeilen hat Mahler sich musikalisch konzentriert. Insofern hat er den Sinn

und die Funktion der christlichen Glaubensdichtung aus dem 9. Jahrhundert umgedeutet; er hat sie aufgefaßt als großen Liebeshymnus.

Nicht anders sah er die Schlußszene des „Faust“. „Das, was uns mit mystischer Gewalt hinanzieht, was jede Creatur, vielleicht sogar die Steine, mit unbedingter Sicherheit als das Centrum ihres Seins empfindet, was Goethe hier — wieder in einem Gleichnis — das Ewig-Weibliche nennt — nämlich das Ruhende, das Ziel — im Gegensatz zu dem ewigen Sehnen, Streben, sich Hinbewegen zu diesem Ziel — also dem Ewig-Männlichen! — Du hast ganz recht, es als die Liebesgewalt zu charakterisieren. Es gibt unendlich viele Vorstellungen, Namen dafür... Goethe selbst bringt hier, je weiter gegen den Schluß, immer deutlicher eine unendliche Stufenleiter dieser Gleichnisse zur Darstellung.“ Diese Absage an alle katholische Interpretation des Faust-Schlusses wird an einer anderen Briefstelle noch deutlicher. Mahler spricht da von der mißverstandenen platonischen Liebe und fährt fort: „Das Wesentliche daran ist eben die Goethesche Anschauung, daß alles Lieben ein Zeugen, Schaffen ist; daß es eben der Ausfluß dieses ‚Eros‘ ist. In der Schlußszene des Faust hast Du es ja in einer symbolischen Darstellung.“ Mit Recht hat Mahler in der Epilogszene keinen christlichen Erlösungsakt gesehen und ihre mythologischen Figuren und Landschaften nicht katholisch gedeutet. Zumal der Pater profundus (Baßstimme) wird mit einer beinahe expressionistisch anmutenden Wildheit gezeichnet — seine zerklüftete Melodik ist die Sprache des „Wozzeck“. Doch schützt solcher „Ton“ stellenweise nicht vorm Abgleiten ins Erbauliche. Die Schlußszene wird zu sehr ihrer eigentlichen Funktion im Ganzen der Dichtung entäußert; sie ist nicht mehr Moment einer Tragödie, sondern selbständige Dichtung. Damit fehlt ihr ein Wesentliches: die Unruhe, die auch im „Fausthimmel“ nicht gestillt wird und selbst „Fausts Unsterbliches“ aufgrund seines Bekenntnisses, das ihn die Wette verlieren wie gewinnen läßt, ergreift. Diese Konzeption — das Fehlen der Unruhe, des faustischen Erkenntnisdrangs, dafür die Pointierung der ewigen Liebe — hat sich der Musik des zweiten Teils mitgeteilt. Sie ist stilistisch anders als die des ersten Teils; sie ist eine repräsentlose Folge mehrerer statischer Szenen; sie könnte, ermangelte es ihr nicht an Dramatik, Teil einer Oper sein. Zwar hat Mahler, weil er eben beide Teile zur Einheit zwingen wollte, motivisch-thematische Zusammenhänge hergestellt und Gedankenähnlich-

keiten beider Dichtungen durchaus intuitiv erkannt (z. B. *fons vivus* — schäumende Gotteslust; *accende lumen sensibus* — erleuchte mein bedürftig Herz; *infirma nostri corporis* — uns bleibt ein Erdenrest; *imple superna gratia* — „una poenitentium“, die eine Büsserin, sonst Gretchen genannt). Doch bleibt der Bruch zwischen beiden Teilen unüberhörbar.

Mahler hat seine 8. Sinfonie in einer skeptischen und künstlerisch trostlosen Zeit geschrieben. Sein Fanatismus, mit einem schlagenden Hauptwerk die Sehnsucht der Menschen nach Liebe und Geborgenheit zu stillen, ist bewundernswert. Es kann keine Rede davon sein, daß er zu „hoch“ gegriffen hat. Dichtung, hohe wie niedere, hat er sich stets mit usurpatorischem Griff für seine Konzeption zurechtgebogen. Es ist keine kompositorische Schwäche verantwortlich zu machen, wenn es der Achten letztlich an konzeptioneller Überzeugungskraft gebricht. Ihre einzelnen kompositorischen Funde sind unbestritten von hoher Qualität — man denke nur an das prägnante Hauptthema des ersten Teils und an die geniale Einleitungsmusik zum zweiten Teil, die terrassenförmig in die hochgelegene Landschaft der Anachoreten führt. Verantwortlich zu machen ist vielmehr die gewaltig geplante Einheit zweier grundverschiedener Dichtungen aus zwei grundverschiedenen Zeiten. Daß der Geist komme, ist nicht mehr wahr, ist Metaphysik. Wohl aber kann die Idee der Achten — die Beschwörung der irdischen Liebe — gerettet werden, wenn die Menschen materielle Notdurft nicht mehr kennen, um deren Befriedigung der Geist sie stets noch betrag.

Dr. Eberhardt Klemm

Mahlers 8. Sinfonie erklang zum ersten Male in Dresden in den Jahren 1920 und 1921, als sie Kurt Striegler mit den Dresdner Philharmonikern und der Dresdner Volkssingakademie sowie anderen Chören in der Frauenkirche auführte. 1932 interpretierte sie Fritz Busch mit der Staatskapelle, dem Staatsoperchor und weiteren Chören in der Semper-Oper. Nun erklingt das Werk nach beinahe 50 Jahren wieder in unserer Stadt. Herbert Kegel führt damit zugleich die jahrzehntelange intensive Mahler-Pflege der Dresdner Philharmonie zu einem neuen Höhepunkt.

GUSTAV MAHLER: SINFONIE NR. 8
I. TEIL HYMNUS „VENI, CREATOR SPIRITUS“

Veni, creator spiritus,
Mentes tuorum visita,
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora.

Qui Paraclitus diceris,
Donum Dei altissimi,
Fons vivus, ignis, caritas
Et spiritalis unctio.

Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti
Accende lumen sensibus,
Infunde amorem cordibus.

Hostem repellas longius
Pacemque dones protinus.
Ductore sic te praevio
Vitemus omne pessimum.

Tu septiformis munere
Dextrae paternae digitus.

Per te sciamus da patrem,
Nascomus (atque) filium.
Te (utriusque) spiritum
Credamus omni tempore.

Da gaudiorum praemia,
Da gratiarum munera.
Dissolve litis vincula,
Adstringe pacis foedera.

Gloria Patri Domino,
Nataque, qui a mortuis
Surrexit, ac Paraclito
in saeculorum saecula.

Komm, Schöpfer Geist,
Besuche, die dein Eigen sind,
Erfülle mit Gnade aus der Höhe
Die Herzen, die du geschaffen hast.

Du wirst der Tröster genannt,
Gabe Gottes, des Allerhöchsten,
Lebensbrunnen, Feuer, Liebe,
Salbung an uns durch Geisteshauch.

Der du unsres Lebens Hinfälligkeit
Stark machst durch deine stete Kraft,
Entzünde Licht in unserem Verstand,
Gieße Liebe aus in unsere Herzen.

Den Feind vertreibe von uns fern
Und schaffe alsbald Frieden.
Gehst du leitend uns voran,
so bleiben wir bewahrt vor dem Verderben.

Du bist mit siebenfältigen Gaben
Der Finger an des Vaters rechter Hand.

Laß uns durch dich den Vater kennen,
zugleich den Sohn, und auch zu aller Zeit
Dich glaubend zu verstehen als den Geist,
Der eigen ist dem Vater und dem Sohn.

Schenke uns den Vorschmack ewiger Freude.
Verleihe uns die Gaben deiner Gnade:
Löse die Fesseln der Zwietracht auf
Und knüpfe die Bande des Friedens.

Lab sei dem Vater, Herrn des Alls,
Und seinem eingebornen Sohn,
Der von den Toten auferstand,
Dem Tröster gleicherweis' in alle Ewigkeit.

Übertragung: Heinz Henckel

II. TEIL
SCHLUSSSZENE AUS GOETHES „FAUST“ II

Chor und Echo:

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan,
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt;
Löwen, sie schleichen stumm-
Freundlich um uns herum,
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.

Pater ecstaticus:

Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Liebesbond,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gotteslust.
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich;
Daß ja das Nichtige
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern,
Ewiger Liebe Kern!

Pater profundus:

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack, mit eig'nem kräft'gen Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt:
So ist es die allmächt'ge Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.
Ist um mich her ein wildes Brausen,
Als wogte Wald und Felsengrund!
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
Die Wasserfülle sich zum Schlund,
Berufen, gleich das Tal zu wässern;
Der Blitz, der flammend niederschlug,
Die Atmosphäre zu verbessern,
Die Gift und Dunst im Busen trug:
Sind Liebesboten, sie verkünden,
Was ewig schaffend uns umwallt,
Mein Inn'eres mög' es auch entzünden,
Wo sich der Geist, verworren, kalt,
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,
Scharfangeschloss'nem Kettenschmerz.
O Gott! beschwichtige die Gedanken,
Erleuchte mein bedürftig Herz!

Chor der Engel:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Chor seliger Knaben:

Hände verschlinget euch
Freudig zum Ringverein,
Regt euch und singet
Heil'ge Gefühle drein!
Göttlich belehret,
Dürft ihr vertrauen;
Den ihr verehret,
Werdet ihr schauen.

Chor der jüngeren Engel:

Jene Rosen, aus den Händen
Liebend-heil'ger Büberinnen,
Halfen uns den Sieg gewinnen,
Uns das hohe Werk vollenden,
Diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flühen, als wir trafen,
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister;
Selbst der alte Satans-Meister
War von spitzer Pein durchdrungen.
Jauchzet auf! es ist gelungen.

Die vollendeteren Engel:

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich,
Und wär' er von Asbest,
Er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwiennatur
Der innigen beiden;
Die ewige Liebe nur
Vermag's zu scheiden.

Die jüngeren Engel:

Ich spür' soeben,
Nebelnd um Felsenhöf',
Ein Geisterleben
Regend sich in der Näh'.
Seliger Knaben
Seh' ich bewegte Schar
Los von der Erde Druck,
Im Kreis gesellt,
Die sich erlaben
Am neuen Lenz und Schmuck
Der obern Welt.
Sei er zum Anbeginn,
Steigendem Vollgewinn
Diesen gesellt!

Doctor Marianus:

Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben.
Dort ziehen Frauen vorbei,
Schwebend nach oben;
Die Herrliche mittenin
Im Sternenkranz,
Die Himmelskönigin,
Ich seh's am Glanze!

Chor seliger Knaben:

Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand;
Also erlangen wir
Englisches Unterpand.
Löset die Flacken los,
Die ihn umgeben!
Schon ist er schön und groß
Von heiligem Leben.

Doctor Marianus:

Höchste Herrscherin der Welt!
Lasse mich im blauen,
Ausgespannten Himmelszelt
Dein Geheimnis schauen!
Bill'ge, was des Mannes Brust
Ernst und zart bewegt
Und mit heil'ger Liebeslust
Dir entgegen trägt!
Unbezwinglich unser Mut,
Wenn du hehr gebietest;
Plötzlich mildert sich die Glut?
Wenn du uns befriedest,
Jungfrau, rein im schönsten Sinne,
Mutter, Ehren würdig,
Uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

Chor:

Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Daß die leicht Verführbaren
Traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten;
Wer zerreißt aus eig'ner Kraft
Der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
Schiefem, glattem Baden?

Chor der Büßerinnen:

Du schwebst zu Höhen
Der ewigen Reiche,
Vernimm das Flehen,
Du Gnadenreiche!
Du Ohnegleiche!

Magna Peccatrix:

Bei der Liebe, die den Füßen
Deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen,
Trotz des Pharisäer-Hohnes;
Beim Gefäße, das so reichlich
Tropfte Wohlgeruch hernieder;
Bei den Locken, die so weichlich
Trockneten die heil'gen Glieder.

Mulier Samaritana:

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen;
Bei dem Eimer, der dem Heiland
Kühl die Lippe dürft' berühren;
Bei der reinen, reichen Quelle,
Die nun dorthier sich ergießet,
Überflüssig, ewig helle,
Rings durch alle Welten fließt.

Maria Aegyptiaca:

Bei dem hochgeweihten Orte,
Wo den Herrn man niederließ,
Bei dem Arm, der von der Pforte
Warnend mich zurücke stieß;
Bei der vierzigjäh'gen Buße,
Der ich treu in Wüsten blieb;
Bei dem sel'gen Scheidegrube,
den im Sand ich niederschrieb.

**Magna Peccatrix/Mulier Samaritana/
Maria Aegyptiaca:**

Die du großen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerst
Und ein büßendes Gewinnen
In die Ewigkeiten steigerst,
Gönn' auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, daß sie fehle,
Dein Verzeihen angemessen!

Una poenitentium:

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

Selige Knaben:

Er überwächst uns schon
An mächt'gen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören,
Doch dieser hat gelernt:
Er wird uns lehren.

Una poenitentium:

Vom edlen Geisterchor umgeben,
Wird sich der Neue kaum gewahr,
Er ahnet kaum das frische Leben,
So gleicht er schon der heil'gen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbände
Der alten Hülle sich entrafft
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren,
Noch blendet ihn der neue Tag.

Mater gloriosa:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Doctor Marianus:

Blicket auf zum Retterblick,
Alle reuig Zarten,
Euch zu sel'gem Glück
Dankend umzuarten!
Werde jeder bess're Sinn
Dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

Chorus mysticus:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.



Programmblätter der Dresdner Philharmonie –
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Der Bericht über die Uraufführung der 8. Sinfonie G. Mahlers wurde dem Band „G. Mahler in Selbstzeugnissen“, dargestellt von Wolfgang Schreiber, Rowohlt-Verlag Hamburg 1979, entnommen, der (gekürzte) Einführungstext Dr. E. Klemms, Leipzig, mit freundlicher Genehmigung des Autors der Schallplattenhülle der ETERNA-Produktion 8 25 841-842.

Spielzeit 1980/81 – Chefdirigent: Prof Herbert Kegel
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-32-81

EVP –,50 M