

Mit seinen Liedern schuf er Erfolgsmelodien, die zu seiner Zeit sehr populär waren. Neben den Gedichten aus dem „Wunderhorn“, vertonte er – wie Mahler – Texte von Friedrich Rückert. Trotz der Rückbesinnung auf die Romantik vertonte Strauss vornehmlich bekanntere Zeitgenossen wie etwa Otto Julius Bierbaum, Richard Dehmel, Friedrich Gottlieb Klopstock oder Julius Hart. Zusätzlich zu seinen eigenen Kompositionen arbeitete Strauss am „Volksliederbuch für Männerchor“ mit, das Kaiser Wilhelm II. in Auftrag gegeben hatte. Für dieses Projekt komponierte Strauss, wie einige andere Komponisten, vierstimmige Sätze für Männerchor.

Strauss' Lieder gelten als Vorstudien für sein Opernschaffen. Da er vor seinem Durchbruch zum Opernkomponisten als Liedkomponist bekannt war, konnte er zunächst in seinen Liedern mit Klavierbegleitung musikalische Formen und harmonische Wendungen erproben und auf diese Weise die Reaktion seines Publikums feststellen. Vieles aus der frühen Zeit integrierte er später in seine Opern. An seinen Liedern bemerkt der Zuhörer sehr schnell die harmonisch-kontrapunktische Finesse in der Klavierbegleitung und den szenischen Geist des Gesangs.

Große Unterstützung für sein Liedschaffen fand Strauss in seiner Frau Paulina de Ahna, die er 1894 heiratete. Für sie vertonte er als Brautgeschenk einige Lieder. Sogar seine Komposition anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die philosophische Fakultät der Universität Heidelberg widmete er seiner Frau, die seine beste Liedinterpretin und darum meistens an den Uraufführungen seiner Lieder beteiligt war.

Nicht nur die Liedvertonungen verbinden Strauss und Mahler miteinander. Beide Komponisten verfassten zunächst Klavierlieder, die sie im Laufe der Zeit zu Orchesterliedern umschrieben. Dabei arbeiteten sie häufig Feinheiten in der Orchesterfassung heraus. Strauss wollte mit seinen Orchesterliedern die größtmögliche musikalische Wirkung erzielen. Mahler legte seine Klavierfassungen bereits als Vorstufe für die Orchesterfassungen an.

Für beide Komponisten war das Volkslied ein zentraler Bestandteil ihres Liedschaffens, denn - um es mit Worten August Stephan Winkelmanns zu sagen - „Das einfache Volkslied ist Anfang der Poesie und Vollendung der Kunst.“

Kathrin Graf

Diese Programmhefttexte entstanden im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“, einer Kooperation der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst mit dem Institut für Musikwissenschaft der Goethe Universität Frankfurt (www.muwi.uni-frankfurt.de, Kooperation Hochschule).

Mahler - Strauss - Nacht

**Mittwoch 8. Dezember 10
19.30 Uhr Großer Saal**

Mahler - Strauss - Nacht

Wir bitten darum, dass während der Blöcke (Kammermusik, Liedgruppen, Briefwechsel) und während des gesamten letzten Teils (nach der 2. Pause) nicht applaudiert wird!

CD 1

Richard Strauss (1864 - 1949)

Sonate für Violoncello und Klavier

F-Dur op. 6

Allegro con brio

Andante ma non troppo

Finale: Allegro vivo

Michael Sanderling, Violoncello

Angelika Merkle, Klavier

Auszüge aus dem Briefwechsel

(Oktober 1893 - Juli 1901)

Stefanie Köhler

Till Krabbe

Richard Strauss

Ständchen op. 17/2 (Adolf Friedrich Graf von Schack)

Agnes Kovacs

Die Nacht op. 10/3 (Hermann von Gilm zu Rosenegg)

Annika Gerhards

Morgen! op. 27/4 (John Henry Mackay)

Sebastian Kohlhepp

Gustav Mahler (1860 - 1911)

aus: Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit

Starke Einbildungskraft

Annika Gerhards

Erinnerung

Franziska Tiedtke

Richard Strauss

Lob des Leidens op. 15/3 (Adolf Friedrich Graf von Schack)

Franziska Tiedtke

Aus den Liedern der Trauer op. 15/4

(Adolf Friedrich Graf von Schack)

Constanze Meijer

Cäcilie op. 27/2 (Heinrich Hart)

Sebastian Kohlhepp

Pause

CD 2

Auszüge aus dem Briefwechsel

(August 1901 - Februar 1905)

Stefanie Köhler

Till Krabbe

Gustav Mahler

aus den Liedern eines fahrenden Gesellen

Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Yang Li

aus Des Knaben Wunderhorn

Das irdische Leben

Constanze Meijer

Wo die schönen Trompeten blasen

Christos Pelekanos

Rheinlegendchen

Sebastian Kohlhepp

Auszüge aus dem Briefwechsel

(März 1905 - Oktober 1905)

Stefanie Köhler

Till Krabbe

Richard Strauss

Traum durch die Dämmerung op. 29/1 (Otto Julius Bierbaum)

Christos Pelekanos

Wie sollten wir geheim sie halten op. 19/4

(Adolf Friedrich Graf von Schack)

Yang Li

Gustav Mahler
aus den Rückert Liedern
Liebst du um Schönheit
Agnes Kovacs

Richard Strauss
Drei Lieder der Ophelia op. 67
(aus „Hamlet“ - William Shakespeare)
Annika Gerhards

Pause

CD 3 **Richard Strauss**
Befreit op. 39 /4 (Richard Fedor Leopold Dehmel)
Nohad Becker

Auszüge aus dem Briefwechsel
(Januar 1907 - Mai 1911)

Gustav Mahler
Klavierquartettsatz a-Moll
Nicht zu schnell
Susanne Stoodt, Violine
Johannes Warnat, Viola
Michael Sanderling, Violoncello
Angelika Merkle, Klavier

aus den Rückert Liedern
Ich bin der Welt abhanden gekommen
Nohad Becker

Liedpartner: **Angelika Merkle, Pauliina Tukiainen**

Künstlerische Leitung: **Angelika Merkle, Pauliina Tukiainen**

Konzept und Programmgestaltung: **Angelika Merkle**

Richard Strauss – Sonate für Violoncello und Klavier F-Dur, op. 6

Im Jahr 1881 begann Richard Strauss im Alter von 17 Jahren – also noch zu Schulzeiten – die Arbeit an seiner Sonate für Violoncello und Klavier. Er schrieb sie vermutlich aus Anlass eines Kompositionswettbewerbs, zu dessen Preisrichtern unter Anderen Niels W. Gade gehörte; eine Auszeichnung erhielt er aber nicht. Lange ließ er das Stück unbearbeitet, bis er – vermutlich im Herbst 1882 – eine Überarbeitung begann: Den ersten Satz unterzog er in diesem Arbeitsschritt wesentlichen Änderungen, während er den zweiten und dritten Satz vollständig neu komponierte. Vier Jahre später schrieb er an seinen Vater: „Was die Cellosonate in ihrem Urzustande betrifft, so bin ich mit den damaligen Preisrichtern ganz einverstanden, ich hätte sie auch nicht gekrönt.“ Nach der Umarbeitung wurde die Sonate 1883 publiziert und noch im selben Jahr uraufgeführt: Hans Wihan – ein tschechischer Cellist und der Widmungsträger des Stückes – spielte sie mit Hildegard von Königsthal (Klavier) in Nürnberg.

Die formale Anlage der Sonate entspricht allen Kriterien der klassischen Duosonate. Die Themen und Melodien sind eingängig und leicht fassbar, die Harmonien vertraut. Im ersten Satz übernimmt das Cello mit einem energischen Hauptthema (ganz der Anweisung „Allegro con brio“ entsprechend) in weiten Teilen die melodische Führung. Der zweite Satz („Andante ma non troppo“) ist vom kantablen Charakter des Cellos geprägt, während der Final-Satz ein gleichberechtigtes Nebeneinander der beiden Instrumente fordert und in einem fulminanten Ende gipfelt.

Die Cellosonate entstand in einer Zeit, in der sich Strauss mit vielen verschiedenen, vor allem kammermusikalischen Gattungen beschäftigte. So schrieb er vor 1881 ein Streichquartett und mehrere Klavierstücke; der Sonate für Cello und Klavier folgte eine weitere für Violine und Klavier sowie ein Klavierquartett. Während dieser Schaffensphase verließ er die Linien der Tradition nicht – er verfolgte sie sogar so gewissenhaft, dass seine frühen Werke häufig wirken, „als hätte er sie nach fremdem Diktat geschrieben“ (Richard Specht). Der spätere Komponist der Tondichtungen, der „Salome“ und „Elektra“ ist in der Cellosonate noch nicht zu erkennen.

Die Rezensenten richteten ihre Kritik gegen die allzu gefälligen Melodien und betonten gleichzeitig die noch nicht abgeschlossene musikalische Ausbildung des Komponisten. Strauss selbst am Klavier führte die Sonate häufig auf, doch merkte auch er wenige Jahre später das frühe Stadium seiner Entwicklung an. Er schrieb 1890 über eine Leipziger Aufführung: „...was mir furchtbar komisch vorkam, so mit allem Ernst den Leuten ein Stück vorspielen, an das man selbst nicht

mehr glaubt.“ Beim Publikum jedoch fand das Werk von Anfang an großen Anklang und wurde von den Cellisten ob seiner dynamischen und kontrastreichen Themen gelobt. So entwickelte sich das Stück im ausgehenden 19. Jahrhundert zu einer der populärsten Cellosonaten und erfuhr mehr Aufführungen als die Kompositionen von Beethoven und Mendelssohn.

Leonie Storz

Gustav Mahler: Klavierquartett a-moll

Gustav Mahler ist vor allem als Symphoniker und Liedkomponist bekannt. Sein Werkverzeichnis ist nicht besonders groß, da er seine Komponistentätigkeit neben dem Hauptberuf als Dirigent ausübte. Er schrieb elf Symphonien, darunter das nicht nummerierte *Lied von der Erde*, eine letzte blieb unvollendet. Außerdem verfasste er eine Zahl an Liederzyklen, unter anderem die *Kindertotenlieder* nach Gedichten von Friedrich Rückert.

Bei Mahlers frühestem bekannten Werk handelt es sich jedoch um eine Kammermusik-Komposition. Vom Klavierquartett in a-moll für Violine, Viola, Cello und Klavier ist nur der erste Satz vollständig erhalten, von einem Scherzo lediglich einige wenige skizzierte Takte. Selbst dem ersten Satz fehlen manche Dynamik- und Tempoangaben, außerdem wurde der Klavierpart nicht vollständig ausgearbeitet. Es handelt sich bei dem Klavierquartett um das einzige – wenn auch nur als Fragment – erhaltene Werk Mahlers aus dessen Studienzeit am renommierten Wiener Konservatorium. Und das obwohl Mahler schon während seines Studiums einige Stücke verschiedenster Gattungen komponiert hatte. Wahrscheinlich ist, dass er seine anderen frühen Werke später selbst vernichtet hat, weil sie seinen Ansprüchen nicht genügten. Auf dem Titelblatt des erhaltenen Manuskripts des Klavierquartetts ist das Jahr 1879 vermerkt, was darauf schließen lässt, dass Mahler diese Komposition etwa im Alter von 16 Jahren begann. Ob sie zu Lebzeiten des Komponisten jemals aufgeführt wurde ist unklar, aber es gibt Hinweise darauf, dass Mahler damit an einem Kompositionswettbewerb teilgenommen hat. Erst 1973 wurde das Klavierquartett gedruckt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Viele der heute erhältlichen Drucke des ersten Satzes sind praxisgerecht ergänzt und bearbeitet worden.

Wie Mahlers spätere Sinfonien ist auch schon das Klavierquartett von einer tiefen Schwermut geprägt. Stilistisch und ausdrucksstechnisch lässt das Stück sich in der Tradition Schuberts sehen. Besonders die auffälligen Tonartwechsel zwischen a-moll und der

Subdominantparallele F-Dur erinnern stark an den Romantiker, die typische Thematik der Gegensätze wie Traum und Realität, Schmerz und Glück im stetigen Wechsel. Diese Orientierung an vorangegangenen Kompositionstechniken zeigt Mahlers starke Identifikation mit der Tradition, obwohl er ebenfalls zu dem Zirkel junger Künstler in Wien gehörte, die Wagner verehrten und das Musikdrama und die symphonische Dichtung als die Zukunft der Musik priesen. Als einer der letzten Spätromantiker positioniert sich Mahler damit als Bindeglied zwischen romantischer Tradition und Neuer Musik.

Das neben dem ersten Satz ebenfalls erhaltene Fragment eines Scherzo inspirierte den russischen Komponisten Alfred Schnittke 1988 zu einer eigenhändigen Vervollständigung. Dabei verwendete er sowohl eindeutig romantische wie auch moderne Merkmale, zum Beispiel Dissonanzen. Trotzdem erhebt dieses „Mahler-Scherzo“ nicht den Anspruch der Vollständigkeit. Schnittke beginnt seine Bearbeitung mit der von Mahler vorgegebenen Begleitfigur der Streicher und entfernt sich dann immer weiter von der Vorlage. Er beendet seinen Satz mit den Originaltakten Mahlers, inklusive der unleserlichen und fehlerhaften letzten Noten und dem offenen Ende, und setzt nur noch einen wuchtigen dissonanten Klang dahinter. So bleibt dieses Fragment Mahlers weiterhin sozusagen 'unvollendet'.

Liedschaffen von Gustav Mahler und Richard Strauss

Obgleich Richard Strauss (1864-1949) und Gustav Mahler (1860-1911) sowohl in persönlicher wie auch professioneller Hinsicht ein schwieriges Verhältnis zueinander nachgesagt wird, verband beide Künstler einiges. Sie waren beide aufgeschlossene Leser, die sich mit den wichtigsten Schriften ihrer Zeit beschäftigten, wie etwa den Werken Friedrich Nietzsches.

Nietzsches Texte regten Strauss zu seinen Tondichtungen „Also sprach Zarathustra“ und „Alpensinfonie“ an. Mahler integrierte Textfassungen von Nietzsche unter anderem in seiner 3. Sinfonie. Doch während Strauss zu Lebzeiten für seine Tondichtungen und Opern, wie „Salome“ oder „Elektra“, bekannt war, überzeugte Mahler sein Publikum als sinfonischer Komponist.

Neben den orchestralen Kompositionen widmeten sich beide der Vertonung von Gedichten, häufig in volksliedähnlichem Stil und bezogen sich damit auf alte Volksliedtraditionen, die sie jedoch auf unterschiedliche Weise interpretierten.

Dies spiegelt sich in der Vertonung der „Wunderhorn“-Texte wider. Die von Achim von Arnim und Clemens Brentano in den Jahren 1805-1808 herausgegebene Gedichtsammlung

„Des Knaben Wunderhorn“ weckte Strauss' und Mahlers Interesse gleichermaßen. Gustav Mahler kannte die Sammlung bereits aus

seiner Jugendzeit und besaß sogar einen Band der ersten Ausgabe. Für ihn waren diese Texte jedoch keine ausgefeilte Poesie, „keine vollendeten Gedichte, sondern Felsblöcke, aus denen jeder das Seine formen dürfe.“ Demzufolge benutzte Mahler die Gedichte als Grundlage, veränderte sie oder fügte verschiedene Gedichte zu einem Text zusammen. Damit erfüllte er Arnims Erwartung, die dieser im Nachwort zum „Wunderhorn“ ausdrückte. Die Sammlung sollte nämlich nicht als letzte Wahrheit angesehen, sondern fortgeschrieben werden. Insgesamt vertonte Mahler 26 Gedichte zu 24 Liedern. Besonders in den ersten neun Vertonungen (1887-1890) aus dem „Wunderhorn“ veränderte er die Texte stark.

Mahlers Liederzyklus „Lieder eines fahrenden Gesellen“ gehört zu seinen frühen musikalischen Werken im Genre der Liedkomposition. Die von ihm verfassten Texte basieren bereits auf der Kenntnis der „Wunderhorn“-Texte. Ein Beispiel für die veränderten Varianten aus dem „Wunderhorn“ ist etwa das Lied „Wenn mein Schatz Hochzeit macht“.

Mahlers Lieder sind sehr eng mit seinem sinfonischen Schaffen verbunden. So sind Themen aus dem Zyklus „Lieder eines fahrenden Gesellen“ in die 1. Sinfonie integriert. Motive aus den „Wunderhorn“-Vertonungen finden sich in seinen Sinfonien Nr. 2, 3 und 4 wieder. Zwei seiner letzten Lieder sind Textvertonungen aus dem „Wunderhorn“, die einen reiferen Mahler präsentieren. Der „Tambour'sell“ und vor allem das Lied „Revelge“ zeigen, wie er einst über sich sagte, sein ganzes Wesen.

Zeit seines Lebens beschäftigte sich Mahler mit Religion und philosophischen Fragen. Naturbetrachtung und die Beschäftigung mit dem Leben nach dem Leben charakterisierten sein Denken. Diese tief religiöse Einstellung und philosophische Weltanschauung fand Mahler in Gedichten von Friedrich Rückert, die neben den

„Wunderhorn“-Texten in einen großen Teil seiner Kompositionen einfließen. So entstand im Jahr 1901 der Zyklus „Sieben Lieder aus letzter Zeit“, der Texte aus dem „Wunderhorn“ und aus den Werken Rückerts enthält, sowie der Zyklus der „Kindertotenlieder“. In diesen Liedern ging er den Fragen des Lebens nach, warum der Mensch auf der Welt ist, wohin die Reise des Lebens geht und was nach dem Leben passiert.

Mahlers Lieder changieren zwischen Volkstümlichkeit und hoher Kunst. Das Volkstümliche geht auf die einfache Melodik zurück. Die hohe Kunst zeigt sich in seiner Harmonik, ungewöhnlichen Akkordverbindungen, Härte der Stimmführung und gelegentlich auftretenden Dissonanzen.

Dagegen ist eine einfache und einprägsame Melodik Kennzeichen der „Wunderhorn“-Vertonungen von Richard Strauss. Mit dem Volkslied verband Strauss die Merkmale von Reinheit, Einfachheit und Klarheit.