

ter freiem Himmel, auf freiem Feld feierlich aufgeführt wird und erhoffte sich, daß durch seine Musik über den singenden Soldaten der freiwilligen tschechischen Einheiten im Ausland und über den Kämpfern in der Heimat ein mächtiges Band der Verständigung, der Sympathie und des Vertrauens gespannt werde, was die Entschlossenheit in beiden Lagern bestärken sollte. Das ist das Anliegen des Werkes, kein religiöses also in erster Linie. Dieser Vorstellung des Komponisten entsprachen die eingesetzten Mittel: Männerchor, Baritansolo und ein kleines Orchester, bestehend aus je zwei Flöten, Klarinetten und Posaunen, drei Trompeten (aber keinen Streichern) einem Klavier und einem Harmonium sowie verschiedenen Schlaginstrumenten und Glocken. Das Ensemble von insgesamt zehn Schlaginstrumenten läßt der Komponist reichlich zu Worte kommen – entweder selbständig oder in interessanten Kombinationen mit dem Klavier. Sehr wirkungsvoll sind die rhythmisch skandierten Partien der Trommeln und Pauken sowie das Zusammenspiel aller Schlaginstrumente mit dem Orchester. Das Harmonium versetzt den Zuhörer in die Atmosphäre einer Dorfkirche. Auch die klanglichen Möglichkeiten des Klaviers werden reich ausgewertet.

Der Text dieser ausdrucksvollen Kantate setzt sich aus liturgischen Texten, Bruchstücken der Psalmen 42, 44, 54, 56, 57 sowie aus Versen von Jiří Mucha zusammen, die die Sehnsucht des Soldaten nach der Heimat ausdrücken. Er enthält lyrische Passagen, Erinnerungen eines Soldaten auf Wachtposten, schildert Augenblicke aufwallenden Zornes, der Furcht, aber auch der Hoffnung, des Gebetes, der Fügung in ein höheres Schicksal und gibt nicht zuletzt dem Selbstvertrauen und der Entschlossenheit zum Kampfe Ausdruck. Die Uraufführung des Werkes erfolgte 1946 durch die Tschechische Philharmonie in Prag unter Rafael Kubelik.

Die deutsche Übersetzung des Textes lautet:

Vater unser, der du bist im Himmel,
Geheiligt werde dein Name, dein Reich
komme, dein Wille geschehe
Wie im Himmel also auch auf Erden.
Unser täglich Brot gib uns heute
Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir
vergeben ...
Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch
auf Erden!
Im Namen des Vaters, des Sohnes und des
heiligen Geistes.

Herr, unser Vater,
Schau auf die Heerscharen unter dir,
die, ihre Hände im Gebet auf dem Schwert,
Ihren Kindern gelobten, rotes Blut für Brot zu
zahlen.

O mein Gott, vergib uns unsere Armut,
Verzeih' unsren Anblick:
Den Schmutz der Schützengräben auf dem
Gesicht,

Vergib uns, daß wir deinen Altar nicht mit
Blumen schmückten.

O mein Gott, mein Gott, welche Bürde hast du
diesem Volk,

Gebeugt unter seinem Kreuz, abermals aufer-
legt!

Kyrie Eleison!

Von fremden Gestaden, O Herr,
Rufe und bete ich zu dir aus fernen Landen,
Meine Lieder suchen dich im weiten Himmels-
rund,

Doch wirst du wissen, ... und wahr,
Daß ich es bin, der in seiner Qual dich ruft,
Ich, der verlorene Sohn seiner Heimat,
Kein Fremder, sondern ich allein, der zu dir
fleht?

Wie kannst du finden mich in diesem Feld,
so fern

Von meinem Heimatland?

O lieber Herr, laß mich nicht sterben,
Wenn wankend ich mein Heer vernichtet seh,
Nur für mein Leben, Herr, möcht' flehen, beten
ich,

Daß deine Hände mich nach Hause führn.

Wer weiß, ob stark und mutig uns der Tod
wird finden?

Und hat nicht selbst dein Sohn geweint vor
Pein und Furcht?

O Herr, von diesem dunklen Ölberg höre rufen
mit Todestraurigkeit im Herzen uns:

Mein Gott, mein Gott, verlaß mich nicht!

(Psalm 44)

Gott, wir haben mit unsern Ohren gehört,
Unsre Väter haben's uns erzählt,
Was du getan hast zu ihren Zeiten, in alten
Tagen.

(Psalm 42)

Deine Fluten rauschen daher,
Und eine Tiefe ruft die andere;
Alle deine Wasserwogen und Wellen gehen
über mich.

Am Tage sendet der Herr seine Güte,
Und des Nachts singe ich ihm
Und bete zu dem Gott meines Lebens.

Heimat, du mein Vaterland,
Süßer, heil'ger Ort der Kindheit,
Kirchenglocke von Geburt und Tod.
Heimat, du mein Vaterland,
Korn meines Sommers, Herbst meiner Schmer-
zen ...

Kyrie Eleison!

Nichts kennen meine Augen als die Einsamkeit
der Nacht

Wenn Träume mich bedrücken.

Kalte Einsamkeit hat sich um meine Furcht
gelegt.

Schatten und Sterne spielen ihr Spiel

unsrer Not, wenn der Tod zum Schlaf sich
legt.

Herr, bist du bei mir?

Sieh' mich, einen müden Posten im Feld,
Mit tastenden Augen im Schweigen,
Hellwach, doch die Zeit steht still für mich,
Agnus Dei, miserere nobis!

Heimat, du mein Vaterland,
Süßer, heil'ger Ort der Kindheit,
Du himmlische Blume, du köstliche Frucht!

Höre, du Volk, die Trommeln unsres Marschs,
Unser Tod wird euer Leben sein!

(Psalm 57)

Sei mir gnädig, Gott, sei mir gnädig!
Denn auf dich traut meine Seele,
Ich rufe zu Gott, dem Allerhöchsten,
Zu Gott, der meine Sache zum guten Ende führt.

(Psalm 56)

Meine Feinde stellen mir täglich nach;
Täglich bekämpfen und bedrängen sie mich.

(Psalm 57)

Hebe dich Gott, über den Himmel
Und deine Herrlichkeit über alle Welt.

(Psalm 54)

Er wird die Bosheit meinen Feinden vergelten,
Vertilge sie um deiner Treue willen!

Vater unser, der du bist im Himmel!

Das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ (1882) ist Richard Wagners letztes Bühnenwerk, kein eigentliches Musikdrama mehr, aber auch kein eigentlich religiöses und schon gar kein christliches Werk im orthodoxen Sinne. Bei die-

sem Alterswerk handelt es sich vielmehr um eine Art mystischer „heiliger Vorstellung“, um eine Verbindung alt-persischer, alt-indischer, mittelalterlich-christlicher Mysterien, „jungdeutscher“ Sinnlichkeit, Schopenhauerscher Welterlösungsmystik und Feuerbachscher Einflüsse. Parsifal, „durch Mitleid wissend, der reine Tor“, erscheint nunmehr als Erlöser der Gesellschaft. Die Musik des „Parsifal“ ist durch einen erhabenen, verinnerlichten und abgeklärten Altersstil gekennzeichnet. Souverän ist die Harmonik und Polyphonie behandelt; die Instrumentation bevorzugt Streicher und Holzbläser. Wagner hat das Vorspiel zum „Parsifal“ mit den drei Begriffen „Liebe – Glaube – Hoffen“ gedeutet. Als Thema der Liebe erklingt eingangs der feierliche Abendmahlsspruch. Dann stimmen die Trompeten hell und zuversichtlich das Gralsmotiv, das Motiv des Glaubens an.

Die biblische Szene „Das Liebesmahl der Apostel“ für Männerchor und großes Orchester schrieb Richard Wagner als sächsischer Hofkapellmeister beinahe 40 Jahre vor dem „Parsifal“, 1843, als Dreißigjähriger, anlässlich des Dresdner Männergesangsfestes, in dessen Rahmen er selbst auch – mit einem Riesenaufgebot an Ausführenden – am 6. Juni 1843 die Uraufführung des Werkes dirigierte, das er der Witwe seines Lehrers, des Leipziger Thomaskantors Christian Theodor Weinlig gewidmet hatte. Stilistisch geht die Komposition von Carl Loewes unbegleiteten Männerchoratorien („Apostel von Philipp“) und in den Apostelrezitativ von Mendelssohns „Paulus“ aus, den dieser gerade zwei Monate vorher in Dresden vorgestellt hatte, stößt aber in der hochromantischen Klangwirkung unverkennbar schon in den Ausdrucksbereich des „Tannhäuser“ vor. Das große Männerchorfinale des 2. Aktes von „Tannhäuser“ hat im „Liebesmahl“ seinen Ursprung und auch für den „Parsifal“ besitzt es insofern den Charakter einer Vorstudie, als sich hier gewissermaßen von Ferne bereits feierliche Gralsharmonien ankünden, wenn auch noch ohne die klangliche Transparenz des späteren Meisterwerkes. Dramatisch wirkt schon die Gruppierung der Singstimmen: drei Chöre der Jünger, 12 Baßstimmen der Apostel, ein Chor der „Stimme aus der Höhe“.

Das Werk besteht aus zwei Teilen, deren erster vom unbegleiteten Männerchor vorgetragen wird; im zweiten Teil tritt das Orchester hinzu. Der a-cappella-Teil gliedert sich zunächst in drei dramatisch gegeneinandergeführte Chöre