

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1981/82



*Dresdner  
Musikfestspiele*

1982



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

8.  
**AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 22. Mai 1982, 20.00 Uhr

Sonntag, den 23. Mai 1982, 20.00 Uhr

# dresdner philharmoniker.

Konzertante Aufführung

**Der Mond**

Ein kleines Welttheater

Dichtung und Musik von Carl Orff

Dirigent: Herbert Kegel

Der Erzähler

Vier Burschen, die den Mond stehlen

Eberhard Büchner

Hermann Christian Polster

Karl-Heinz Stryczek

Stephan Spiewak

Rolf Tomaszewski

Ein Bauer

Ein alter Mann, der Petrus heißt und  
den Himmel in Ordnung hält

Jürgen Freier

Reiner Süß

Ein Schultheiß

Ein Wirt

Leute, die in der Schenke zechen und  
sich den Mond stehlen lassen

Leute, die sich über den gestohlenen  
Mond freuen und die Tote begraben

Leute, die längst gestorben sind und  
die der Mond aufweckt

Peter Hölzel

Rudolf Donath

Regina Jeske

Wolfgang Gorks

Lars Jung

Rundfunkchor Leipzig

(Soli: Ekkehard Wagner und andere  
Chormitglieder)

Einstudierung Hans-Jörg Weigle

Philharmonischer Kinderchor Dresden

Einstudierung Wolfgang Berger

Gisela Krämer

Ein kleines Kind, das den Mond am  
Himmel entdeckt

Dialogregie: Siegfried Blütchen  
Bühnengestaltung: Siegfried Rennert

PAUSE nach dem 1. Teil (Begräbnis der vier Burschen)



Prof. Herbert Kegel



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

Der Mond beschäftigt seit alters her die Phantasie der Menschen. Sein Sichtbarwerden zur Nacht, sein silberner Lichtschein und die Struktur seiner Oberfläche, vor allem aber sein durch die verschiedenen Phasen wechselndes Aussehen haben viele mythische Vorstellungen genährt: der Mond als Sinnbild des Wandels, als Maß des Zeitablaufes, als Hüter des Schlafes, ja auch der Ruhe der Toten, als Partner unheimlicher Naturkräfte, als Tröster Einsamer. Zahlreiche Märchen der Völker kreisen um die Gestalt des Mondes und seine Wirkung. Auch auf der Opernbühne spielt er eine wichtige Rolle. So ist er in der „Zauberflöte“ optisches Symbol für das Reich der Königin der Nacht und Kontrahent der Sonne, in Haydns *Dramma giocoso* „Die Welt auf dem Monde“ (nach Goldoni) Anregung zu einer listigen Gaukelei und in der „Freischütz“-Wolfsschlucht Auslöser unheimlicher Naturkräfte; in Verdis „Falstaff“ bescheinigt er eine tolle Maskerade, in Dvořáks „Rusalka“ hält die Wassernixe vertraute Zwiesprache mit ihm, in Strauss' „Salome“ reflektiert er die Angst des Herodes, in Puccinis „Turandot“ schließlich ist er heimliche Kulisse des Mordrausches – nicht zu vergessen die vielen anderen nächtlichen Opernszenen, die sein Scheinen erkennbar macht.

Vor mehr als vier Jahrzehnten nun rückte Carl Orff den Mond in den Mittelpunkt eines musikalischen Bühnenspiels, das ihn zu naivem theatralem Märchenzauber und urwüchsigen Klangerfindungen inspirierte. Seitdem ist der Mond den Menschen nähergekommen, er ist Objekt wissenschaftlicher Forschung geworden und erscheint längst nicht mehr so unheimlich oder romantisch wie in früheren Zeiten. Aber mindert das etwa unser Interesse und unseren Spieß an einer verrückten Begebenheit mit dem Mond – zumal wenn sie so poesievoll, heiter und wohlklingend erzählt wird, wie dies Orff tut?

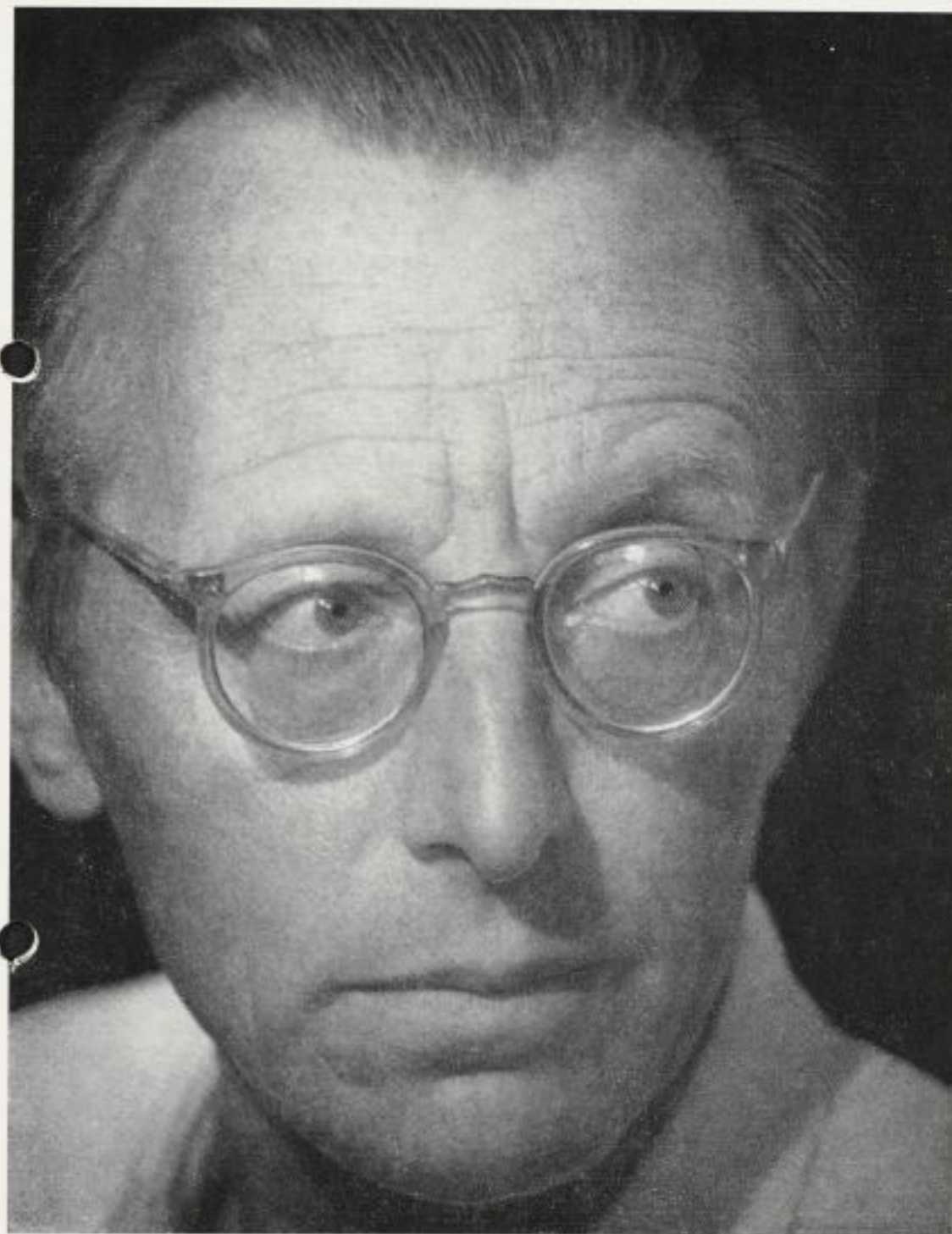
Volksüberlieferungen und alte Dichtungen bilden die textliche Grundlage aller Werke Carl Orffs für die Musikbühne. Als er zweiundvierzigjährig nach dem aufsehenerregenden Erfolg seiner „Carmina Burana“ (komponiert auf Texte der mittelalterlichen Benediktbeurer Liederhandschrift) einen neuen Stoff zur Gestaltung suchte, stieß er auf das Märchen „Der Mond“; es gehörte zu den von Jakob und Wilhelm Grimm in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

in ihrer Sammlung ermittelten und aufgezeichneten Volksmärchen. Die naive und doch auch etwas hintergründige Geschichte um den gestohlenen, dann viergeteilt in das Totenreich gelangenden und schließlich von Petrus wieder zum Himmel zurückgeholtten Mond wird wohl gleichermaßen Orffs szenische wie musikalische Phantasie angeregt haben. Nach dieser Vorlage fertigte er sich das Szenarium und die Textfassung an, wobei die Worte des die Vorgänge kommentierenden Erzählers sowie die der ersten Szene original dem Märchen entnommen sind, der weitere Verlauf aber dann neu konzipiert wurde.

Vorzeiten gab es ein Land, wo die Nacht immer dunkel und der Himmel wie ein schwarzes Tuch darübergebreitet war, denn es ging dort niemals der Mond auf, und kein Stern blinkte in der Finsternis. Bei Erschaffung der Welt hatte das nächtliche Licht nicht ausgereicht. Aus diesem Land gingen einmal vier Burschen auf die Wanderschaft und gelangten in ein anderes Reich, wo abends, wenn die Sonne hinter den Bergen verschwunden war, auf einem Eichbaum eine leuchtende Kugel stand, die weit und breit ein sanftes Licht ausgoß. Man konnte dabei alles wohl sehen und unterscheiden, wenn es auch nicht so glänzend wie die Sonne war. Die Wanderer standen still und fragten einen Bauer, der da mit seinem Wagen vorbeifuhr, was das für ein Licht sei.

„Das ist der Mond“, antwortete dieser, „unser Schultheiß hat ihn für drei Taler gekauft und an den Eichbaum befestigt. Er muß täglich Öl aufgießen und ihn reinhalten, damit er immer hell brennt. Dafür erhält er von uns wöchentlich einen Taler.“

Als der Bauer weggefahren war, sagte der eine von ihnen: „Diese Lampe könnten wir brauchen, wir haben daheim einen Eichbaum, der ebenso groß ist, daran können wir sie hängen. Was für eine Freude, wenn wir nachts nicht in der Finsternis herumtappen!“ – „Wißt ihr was?“ sprach der zweite, „wir wollen Wagen und Pferde kaufen und den Mond wegführen. Sie können sich hier einen anderen kaufen.“ – „Ich kann gut klettern“, sprach der dritte, „ich will ihn schon herunterholen.“ Der vierte brachte einen Wagen mit Pferden herbei, und der dritte stieg den Baum hinauf, bohrte ein Loch in den Mond, zog ein Seil hindurch und ließ ihn herab. Als die glänzende Kugel auf dem Wagen lag, deckten sie ein Tuch darüber, damit niemand den Raub bemerken sollte. Sie brachten ihn glücklich in ihr Land und stellten ihn auf eine hohe Eiche. Alte und Junge freuten sich, als die neue Lampe ihr Licht über alle Felder leuchten ließ und Stuben



Carl Orff

und Kammern damit erfüllte. Die Zwerge kamen aus den Felsenhöhlen hervor, und die kleinen Wichtelmänner tanzten in ihren roten Röckchen auf den Wiesen den Ringeltanz. — Die vier versorgten den Mond mit Öl, putzten den Dacht und erhielten wöchentlich ihren Taler. Aber sie wurden alte Greise, und als der eine erkrankte und seinen Tod voraussah, verordnete er, daß der vierte Teil des Mondes als sein Eigentum ihm in das Grab sollte gegeben werden. Als er gestorben war, stieg der Schultheiß auf den Baum und schnitt mit der Heckenschere ein Viertel ab, das in den Sarg gelegt ward. Das Licht des Mondes nahm ab, aber noch nicht merklich. Als der zweite starb, ward ihm das zweite Viertel mitgegeben, und das Licht minderte sich. Noch schwächer ward es nach dem Tode des dritten, der gleichfalls seinen Teil mitnahm, und als der vierte ins Grab kam, trat die alte Finsternis wieder ein. Wenn die Leute abends ohne Laterne ausgingen, stießen sie mit den Köpfen zusammen.

Als aber die Teile des Mondes in der Unterwelt sich wieder vereinigten, so wurden dort, wo immer Dunkelheit geherrscht hatte, die Toten unruhig und erwachten aus ihrem Schlaf. Sie erstaunten, als sie wieder sehen konnten; das Mondlicht war ihnen genug, denn ihre Augen waren so schwach geworden, daß sie den Glanz der Sonne nicht ertragen hätten. Sie erhoben sich, wurden lustig und nahmen ihre alte Lebensweise wieder an. Ein Teil ging zum Spiel und Tanz, andere liefen in die Wirtshäuser, wo sie Wein forderten, sich betranken, tobten und zankten und endlich ihre Knüppel aufhoben und sich prügeln. Der Lärm ward immer ärger und drang endlich bis in den Himmel hinauf. Der heilige Petrus, der das Himmelstor bewacht, glaubte, die Unterwelt wäre in Aufruhr geraten und rief die himmlischen Heerscharen zusammen, die den bösen Feind, wenn er mit seinen Gesellen den Aufenthalt der Seligen stürmen wollte, zurückjagen sollten. Da sie aber nicht kamen, so setzte er sich auf sein Pferd und ritt durch das Himmelstor hinab in die Unterwelt. Da brachte er die Toten zur Ruhe, ließ sie sich wieder in ihre Gräber legen und nahm den Mond mit fort, den er oben am Himmel aufhing.

Über das phantasievolle Fabulieren hinaus hat natürlich auch dieses Märchen einen tieferen Sinn. Die vier recht egoistischen Burschen, die im Nachbarland die Mondlaterne stehlen, um sie für sich zu haben, und sie dann sogar ins Grab mitnehmen, stören eine harmonische Ordnung; mit Recht wird ihnen schließlich das Gestohlene weggenommen und als Mond in den Dienst der

Allgemeinheit gestellt. Alle Figuren des Geschehens werden — und Orff hat das mit Mitteln geistvoller Ironie gegenüber der Märchenvorlage noch betont — kritischer Betrachtung anheimgestellt.

Orffs kleines Welttheater „Der Mond“ wurde ein Jahr vor Beginn des zweiten Weltkrieges beendet. Unüberhörbar war damals die Kritik an Leuten, die egoistisch nur an ihren eigenen Vorteil denken und ihn auf Kosten anderer erlangen wollen, an deren engem Horizont und an deren Drauflosleben. Orff hat das Märchen konkretisiert und — wie auch wenig später in der Geschichte um den König und die kluge Frau — mit einigen ironischen Anspielungen versehen. Er ist ein Komponist für das Theater, und so hat er alle szenischen Möglichkeiten, die ihm der Gang des Märchens bot, nicht nur voll ausgenutzt, sondern sie noch um einprägsame Figuren und Situationen phantasievoll erweitert.

Orff hat sich hier erstmalig (wie dann auch bei der „Klugen“, der bayrischen Komödie „Astutuli“ und dem bayrischen Stück „Die Bernauerin“) seinen Text selbst gedichtet. Seine Sprache ist außerordentlich plastisch-bildhaft auf ihren wesentlichen Mitteilungsinhalt komprimiert und sehr szenisch-gestisch eingesetzt; die Anklänge an die bayrische Mundart sind unüberhörbar, und auch die besondere Mentalität seiner Landsleute (Orff wurde 1895 in München geboren, wo er am 29. März 1982 kurz vor seinem 87. Geburtstag verstorben ist) hat ihn offensichtlich bei der Porträtierung der Figuren des Spiels um den Mond inspiriert. Nicht individuelle Empfindungen und Konflikte, sondern prägnante Typen sind dargestellt, die Fabel bestimmt das szenisch-musikalische Geschehen. Besonders in den letzten Szenen (Totengruft und Erscheinen des Petrus) ist die Märchenvorlage humorvoll und komödiantisch weitergeführt.

Gegenüber den sehr vitalen „Carmina Burana“, die vor allem in den Szenen der Stralche deftig-kritischen „Klugen“ dominiert im (zwischen diesen beiden Werken entstandenen) „Mond“ mehr ein lyrisch-betrachtender Grundton. Aber auch hier offenbart die Musik starke rhythmische Energien und eine reich differenzierte Klangskala (die Orff — und das ist seine charakteristische Haltung — nicht aus rauschendem Orchesterklang und kontrapunktischen Durchführungen, sondern durch sehr individuellen und ökonomischen Einsatz der Instrumente sowie sprachbetonte, einprägsame Melodik und virtuoson Ensemble- bzw. Chorsatz gewinnt).

Zarte, transzendente Klänge begleiten den aus einem Buch vorlesenden Erzähler, dessen musikalische Diktion berichtend gehalten ist. Das Ensemble der fast immer gemeinsam singenden vier Burschen zeigt sogleich die besonderen Merkmale der Kompositionsweise Orffs: die einzelnen Sätze werden in Begriffsgruppen aufgespalten und diese dann mehrmals, teilweise rhythmisch variiert, wiederholt, was die Instrumente oft mit ostinatoartigen, von federnder Leichtigkeit bis zu wuchtigen Ballungen reichenden und dynamisch vielgestaltig abgestuften Klängen begleiten. Ein urwüchsiges, effektvolles Musikstück ist der Tanz, bei dem die Bauern sich in der Schenke vergügen, während die Burschen den Mond herunterholen und dann abtransportieren. Die kurze Dialogszene der Betrunknen (mit einem eingeleiteten Liedzitat) leitet zu dem aus einem prägnanten Motiv entwickelten unruhigen Chor „Der Mond ist fort, der Mond ist fort, wer hat ihn denn gestohlen?“ über, in dem ein plärrender Kindergesang zu lauten Angstrufen angesichts der eingetretenen Finsternis überleitet, die dann wie sich entfernend verhalten.

Die das nächste Bild, im Nachbarland, einleitende gesprochene Szene zeigt Orffs besondere Fähigkeit, Sprechen über die Rhythmisierung ins Singen übergehen zu lassen, wobei originelle Zwischentöne entstehen. In dem folgenden Ensemble, das den Leuten die Vorteile der neuen Errungenschaft klarmacht, treten die vier Burschen nacheinander solistisch hervor, vereinigen sich aber immer wieder zu einer Art Refrain, den schrille Flötentöne penetrant unterstreichen; am Schluß stimmt der Chor begeistert und übermütig ein. Während der Mond aufgehängt wird, entsteht ein derber, ausgelassener Tanz, der in einen Hymnus auf den neuen nächtlichen Gefährten mündet (aus der Ferne klingen indessen Schimpfworte auf den Schultheiß herüber, den man für das Abhandenkommen des Mondes verantwortlich macht).

Niemal klingende Töne (Flöte, Harfe, Glockenspiel, Celesta) begleiten wieder die Worte des Erzählers, die zu dem merkwürdigen ariosen und ausgedehnten, einem Nachtwächterruf ähnlichen espressiven Tubosolo überleiten, das man (da es später nochmals in der Petrus-Szene ertönt) wohl am besten mit dessen Funktion als Wächter über das Weltgeschehen in Verbindung bringt. Ein instrumentales Zwischenspiel voller ätherischer Klangkombinationen schildert den Lauf der Zeit; dann berichtet der Erzähler vom Altwerden der vier Burschen, deren erster mit matter Stimme vom Leben Abschied nimmt und zu einer empfindungsvollen Tatenklage davon-

getragen wird. Eine schwebende, zaghafte Instrumentalbegleitung versinnbildlicht im „Zeit-raffer“ das Ende der anderen drei Monddiebe. Von tonlosem Stöhnen und heiser artikulierte Stauern wegen des in der Gruft scheinenden Lichtes über die Aufforderung zur Lustigkeit steigert sich der Gesang der aufgeweckten Toten bis zu ausgelassenem Vergnügungstaumel. Eine Gruppe von Säufern stimmt ein sentimentales Lied an, in das sich Bruchstücke eines zweiten Liedes mischen; als Refrain kehrt das derbe Quartettensemble „Jeder treib“, was er getrieben, und er treib's ganz nach Belieben!“ wieder (so daß eine interessante Großform mit einem ironisch verfremdeten, madrigalartigen Mittelteil entsteht).

Das Sichtbarwerden des Petrus und sein Aufmerken wird durch zarte Instrumentalfarben begleitet, und auch er äußert sich nicht dröhnend-pathetisch, sondern ganz schlicht. Der folgende aus dem Streit einiger Spieler entstehende Raufchor ist wieder dreiteilig aufgegliedert, mit einem scharf rhythmisch gesprochenen und begleiteten kurzen Intermezzo in der Mitte, umrahmt von dem rüden „Alles ist so wie im Leben, keinem wird Pardon gegeben“. Nun lößt sich Petrus etwas energischer vernehmen (mit Orgel- und massiver Schlagzeugunterstützung) und begibt sich, von Getöse und Donner begleitet, hinab.

Eingeschüchtert und kleinlaut antworten ihm die munteren Toten und folgen manierlich und erstaunt seiner Aufforderung, gemeinsam zu trinken; eine bizarre Tanzmusik erklingt, und während die anderen sich wahlig volllaufen lassen („Schenkt ein, schenkt ein! Schenkt alle ein! Ganz wie im Leben soll es sein“), beginnt Petrus behäbig zu plaudern, von dem erneut erklingenden „Nachtwächterruf“ unterbrochen. Inzwischen werden seine Zuhörer — wen wundert es bei der Ausgedehntheit seiner Meditationen — schlafmüde, und es bedarf nur eines kleinen Nachdruckes (lustiger Anklang an den Nachtwächterruf am Ende des zweiten Aktes „Meistersinger“), um sie zum Niederlegen in ihre Gräber zu veranlassen.

Nach einem Kommentar des Erzählers verklingt das Geschehen in einer schlafliedartigen Schlußmusik, der ein schmelziges Zither- und Geigen-solo sowie Summstimmen eine ironische Pointierung geben.

„Der Mond“ wurde am 5. Februar 1939 in der Staatsoper München unter der musikalischen Leitung von Clemens Krauss und in der Inszenierung von Rudolf Hartmann uraufgeführt. Nach dem Erfolg der „Carmina Burana“ bedeutete auch dieses Werk eine erneute Bestätigung



der starken und ganz persönlich ausgeprägten Musiktheaterbegabung Carl Orffs.

Er hat den „Mond“, wie die meisten seiner Werke, später mehrmals überarbeitet, zuerst (die Erfahrungen der Uraufführung auswertend) 1940, dann für die erste Nachkriegsaufführung 1947 in Darmstadt. Im Nachwort dieser Neufassung erläuterte Orff, wie er den Schluß meint: „Petrus, ‚ein alter Mann, der den Himmel in Ordnung hält‘, ist keinesfalls mit dem ‚heiligen Petrus‘ identisch. Sowenig im Märchen die Unterwelt die Hölle ist, sowenig gibt es hier einen christlichen Himmel mit einer christlichen Petrusfigur. Petrus ist eine Odin-Gestalt, erinnert aber auch an einen alten Schäfer oder Nachtwächter (Horn).“

„Der Mond“ stand immer ein wenig im Schatten der Bühnenwirksameren „Klugen“ (Uraufführung Februar 1943). Auf „Catulli Carmina“ (1943) und „Die Bernauerin“ (1947) folgte mit „Antigone“ (1949) Orffs Hinwendung zur griechischen Tragödie, die für sein weiteres Schaffen bestimmend wurde. (1959 „Oedipus der Tyrann“, 1968 „Prometheus“). Auch mit diesen Werken – wie in den Märchenspielen – versuchte Orff, die Urformen des Theaters und der Musik wieder neu zu beleben. Von den weiteren Kompositionen sind besonders erwähnenswert Lieder und Chorsätze nach Texten von Franz Werfel und Bertolt Brecht (durch dessen episches Theater Orff zweifellos beeinflusst wurde, was z. B. im „Mond“ in der kommentierenden Funktion des Erzählers und einer dadurch geschaffenen Distanzierung des Publikums zum Bühnenvorgang zum Ausdruck kommt), die Reihe der Monteverdi-Bearbeitungen („Orpheus“, „Klage der Ariadne“, „Tanz der Spröden“), das „Schulwerk“ (ein System der Musikerziehung auf der Basis von Sprache, Rhythmus und Klang), das Concerto scenico „Trionfo di Afrä-

dite“, die Musik zum „Sommernachtstraum“ und drei religiöse Spiele.

Orff, der 1949 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet wurde, charakterisierte einmal die bestimmende Absicht seines künstlerischen Schaffens: „In allem geht es mir schließlich nicht um musikalische, sondern um geistige Auseinandersetzungen“. Die seitdem vergangene Zeit hat jedoch gezeigt, das am stärksten der Musiker Orff lebendig und wirksam geblieben ist: seine durch besondere Akzentuierung des Rhythmischen erreichte starke Vitalität und ursprüngliche Emotionalität der Musiksprache (teilweise mit Mitteln, die Strawinsky entwickelte, wie z. B. ständige Taktwechsel und Aufspaltung der Textsätze), seine prägnanten melodischen Motive, seine Belebung des Orchesterklanges hauptsächlich durch eine große und differenziert eingesetzte Schlagzeuggruppe, seine wuchtigen Chorwirkungen und die aktivierenden Bewegungs- und Darstellungsimpulse seiner Musik. Die geistig-inhaltliche Komponente seines künstlerischen Schaffens erweist sich – nicht nur in seinem zu Mystizismus und Schicksalsgläubigkeit tendierenden Spätschaffen – doch als verblissend und im wesentlichen rückwärts-gewandt. So vermittelt auch „Der Mond“, mit dem anspruchsvollen Untertitel „Ein kleines Welttheater“ versehen, in seiner bescheiden-unverbindlichen Haltung keine Einsicht in gesellschaftliche Widersprüche und Zusammenhänge, und es liegt wesentlich an dieser Begrenztheit der Aussage, daß kaum noch Bühnenaufführungen stattfinden. Aber als Musik hat dieses Werk noch seinen Reiz; es dokumentiert nicht nur einen bestimmten Abschnitt im Lebenswerk eines der prominentesten Komponisten unserer Zeit und in der musikalischen Entwicklung unseres Jahrhunderts, sondern regt auch über das genaue Hinhören zur Auseinandersetzung an.

Dr. Stephan Stompor

## Die Szenenfolge

Der Erzähler berichtet von einem Land, das immer dunkle Nächte hatte, weil der Schein des Mondes nicht dorthin gelangte, und daß einmal vier Burschen auf Wanderschaft in das Nachbarland kamen, wo der Mond als leuchtende Kugel auf einem Eichbaum stand und die Gegend erhellte.

### Beim Eichbaum, an dem der Mond hängt, im Hintergrund ein Wirtshaus

Die vier Burschen bestaunen den Schein des Mondes und erfahren von einem Bauern, daß Schultheiß diesen gekauft und an dem Eichbaum befestigt habe; sie beschließen, mit einem Wagen den Mond wegzuholen und ihn bei sich aufzuhängen; sie besorgen sich einen Schubkarren, eine Leiter sowie ein Seil und entführen den Mond – unbemerkt von den im Wirtshaus tanzenden und zechenden Bauern. Als diese betrunken heraustrinken, entdecken sie, daß der Mond gestohlen worden ist, und jammern über die nächtliche Finsternis.

### Im Nachbarland an einem Eichbaum, dahinter ein Wirtshaus

Spät in der Nacht karren die vier Burschen den leuchtenden Mond heran, was einiges Aufsehen erregt. Sie erklären den Leuten, wazu der Mond dient, und hängen den Mond an der Eiche auf, bei ausgelassenem Tanz und Gesang.

Der Erzähler erklärt, daß der geraubte Mond nun den anderen leuchtet. Ein Nachtwächterhorn ertönt, in der Ferne dreht sich ein Weltenrad, und Sternbilder steigen auf und nieder, das Vergehen der Jahre bezeichnend. Die vier Burschen von einst, die den Mond eifrig mit Öl versorgten, sind inzwischen Greise geworden; und als der erste von ihnen seinen Vorrat aussieht, bestimmt er, daß ein Viertel des Mondes als sein Eigentum ihm mit in das Grab gegeben werden soll.

### Am Eichbaum mit dem Mond

Der erste Greis wird auf einer Totenbahre gebracht und unter der Eiche aufgestellt; er verlangt, daß man ihm von der „Lampe auf der Eiche“, die er sein Leben lang gepflegt habe und die das einzige Gut sei, das er nicht versoffen habe, ein Viertel mit ins Grab gebe. So steigt also der Schultheiß herauf, schneidet mit einer großen Heckenschere ein Stück aus der Mondscheibe heraus und legt es dem inzwischen

Verstorbenen an die Seite. Dann wird dieser in die Gruft getragen.

Der Erzähler berichtet, daß auch die anderen drei Männer beim Sterben ihren Mondanteil verlangten und erhielten und daß nach dem Tode des vierten die alte Finsternis wieder eintrat.

### Im Gruftgewölbe

Die vier Toten richten sich aus ihren Särgen auf, erkennen einander und stellen erfreut fest, daß jeder von ihnen seinen Mondanteil mitgebracht hat. So kann man die Teile wieder zusammensetzen und sich dort unten Licht machen. – Der Erzähler beschreibt das Erwachen und Aufstehen der Toten. – Von den vier Mondbesitzern animiert, beginnt nun ein fröhliches Zechen, Singen, Tanzen und Spielen mit Würfeln, Karten und Kegeln.

### Am Himmel schiebt Petrus, ein hünenhafter alter Schäfer mit Nachtwächterhorn, die Wolken auseinander

Er ist von dem Treiben der Toten aufgestört, die jetzt in einer Rauferei aneinandergeraten, und muß angesichts solcher Exzesse eingreifen; zunächst läßt er einen Schweifstern dazwischenfahren und Donner grollen, dann begibt er sich selbst hinab. Doch er setzt sich behaglich in die fröhliche Runde und trinkt erst einmal kräftig mit – freilich mit dem listigen Hintergedanken, daß die recht munter gewordenen Toten von dem in vollen Zügen mit ihm genossenen Wein allmählich schlaftrunken werden, was auch wirklich geschieht. Während er ausgedehnte Meditationen über die Menschen von sich gibt, beruhigen sich die ausgelassenen Toten wieder, werden schläfrig und kriechen schließlich – mit ein wenig sanftem Zureden – wieder auf ihre Liegeplätze. Nun greift Petrus sich den Mond, nimmt ihn unter seinen großen Mantel und verschwindet in der Finsternis. – Der Erzähler begleitet mit seinen Worten den Aufstieg des Petrus, der den Mond hoch oben hinter den Wolken aufhängt.

### Die Wolken zerteilen sich, der Mond bescheint die Gegend

Aus einem Haus kommt ein Kind und entdeckt den Mond. Von überallher laufen nun staunende Menschen zusammen, die – während man aus der Gruft die Toten wohligh stöhnen hört – gebannt zum Mond hinaufblicken.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonntag, den 5. September 1982, 19.30 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes

Gastspiel des Sinfonieorchesters des Tschechoslowaki-  
schen Rundfunks Prag

Dirigent: František Vajnar  
Solist: Bohuslav Matoušek

Werke von Smetana (u. a. „Die Moldau“), Dvořák  
und Martinů

---

Programmblätter der Dresdner Philharmoniker  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig  
Den Einführungstext schrieb Dr. Stephan Stompor (Ber-  
lin) für die Schallplattentasche der ETERNA-Produktion  
des Werkes mit dem Rundfunkchor und dem Rundfunk-  
Sinfonieorchester Leipzig unter Prof. Herbert Kegel  
(1973).

Spielzeit 1981/82 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-35-82

EVP —,30 M