



Dresdner
Philharmonie

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1976/77

Sonnabend, den 26. Februar 1977, 20.00 Uhr

Sonntag, den 27. Februar 1977, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT ●

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Renate Frank-Reinecke, Berlin, Sopran
Siegfried Lorenz, Berlin/Leipzig, BaritonChor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung: Herwig SaffertKrzysztof Penderecki
geb. 1933Threnos – „Den Opfern von Hiroshima“
für 52 StreichinstrumenteJohannes Brahms
1833–1897Ein deutsches Requiem
nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor und
Orchester op. 45

- I. Chor: Selig sind, die da Leid tragen
- II. Chor: Denn alles Fleisch es ist wie Gras
- III. Baritonsolo und Chor: Herr, lehre doch mich
- IV. Chor: Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
- V. Sopransolo und Chor: Ihr habt nun Traurigkeit
- VI. Baritonsolo und Chor: Denn wir haben hier keine bleibende Stadt
- VII. Chor: Selig sind die Toten

ZUR EINFÜHRUNG

Hiroshima: Name einer japanischen Stadt – Mahnwort fürs Weltgewissen. Hiroshima wurde das Opfer der ersten Atombombe. Seit Hiroshima ist die Menschheit aufgerufen, das Ende der Menschheit zu verhindern. – Am 12. Juni 1945 landete die 509. gemischte Kampfgruppe der amerikanischen Armee auf Tinian, Stützpunkt des Atombombeneinsatzes. Am 6. August wurde der Einsatz, registriert als Nummer 13, geflogen: mit sieben Flugzeugen, von denen eines, die „Enola Gay“, die Bombe trug. 8.15 Uhr wurde die Bombe geworfen. Oberst Paul Warfield Tibbets, Kommandeur der „Enola Gay“, erhielt bei seiner Rückkehr den Orden „Distinguished Service Cross“ verliehen. – George R. Caron, Sergeant und Heckschütze der „Enola Gay“, berichtete: „Zuerst kam der grelle Blitz der Explosion. Dann eine blendende Helligkeit, in der man die Druckwelle auf uns zukommen sah, dann die pilzförmige Wolke. Über der Stadt sah es aus wie ein brodelndes Meer von kochendem Pech. Nur die Ränder blieben sichtbar. . . Ich weiß noch, daß ich sagte oder wenigstens dachte: „Die armen Schweine da unten, wir haben sie sicher alle umgebracht!“ – Die Bombe explodierte 66 m über dem Shima-Krankenhaus in Saiku-machi. Die Hitzeentwicklung betrug 50 Millionen Grad. Ein gewaltiger Explosionskegel schoß in die Luft, 60 m hoch, mit einem Durchmesser von 1200 m am unteren Rand, 10,5 km² der Stadt wurden pulverisiert. Die Bombe hatte eine Sprengkraft von 20 000 Tonnen Dynamit; binnen einer zehntausendstel Sekunde tötete sie 80 000 Menschen. Die Gesamtzahl der Toten wird auf 280 000 geschätzt: Unheilbare, unheilbare Krankheiten breiteten sich aus. Der Atombombenabwurf auf Hiroshima war der größte Selbstvernichtungsakt der Menschheit. – Wie kam es zu der Katastrophe von Hiroshima? Nicht aus militärischen, sondern aus politischen Erwägungen. Am 8. August 1945 sollte, laut Vereinbarung der damaligen Alliierten, die Sowjetunion Japan den Krieg erklären. Die USA suchten größere Gebietsgewinne der Sowjetunion zu verhindern, suchten insbesondere China als Bastion der Reaktion zu halten: Sie wollten Japan zur Kapitulation zwingen, ehe die Sowjetunion in den Krieg eingriff. Der Atombombenabwurf erweist sich so als eine politische Intrige – als ein Verbrechen.

Krzysztof Penderecki, Jahrgang 1933, gehört zu den profiliertesten polnischen Komponisten der mittleren Generation. Er absolvierte sein Studium mit Auszeichnung und ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Musikwettbewerbe. Sein „Threnos“, 1960 entstanden, den Opfern von Hiroshima gewidmet, machte seinen Namen weltbekannt. – Penderecki gedenkt der Opfer der Atombombenkatastrophe durch einen instrumentalen Klagegesang für zweiundfünfzig Streichinstrumente. Klagegesang: Das will nicht wörtlich genommen werden; hier, da Schrecklichstes geschildert wird, verbot sich Singen, auch instrumentales. So werden die Streichinstrumente nicht als Melodieinstrumente benützt, sondern als bloßes Klangmittel – auch als Geräuschmittel. Die Musik beschwört Visionen des Grauens: Herkömmliche Ausdrucksmittel hätten da versagt, hätten verniedlicht. Penderecki, selbst Geiger, stellt den Instrumentalisten – und dem Dirigenten – ungewöhnliche Aufgaben: Da formieren sich Klangbänder, gebildet aus einer Vielzahl von Tönen in dichtestem Abstand; sie schwellen, jaulend, wimmernd an und ab, spreizen und schließen sich; da schrillen, eigenem Ermessen der Musiker anheimgegeben, die höchsten Töne, deren die Instrumente fähig sind, auf; da werden, durch neuartige Artikulation, fantastischste Geräusche erzeugt. Es entsteht gleichsam ein tönendes Chaos; und dennoch ist es organisiert: Alle Freizügigkeit, alle Aleatorik hat der Komponist vorgeplant. Pendereckis Hiroshima-Threnos ist mehr als nur Illustration: ein leidenschaftlicher, tief aufwühlender musikalischer Appell. Keine Geräuschkulisse, sondern Musik von prägnanter, bedachter Formgebung. Gerade hierin beruht die Überzeugungs-

kraft: Man spürt, in allem Chaos, Ordnung, von Menschenhand geschaffen; man vertraut auf die Überwindbarkeit des Chaos." Dies schrieb Dr. Fritz Hennenberg anlässlich der DDR-Erstaufführung von Pendereckis *Threnos* – „Den Opfern von Hiroshima“ durch das Leipziger Rundfunk-Sinfonieorchester unter Herbert Kegel am 20. September 1965.

Die überaus kontrastreiche Verbindung von Pendereckis „*Threnos*“ mit dem „*Deutschen Requiem*“ von Brahms im Programm unseres heutigen Konzertes bewirkt, daß das letztere gleichsam aus der persönlichen Sphäre herausgehoben und in einen größeren Rahmen hineingestellt wird, der auch unser Gedenken an die Opfer des Terrorangriffs auf Dresden vom 13. Februar 1945 einschließt.

Johannes Brahms hat sieben größere Chorwerke geschrieben, sämtlich auf der Höhe seiner Schaffenskraft. Zu Beginn steht *Ein deutsches Requiem* op. 45, 1866 vollendet auf Grund mehrjähriger Vorarbeiten. Dieses siebenteilige Werk ist dasjenige gewesen, das Brahms' Namen zuerst in alle Welt getragen hat und wohl auch jetzt noch seine Persönlichkeit am stärksten repräsentiert.

Eine genauere Betrachtung des „*Deutschen Requiems*“ läßt erkennen, wie stark Brahms' Künstlertum aus seiner Zeit erwächst. Es gibt kaum ein Werk jener Jahre, das so Ausdruck seiner Epoche, der Hoffnungen und Sehnsüchte großer Teile des enttäuschten Bürgertums gewesen wäre. Zugleich sind manche persönliche und rein musikalische Anregungen in das Werk eingeflossen. So hängt der (wohl bedeutendste) 2. Satz (b-Moll) eng mit dem d-Moll-Klavierkonzert op. 15 zusammen, aus dem er in seiner Scherzo-Form 1857 ausgeschieden war; zusammen mit dem Choral „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“ sollte er in einer Trauerkantate seinen Platz finden (1859). Auf die Schlußseite des ersten Heftes der „*Magelonen*“-Lieder schrieb Brahms 1861 den Bibeltext, den er im Requiem verwenden sollte; seitdem stand also der Plan fest vor ihm. Und doch hat erst der Tod der Mutter im Februar 1865 die Wiederaufnahme dieser Gedanken angeregt. Im August 1866 ist das Ganze bis auf den 5. Satz fertig, der im Mai 1868, nochmals die Erinnerung an die Mutter aufgreifend, in Hamburg vollendet wird. Nach verschiedenen Teilaufführungen in Wien und Bremen erfolgt die erste Gesamtauführung am 18. Januar 1869 im Leipziger Gewandhaus unter Carl Reinecke.

Von jeher wurde die Architektur des Werkes bewundert. Der F-Dur-Seligpreisung der Leidtragenden des 1. Satzes entspricht die Seligpreisung der Toten im letzten in derselben Tonart. Auch der 2. und 6., der 3. und 5. Satz sind im Aufbau korrespondierend, so daß der Es-Dur Chor „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ eine liebliche Mittelstellung als typisches Intermezzo erhält. Aber diese formale Struktur entspricht natürlich dem textlichen Vorwurf, der inneren Absicht des Werkes, dessen Worte Brahms aus der Bibel selbst zusammengestellt hatte. „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden“: Das ist der Grundgedanke des ganzen Werkes, und wenn es am Schluß heißt „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben“, so ist das keine Einsegnung der Toten, sondern, schon durch die Aufnahme der Hauptmelodie des 1. Satzes, eine erneute Tröstung der Hinterbliebenen, in einem symbolischen Sinn, den Brahms in den „*Ersten Gesängen*“ nochmals verstärkt aufgegriffen hat. Brahms' „*Deutsches Requiem*“ ist kein geistliches Werk, sondern ein großer Grabgesang des enttäuschten Bürgertums nach 1848; mit leidenschaftlicher Inbrunst singt der fünfunddreißigjährige Künstler hier sein Bekenntnis zur Welt, im Ton anknüpfend an Schütz' „*Musicalische Exequien*“ vom Jahre 1636, ja, an Händels „*Trauer-Anthem*“ von 1737. Aber wir finden hier weder die ungeheure Kraft der Wortausdeutung wie bei Meister Schütz noch einen Preisgesang auf den großen Menschen, wie ihn Händel zu einem prächtigen Werk gefaßter Trauer gestaltete, auch nicht die musikalische Transparenz des Mozartschen Requiems, das im lateinischen Text verharrt, aber die klassische Humanitätssymbolik in Nachfolge der „*Zauberflöte*“ großartig mani-

festiert, sondern ein Werk der Elegie, mehr noch des Trostes, aus starker Resignation geboren, wenn auch nicht ohne freudige Ausbrüche.

In eigenartiger, aus der Entstehungsgeschichte des Werkes erklärbarer Verbindung eines instrumental-tänzerischen Gestus mit vokaler Choralintonation löst sich der (im $\frac{3}{4}$ -Takt stehende) Trauermarsch zunächst in ein hoffnungsvolleres Trio („So seid nun geduldig“), nach gesteigerter Wiederholung in eine stark von Händel inspirierte aufgelockerte B-Dur-Fuge, die im dreifachen Piano verklingt: „ewige Freude“. Diesem großartigen Komplex korrespondiert deutlich der 6. Satz: „Denn wir haben hier keine bleibende Statt“, wieder ein gedämpfter Marsch, weiter geführt vom Baritonsolo, vom Schall der letzten Posaune überdröhnt – hier hören wir Händels „*Messias*“, den Brahms so sehr schätzte. „*Tod, wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg*“ wird zum dramatischen Höhepunkt des Werkes, so daß selbst die vierstimmig abschließende Fuge „*Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Macht*“ in ihrer nackten C-Dur-Herrlichkeit zurückstehen muß. Viel bewundert wurde der dritte d-Moll-Teil, mit dem Baritonsolo „*Herr, lehre doch mich*“ ebenfalls in leisem Marschtempo beginnend, im Orchester und Chor sich bedeutsam motivisch ausbreitend, im Bariton immer größere Ausdrucksintensität erlangend, bis, nach der sich wunderbar entwickelnden Stelle „*Ich hoffe auf dich*“, die Orgelpunkt-Fuge „*Der gerechten Seelen sind in Gottes Hand*“ einsetzt, ein Beispiel großartiger Verknüpfung homophonen und polyphonen Geistes, wie sie Brahms in Nachfolge Händels so häufig zur Verfügung steht. Weit sanfter ist das Sopransolo „*Ihr habt nun Traurigkeit*“ angelegt, im Kontext mit dem leise psalmodierenden Chor ein höchstfall madrigalesker Textausdeutung bei Brahms, Schütz im Gewande des 19. Jahrhunderts, ganz ins Menschliche gewandelt. Man wird dabei die Beziehung zu Mozarts Konstanze-Arie „*Traurigkeit*“ (g-Moll) nicht überhören können; doch Ziel ist der Trostgesang, den, in unauffälliger kunstvoller Kanonik, der Chor („*Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet*“) anstimmt. Die echoartigen Wiedersehens- und Tröstungstöne des Schlusses erklingen in den beiden großen Rahmendörnen wieder, die ohne Solisten auskommen, aber durch eine echte Brahms-Instrumentierung einen „gedachten“ Stimmungszauber ahnegleichen ausüben. Im Anfangschor fehlen die Violinen (wie in der A-Dur-Serenade); ungeheuer reich ist die Ausdrucksdifferenzierung vom Quasi-a-cappella bis zu emphatischer Orchesterbeteiligung, die sonst vor allem als beruhigender Nachklang wirksam wird. Melodisch reicher blüht der Schlußchor auf, der einen freundlichen A-Dur-Satz einschließt, am Ende aber aufs nachdrücklichste in den Schluß des ersten Satzes mündet – die Bogenform ist vollendet. Der Ruhepunkt des Mittelsatzes (Es-Dur) erscheint vielleicht am meisten schulmäßig, zu sehr 19. Jahrhundert, ist aber gerade durch seine Stellung, seine fast menuettartige Haltung und seine malerischen Eigenschaften ein besonders glückliches Stück Brahmscher Ökonomie, übrigens keineswegs ohne satztechnische Kunststücke, die jedoch lediglich die gedanklich-emotionale Konsistenz des Stückes steigern wollen.

Insgesamt ist Brahms' Requiem das wohl bedeutendste Symbol seiner Zeitbeziehung. Kaum ein anderes Musikwerk hat so plastisch die Enttäuschung, die Hoffnung, den Trostgedanken des nach an die großen Ideale glaubenden Bürgertums der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck gebracht wie diese reife Schöpfung, die auch uns noch durch die Höhe der ethischen Gesinnung, durch die Wahrheit des Willens und die künstlerische Meisterschaft aufs tiefste berührt. Die undogmatische Haltung des Werkes (das z. B. den Namen Christi kein einziges Mal nennt) knüpft an Händel an, die Konzeption an Bachs „*Actus tragicus*“ (Kantate Nr. 106), der auch den Tröstungsgedanken zum Ziel nimmt; Anregungen hat Brahms auch von Schumann erhalten, der, außer einem „*Requiem für Mignon*“, in seinem Projektenbuch den Plan eines „*Deutschen Requiems*“ notiert hatte. Wesentlich ist die unverwechselbar Brahmsche Tönung, die in gleicher Weise aus der Zeit wie aus dem Bewußtsein einer großen musikalischen Vergangenheit und Verpflichtung erwuchs.

JOHANNES BRAHMS: EIN DEUTSCHES REQUIEM

CHOR

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.
Die mit Tränen säen
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

CHOR

Denn alles Fleisch es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfangen den Morgenregen und Abendregen.
So seid geduldig.
Denn alles Fleisch es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.
Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen,
und gen Zion kommen mit Juchzen;
Freude, ewige Freude
wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

BARITON-SOLO UND CHOR

Herr, lehre doch mich,
daß ein Ende mit mir haben muß,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muß.
Siehe, meiner Tage sind
einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.
Ach, wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.

Sie gehen daher wie ein Schemen,
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht
wer es kriegen wird.
Nun Herr, wess soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.
Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

CHOR

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlanget und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
Mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wahl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar!

SOPRAN-SOLO UND CHOR

Ihr habt nun Traurigkeit,
aber ich will euch wiedersehen
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.
Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.
Sehet mich an:
Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost gefunden.

BARITON-SOLO UND CHOR

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.
Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich in einem Augenblick
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen
und die Toten werden auferstehen unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel!
Hölle, wo ist dein Sieg!



Herr, du bist würdig
zu nehmen Preis und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

VII

CHOR

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben,
von nun an.
Ja, der Geist spricht,
Daß sie ruhen von ihrer Arbeit,
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

VORANKÜNDIGUNG :

Mittwoch, den 30. März 1977, 20.00 Uhr, AK (J)
Donnerstag, den 31. März 1977, 20.00 Uhr, Freiverkauf

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: György Lehel, VR Ungarn
Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Werke von Liszt, Bartók und Brahms

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in das „Deutsche Requiem“ von Brahms wurde entnommen der Brahms-
Biographie von Walter Sigmund-Schultze, Leipzig 1966, VEB Deutscher Verlag für Musik
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-14-77 EVP –,25 M