



1. SONDERKONZERT 1985/86

1. SONDERKONZERT

In Verbindung mit VEB Deutsche Schallplatten

Schauspielhaus Dresden Mittwoch, den 18. Dezember 1985, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel, Dresden

Solist: Siegmund Nimsgern, BRD, Bariton

Chor: Rundfunkchor Leipzig
Einstudierung Jörg-Peter Weigle

Gustav Mahler **Adagio Fis-Dur aus der Sinfonie Nr. 10**
1860–1911
Zum 125. Geburtstag des Komponisten
am 7. Juli 1985

PAUSE

Boris Blacher **Der Großinquisitor**
1903–1975
Oratorium nach Dostojewski
von Leo Borchard
für Bariton, Chor und Orchester
Erstaufführung
Zum 10. Todestag des Komponisten
am 30. Januar 1985



SIEGMUND NIMSGERN, 1940 in St. Wendel an der Saar geboren, gehört seit vielen Jahren zur internationalen Sängereleite. Nach dem Abitur studierte er Schulmusik, Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie. Er gewann vier erste Preise bei wichtigen Gesangswettbewerben und wurde innerhalb kurzer Zeit einer der erfolgreichsten, gefragtesten Lied-, Oratorien- und Opernsänger der BRD. Zu seinen ständigen Wirkungsstätten gehören neben den Rundfunk- und Schallplattenstudios die Opernhäuser in Mailand, London, Paris, Wien, New York, Chicago, San Francisco, Berlin, Hamburg, München, Frankfurt usw. Auch bei zahlreichen Festivals (Salzburg, Flandern, Israel, Maggio Fiorentino, Schwetzingen, Ludwigsburg u. a.) ist er ständiger Gast.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Seine 10. Sinfonie hinterließ Gustav Mahler bei seinem Tode unvollendet, nur der erste Satz des fünfsätzig angelegten Werkes war abgeschlossen. Ebenfalls fast vollständig lag der dritte Satz vor, während von den übrigen Sätzen, zwei Scherzi und einem langen Finalsatz, nur Skizzen und orchestrierte Teile existierten. In einer von dem Komponisten Ernst Křenek, dem Mann von Mahlers Tochter Anna, vorgenommenen ergänzenden Bearbeitung sind der erste und dritte Satz für den praktischen Gebrauch herausgegeben, im Jahre 1924 unter der Leitung von Franz Schalk in Wien uraufgeführt und in dieser Form mehrfach interpretiert worden. Der britische Musikwissenschaftler Deryck Cooke unternahm in jahrelanger mühevoller Arbeit den Versuch einer „Vollendung“ der gesamten Sinfonie, nachdem er bereits vorher eine Fassung des Sinfoniefragments erarbeitet hatte, in der alle Sätze außer den beiden Scherzi vervollständigt worden waren. Der ersten Fassung, die im Herbst 1960 vom BBC Symphony Orchestra London aufgeführt wurde, hatte allerdings Mahlers Witwe ihre Zustimmung versagt und die Veröffentlichung der Partitur in dieser Gestalt verboten. Dagegen zog Alma Mahler-Werfel nach dem Kennenlernen der neuen Bearbeitung ihre Einwände zurück und gestattete Cooke in einem Brief vom April 1963 die Auführung und Verbreitung dieser Fassung des Werkes.

Auch die von Mahler in den Sommerwochen des Jahres 1910 in den Grundzügen konzipierte 10. Sinfonie ist wie schon die 9. Sinfonie von Todesahnungen des Komponisten gezeichnet, der wie seine Witwe im Vorwort zur Faksimile-Ausgabe des hinterlassenen Manuskriptes berichtete, seinem Ende in tiefster Trauer entgegen sah. Von schweren Depressionen gequält, hatte sich Mahler in dieser Zeit zu einer Konsultation des berühmten Psychoanalytikers Sigmund Freud entschlossen, und deutlich spiegeln auch einzelne Teile der Musik seines letzten Werkes sowie erschütternde Notizen und Randbemerkungen in den Skizzen sein aufgewühltes seelisches Erleben wider. So stehen beispielsweise am Schluß des vierten Satzes die Worte: „Ach! Leb wohl, mein Saitenspiel!“, in der Mitte und am Ende der Skizze des Finalsatzes „Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!“. Andere Bemerkungen sowie die Überschrift des dritten Satzes „Purgatorio oder Inferno“ (Inferno später durchgestrichen) weisen darauf hin, daß Mahler bei der Komposition auch unter dem

Einfluß Dantescher Gedanken und Visionen stand.

Aus dem in unserem Konzert erklingenden ersten Satz der Zehnten, einem weitgespannten Adagio in Fis-Dur, sprechen wie aus dem Schlußsatz der 9. Sinfonie ergreifende Töne der Todesgewißheit, des wehmütigen Abschieds zu uns. Weite Intervallschritte, die Neigung zu Nonen- und Dezimensprüngen in der Thematik, strenge Linearität kennzeichnen ebenso wie feierliche Bläserwirkungen, große Steigerungen das ungemein ausdrucksstarke, pianissimo verklingende Adagio, das nach den Worten des Mahler-Biographen Richard Specht „ein überirdisch schöner, voll strömender, einziger großer Gesang“ ist. In vielen Zügen innert dieser Satz an Bruckners langsame Sätze, namentlich an das cis-Moll-Adagio seiner gleichfalls unvollendeten letzten Sinfonie, aus der wir ein ähnlich sehnsuchtsvoll-inbrünstiges Abschiednehmen vom Leben heraushören können.

Der 1903 in Newchwang (China) geborene und am 30. Januar 1975 in Westberlin verstorbene Boris Blacher studierte in Berlin zuerst Architektur, dann Komposition (1922 bis 1926 bei F. E. Koch) und Musikwissenschaft. 1938/39 lehrte er am Dresdner Konservatorium (in dieser Zeit gehörte Herbert Kegel zu seinen Schülern). 1948 wurde er Professor für Komposition an der Westberliner Musikhochschule, als deren Direktor er in der Nachfolge Werner Egks von 1953 bis 1970 amtierte. 1960 übernahm er nach zusätzlich einen Lehrstuhl für elektronische Komposition an der Technischen Universität Westberlin. Seit 1968 war er Präsident der Westberliner Akademie der Künste.

Während des Naziregimes mit seinem schöpferischen Werk im Hintergrund stehend, trat er seit 1945 immer mehr hervor und legte ein überaus umfangreiches, vielseitiges Oeuvre vor. Blacher, der vor allem mit Bühnen-Orchesterwerken Erfolge errang, war der Typ eines intellektuellen, geistvollen Tonsetzers, der mit seinem unsentimentalen, kühlen, geistreich beweglichen, virtuosens Musizierstil dem schöpferischen Experiment (auch im Bereiche elektronischer Musik) sehr zugetan war. 1966 lieferte er wie Paul Dessau, Karl Amadeus Hartmann, Hans Werner Henze und Rudolf Wagner-Régeny einen Beitrag zu der Gemeinschaftskomposition „Jüdische Chronik“.

In den Kriegsjahren 1941/42 unternahm Blacher den Versuch, Dostojewskis Erzählung „Der Großinquisitor“ als Oratorium in die Sprache der Musik zu übersetzen, textlich unterstützt von Leo Borchard, Dirigent

der Berliner Philharmoniker, der übrigens im August 1945 von einem amerikanischen Besatzungssoldaten erschossen wurde. Diese Erzählung ist eine „Erfindung“ Iwans, des ältesten der drei „Brüder Karamasow“ aus des russischen Dichters gleichnamigen Roman (1880), mit dem Fjodor Dostojewski (1821–1881) das künstlerische Fazit seines Lebens zog. In diesem unvollendet gebliebenen Romanwerk erörterte der Dichter philosophisch-ethische Grundfragen seiner Epoche mit für ihn bezeichnender krasser weltanschaulicher Widersprüchlichkeit. (Obwohl Dostojewski ein unbittlicher Kritiker der bürgerlich-kapitalistischen Ordnung war, wandte er sich gegen alle realistischen Möglichkeiten, die soziale Unterdrückung und Erniedrigung des Menschen durch den Menschen zu beseitigen.) Die Legende vom Großinquisitor verrät Dostojewskis Prinzip, daß die Macht notwendig ist. Dargestellt wird dies an der Konfrontierung des zur Zeit der blutigsten Exzesse spanischer Inquisition auf die Erde zurückgekehrten Christus mit dem höchsten Repräsentanten kirchlicher Macht, dem (neunzigjährigen) Großinquisitor, der ihn mit den Worten empfängt: „Du bist gekommen, uns zu stören.“

Wie hat sich Blacher nun dieses Vorwurfs bemächtigt? Er hat es mit großem Ernste getan. Er erspart uns nichts von den Schrecknissen, die die Erzählung in sich schließt. Seine Musik durchmißt alle Grade von beängstigender Stille bis zum markerschütternden Schrei. Was ihr völlig abgeht, ist jedes Pathos und jeglicher Pomp. Die Neigung zu ihnen lag niemals in Blachers Natur. Geistig näherte sich der Komponist in dieser Musik barocken Vorbildern. Kanonische Imitation, Psalmodie und koloraturhafte Gesangssätze werden getragen von einer Harmonik, die nach manchen bitonalen Ausweichungen immer zu Dur und Moll zurückfindet.

Das Vorbild von Heinrich Schütz wird zumal im ersten Teil des zweiteiligen Oratoriums erkennbar. Dieser erste Teil wird vom Chor allein bestritten, der hier die Rolle des Erzählers übernimmt, wie das allgemein in den Vorbachischen Passionen üblich war. Blachers Behandlung des Chores greift alle sich ihm bietenden Möglichkeiten auf. Er läßt die Stimmen im Einklang zusammengehen, er sammelt sie im vollen, akkordischen Satz und spaltet sie auf in kunstvoller, kontrapunktischer Führung. Die Stimmenzahl wechselt von der Zwei- bis zur Sechsstimmigkeit. Frauen- und Männerstimmen trennen sich und vereinen sich wieder. So wird eine Vielfalt immer neuer Wirkungen erzielt. Wie unheimlich ist, um nur eines zu

erwähnen, jene Partie im fünften Stück dieses ersten Teils, in dem der Bericht von der Erscheinung der Furcht erregenden Hauptgestalt des Großinquisitors der Schilderung durch die zarten Frauenstimmen allein überlassen ist, denen die Tenöre und Bässe zunächst nur textlose Jubilationen hinzufügen. Der Orchestersatz ist sparsam gehalten. Einmal tritt das Orchester auch selbständig hervor. Das geschieht im sechsten Stück, einem „Alla marcia“, das die Gefangennahme Christi symbolisiert: von den Bläsern piano eröffnet, bis zur vollen Wucht des gesamten Instrumentariums gesteigert und wieder ins piano zerrinnend.

Der zweite Teil des Werkes stellte den Komponisten vor ein besonderes Problem, für das erst nach langer Überlegung die Lösung gefunden wurde. Es gehört zu den unheimlich großartigen Eingebungen Dostojewskis, daß bei dem nächtlichen Auftritt des Großinquisitors im Kerker des Gefangenen jener allein spricht, Christus aber schweigt. Dieser Teil der Dichtung war in seiner originalen Gestalt für die Vertonung nicht zu gebrauchen. Die ununterbrochene Folge von Solonummern der gleichen Stimme hätte zu einer Ermüdung des Hörers geführt. Die Lösung des Problems ist Leo Borchard, dem Bearbeiter des Textes, zu danken. Der Großinquisitor kommt in seiner hoßerfüllten Verleugnung der Wiederkehr des Erlösers auf die drei Versuchungen des Teufels in der Wüste zu sprechen, deren Abwehr durch Christus nach seiner Meinung unendliches Elend über die Menschen brachte. Christus überforderte mit ihr – so meint der Inquisitor – die Menschen, die nicht wie Jesus Götter, sondern kleine, armselige Kreaturen seien. Bei Dostojewski geht die Erinnerung an jene Versuchungen in die monologische Rede des Kirchenfürsten ein, Borchard ersetzt sie durch die entsprechenden Zitate aus dem vierten Kapitel des Matthäus-Evangeliums, und Blacher überweist die Bibelworte an den Chor. So ist auch hier für Abwechslung gesorgt.

Die Reden des Inquisitors sind im Tone eines kantablen Rezitativs gehalten. Bei der Formung der einzelnen Abschnitte ist auf starke Kontraste geachtet. Doch genügt auch das noch nicht, um die Spannung dieser Szene voll auszuschöpfen. Hier fällt dem Orchester eine wesentliche Aufgabe zu. In den Gesang des Solisten flechten sich leise Stimmen der Instrumente ein. Gegen den Schluß hin zieht der Greis nach einmal die Summe seines erbarmungslosen Bekenntnisses: „Richte uns, wenn du es kannst und wagst!“ Auch sie hat Blacher dem Chor überwiesen und zu einem breit angelegten, polyphonen Satz ausgebaut.



Das Ende greift auf den Anfang zurück: Die Klänge des ersten Chores ertönen noch einmal. Die musikalische Gestaltung des Werkes rundet sich. Der Ausgang ist vom Geheimnis umhüllt. Christus küßt, immer noch wortlos, seinen Gegner auf die blutleeren Lippen; dieser gibt den Gefangenen frei. „Geh und kehre nicht zurück, kehre nie wieder – niemals – niemals!“ In der Flöte senkt sich eine einsame Stimme mit müden, chromatischen Schritten

TEXT ZU BORIS BLACHER:

I. TEIL

1. Chor: Nach seiner unendlichen Barmherzigkeit erscheint er noch einmal unter den Menschen in der gleichen irdischen Gestalt, in der er vor fünfzehn Jahrhunderten dreiunddreißig Jahre lang unter ihnen wandelte. Er steigt hinab auf die heißen Fliesen der südlichen Stadt, in der gerade erst tags zuvor in Gegenwart des Königs, der Ritter, Kardinäle und der anmutigsten Damen vom Hofe auf einem prächtigen Autodafé unter dem Jubel der zahlreichen Bewohner Sevillas an die hundert Ketzer gemeinsam durch den Kardinal Großinquisitor ad majorem gloriam Dei verbrannt wurden.

2. Chor: Unmerklich und leise kommt er daher und, siehe, er wird von allen erkannt. Mit unaufhaltsamer Gewalt drängt sich die Menge ihm zu, umringt ihn, wächst immer stärker um ihn herum und folgt seinen Schritten. Schweigend wandelt er unter ihnen, auf dem Antlitz das stille Lächeln unendlichen Erbarmens. Die Sonne der Liebe glühet in seinem Herzen, Strahlen des Lichtes der Erleuchtung und Kraft strömen aus seinen Augen, ergießen sich in die Menschen und entflammen ihre Herzen in Gegenliebe. Segnend streckt er die Hände aus, und von der Berührung mit ihm, ja, selbst nur von seinem Gewande, verbreitet sich heilende Kraft.

3. Chor: Aus der Menge tönt laut der Ruf eines Greises, blind ist er von Kindheit an. „Herr, heile mich, auf daß ich dich schaue.“ Da fällt es wie Schuppen von seinen Augen, und der Blinde erschauet den Herrn. Weinend neigt sich das Volk und küßt die Erde, darauf er schreitet. Kinder streuen Blumen vor seinen Weg, singen und jauchzen ihm zu. „Hosiannah! Das ist er, er selber. Das muß er sein, kein anderer als er. Hosiannah.“ So wiederholen sie alle.

4. Chor: Die Stufen des Doms von Sevilla betritt er im gleichen Augenblick, als unter

hinab, aufgefangen vom schwärzesten Bosse der Streicher.

Die Uraufführung des Werkes erfolgte am 14. Oktober 1947 in einem Konzert der Berliner Staatskapelle im einstigen Admiralspalast. Dirigent war Johannes Schüler, Solist Jaro Prohaska.

Durch die Ausführenden des heutigen Konzertes wird das Oratorium erstmalig für die Schallplatte eingespielt.

DER GROSSINQUISITOR

Weinen und Klagen ein offener weißer Sarg ins Gotteshaus getragen wird. Ein siebenjähriges Mädchen ruht darin, die einzige Tochter des angesehensten der Bürger. Das tote Kind ist ganz in Blumen gebettet. „Er wird dein Kind zum Leben erwecken“, ruft es aus der Menge der weinenden Mutter zu. Das Weib schluchzt auf und wirft sich dem Meister zu Füßen. „Bist du es wirklich, so erwecke mein Kind zum Leben“, schreit sie und breitet ihm flehend die Arme entgegen. Der Trauerzug stockt, und schweigend stellt man den Sarg vor ihm nieder. Voller Erbarmen blickt er darauf, und seine Lippen flüstern leise wie einst: „Talitha Kumi: Mägdlein, ich sage dir, stehe auf!“ Da erhebt sich das Mädchen langsam im Sarge und blickt mit erstaunten, weit offenen Augen lächelnd um sich. In seinen Händen hält es den Strauß weißer Rosen, den man ihm in den Sarg gelegt. Verwirrung erfaßt die Menge. Schluchzen und Schreie werden laut.

5. Chor: Da schreiet plötzlich über den weiten Platz der Kathedrale der Kardinal Großinquisitor. Ein fast neunzigjähriger Greis ist er, hoch und aufrecht mit verdorrtem Gesicht und eingefallenen Augen, aus denen noch immer gleich feurigen Funken ein unheimliches Leuchten sprüht. Nicht seine prachtvollen Kardinalgewänder trägt er, in denen er noch gestern prunkte, da man vor allem Volke die Feinde des römischen Glaubens verbrannte. Nein, nur die alte grobhaarige Mönchskutte umhüllt ihn heute. Ihm folgen in ehrfurchtsvoller Entfernung seine finsternen Helfershelfer, die Knechte und seine „Heilige Wache“. Er sah alles. Er sah, wie man den Sarg vor des Herren Füßen niedersetzte, wie das Mägdlein erwachte zum Leben, und sein Gesicht verfinsterte sich. Er zieht die grauen, dichten Brauen zusammen, und ein unheil kündendes Feuer flammt auf in seinem Blick. Gebieterisch reckt er den Finger aus und heißt die Wächter, ihn festzunehmen. Und so gewaltig ist seine Macht

und so demütig und angstvoll ihm ergeben das Volk, daß es ohne Zaudern gehorsam vor den Wächtern auseinanderweicht. Und in der tödlichen Stille, die plötzlich auf alle niederfällt, legen diese Hand an ihn und führen ihn fort.

6. Orchester (Alla marcia)

II. TEIL

8. Chor: Langsam neigt sich der Tag. Die finstere heiße erstickende Nacht Sevillas bricht an, von Lorbeer und Zitronen duftet die Luft. Da öffnet sich plötzlich im lautlosen Dunkel die eiserne Pforte des Kerkers, und mit stillem Schritt tritt der greise Großinquisitor hinein. Er ist allein, und hinter ihm fällt wie von selbst die Türe ins Schloß, Stumm bleibt er auf der Schwelle stehen und blickt ihm lange forschend ins Antlitz. Dann geht er leise auf ihn zu und spricht zu ihm:

9. Solo: „Bist du es wirklich, du? Antworte nicht, schweige! Was könntest du mir auch sagen? Zu gut nur weiß ich, was du mir erwidern wirst. Warum bist du gekommen, uns zu stören? Denn du bist gekommen, uns zu stören, das weißt du selbst. Aber weißt du auch, was morgen sein wird? Ich weiß nicht, wer du bist, und will es auch nicht wissen, ob du es selber bist, oder nur sein Ebenbild, doch morgen werde ich dich richten und auf dem Scheiterhaufen verbrennen wie den Schlimmsten aller Ketzer, und dasselbe Volk, das heute deine Füße küßte, wird morgen auf ein' Wink von mir hinstürmen und Kohlen zusammenscharren für deinen Scheiterhaufen. Weißt du das? Ja, du magst es wohl wissen. Sprich, hast du überhaupt das Recht, uns auch nur eines der Geheimnisse zu verkünden aus jener Welt, daher du gekommen bist? Nein, hast es nicht! Du würdest sonst den Menschen die Freiheit rauben, für die du doch so eintratest einst, da du noch auf Erden wandeltest. Fünfzehn Jahrhunderte plagten wir uns mit dieser deiner Freiheit. Nun aber ist es aus damit, endgültig und für immer aus! Wisse denn, jetzt haben die Menschen selber ihre Freiheit uns dargebracht. Du verschmähtest den einzigen Weg, auf dem das Glück der Erde sich gründen ließ, doch uns zum Heile legtest du, da du fortgingst, dein Werk in unsere Hände.“

10. Solo: „Der furchtbare und kluge Geist der Selbstvernichtung und des Nichtseins

7. Chor: Einmütig, wie von gleichem Willen gelenkt, verneigt sich die Menge bis tief zur Erde vor dem greisen Inquisitor. Schweigend segnet er das Volk und wendet sich von ihnen. Die Wache aber bringt den Gefangenen in das enge und düstere Gewölbe im alten Gebäude des heiligen Gerichtshofs und kerkert ihn dort ein.

sprach zu dir in der Wüste, und es ward uns überliefert in der Schrift, daß er dich versuchte mit dreien Fragen. Alle Weisheit der Erde vermöchte nichts auszudenken, das gleich wäre an Kraft und Tiefe diesen drei Fragen. In ihnen ist gesagt und verheißen die ganze Geschichte der Menschheit bis in alle Ewigkeit. Sind kundgetan in dreierlei Gestalt alle unlösbaren Widersprüche der menschlichen Natur auf Erden. Entscheide nun selbst, wer hatte recht, du oder er, der also damals dich fragte?“ Chor: Und der Versucher trat zu ihm und sprach: „Bist du Gottes Sohn, so sprich, daß diese Steine zu Brot werden.“ Solo: „Du aber sprachest: Nicht von Brot allein lebt der Mensch! Aber wußtest du denn, daß gerade im Namen dieses irdischen Brotes der Geist der Erde sich einst empören werde wider dich, seine Kräfte mit dir zu messen und dich zu besiegen im Kampf. Dann werden sie uns suchen und aufschreien zu uns.“ Chor: „Sättigt ihr uns, denn die das Feuer vom Himmel versprochen, die haben es nicht gebracht.“ Solo: „Dann werden wir sie satt machen in deinem Namen und werden lügen, daß es in deinem Namen geschieht. Sie aber werden ihre Freiheit bringen, niederlegen sie zu unseren Füßen und zu uns sprechen.“ Chor: „Knechtet uns lieber, doch stillt unseren Hunger. Ah!“

11. Solo: „Drei Mächte sind es allein, drei Mächte auf Erden, denen es gegeben ist, das Gewissen der Menschen, jener schwächlichen Auführer für alle Ewigkeit zu fesseln und zu besiegen und das zu ihrem Heil, diese Mächte heißen: Das Wunder, das Geheimnis und die Autorität. Du hast die eine, wie die andere und auch die dritte verschmäht. Denn also geschah es weiter in der Wüste.“ Chor: Da führte ihn der Teufel mit sich in die heilige Stadt und stellte ihn auf die Zinne des Tempels und sprach zu ihm: „Bist du Gottes Sohn, so lasse dich hinab, denn es steht geschrieben: Er wird seinen Engeln über dir Befehl tun und sie werden dich auf den Händen tragen, auf daß du deinen Fuß nicht an einen

Stein stoßest." **S o l o** : „Du wiesest auch dieses Ansinnen von dir, du gabst der Versuchung nicht nach und stürztest dich nicht hinab. O, gewiß, stolz und herrlich wie ein Gott hast du gehandelt. Die Menschen aber, dieses schwache rebellische Geschlecht, sind sie etwa Götter? Konntest du in der Tat auch nur einen Augenblick glauben, sie seien einer solchen Versuchung gewachsen? Ist ihre Natur denn so beschaffen, daß sie die Kraft fänden, das Wunder zu verwerfen und in den entscheidenden Stunden ihres Lebens, in Stunden furchtbarer und qualvoller Fragen der Seele, allein zu bleiben einzig und allein mit der freien Entscheidung des Herzens. Wohl haben etliche dein Kreuz auf sich genommen, haben Jahrzehnte lang in der Wüste gedarbt, von Wurzeln und Heuschrecken sich nährend, wohl kannst du mit Stolz hinweisen auf diese Kinder der Freiheit, auf das freie und herrliche Opfer, das sie brachten in deinem Namen. Doch die übrigen alle? Trägt denn des Schwachen Seele Schuld daran, daß es ihr an Kraft gebricht, so furchtbare Gaben in sich aufzunehmen?“

12. **S o l o** : „So höre denn, wir halten es nicht mit dir, sondern mit ihm, das ist unser Geheimnis! Von ihm nehmen wir, was du mit Entrüstung von dir wiesest. Auch die letzte und größte Gabe, die er dir anbot.“ **C h o r** : Wiederum führte ihn der Teufel mit sich auf einen sehr hohen Berg und zeigte ihm alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit. Und sprach zu ihm: „Das alles will ich dir geben, so du niederfällst und mich anbetest.“ **S o l o** : „Von ihm empfangen wir Rom und das Schwert des Cäsar und erklärten uns für die Herren der Welt, für ihre einzigen und rechtmäßigen Herren. Wärest du dem dritten Rat des mächtigen Geistes gefolgt, dir würde es gegeben sein, alles zu erfüllen, wonach der Mensch auf Erden sucht, vor wem er sich zu verneigen hat, wem er sein Gewissen anvertrauen soll, und wie endlich alle sich vereinen können zu einem gemeinsamen einträchtigen Ameisenhaufen, denn die Sehnsucht nach Weltvereinigung ist die dritte und letzte Qual der Menschheit.“ **C h o r** : Ah Herrlichkeit. Und sprach zu ihm: „Das alles will ich Dir geben, so du niederfällst und mich anbetest!“

13. **S o l o** : „Du rühmst dich deiner Auserwählten, aber du hast nur Auserwählte, wir

hingegen werden Frieden bringen allen. Alle werden bei uns glücklich sein, alle Millionen Geschöpfe, bis auf die Hunderttausend derer, die sie regieren. Denn nur wir, die wir das Geheimnis hüten, wir allein werden unglücklich sein. Es wird tausend Millionen glücklicher Kinder geben und hunderttausend Märtyrer, die auf sich genommen haben den Fluch der Erkenntnis des Guten und Bösen. Es ist gesagt und prophezeit, du werdest wiederkehren und von neuem den Sieg erringen, du werdest kommen mit deinen Auserwählten, mit den Stolzen und Mächtigen. Dann werden wir aufstehen und dem Volke verkünden, daß diese nur sich selbst erretteten, wir aber die Erlösung brachten allein. Dann will ich dich auf die tausend Millionen glücklicher Kinder hinweisen, die die Sünde nicht kennen. Und wir, die wir ihre Sünden um ihres Glückes willen auf uns nahmen, wir werden vor dich hintreten und zu dir sprechen.“ **C h o r** : „Richte uns! Richte uns, wenn du es kannst und wagst, wenn du es wagst und kannst“.

14. **S o l o** : „Wisse denn, ich fürchte dich nicht. Unser Reich wird kommen. Schon morgen wirst du diese gehorsame Herde erblicken, wie sie auf meinen ersten Wink herbeistürzt, um feurige Kohlen für den Scheiterhaufen zusammenzuscharren, auf dem ich dich verbrennen werde, weil du gekommen bist, uns zu stören; denn wenn einer unseren Scheiterhaufen verdient hat, mehr denn alle anderen, so bist du es. Morgen werde ich dich verbrennen.“ **C h o r** : Als der Inquisitor geendet hat, wartet er eine Weile, was er ihm erwidern werde. Schwer lastet auf ihm sein Schweigen. Er hatte gesehen, wie der Gefangene die ganze Zeit versunken seinen Worten lauschte und ihn durchdringend still in die Augen blickte, als verlangte es ihn gar nicht danach, ihm etwas zu entgegnen. Und wie inbrünstig wünscht der Alte, er möge ihm irgendetwas erwidern, sollte diese Erwidern auch noch so bitter und schrecklich sein. Doch plötzlich nähert er sich schweigend dem Greise und küßt ihn sanft auf die blutlosen neunzigjährigen Lippen. Das ist seine Antwort. Der Greis erbebt, um die Mundwinkel scheint ihm ein Zittern zu gleiten, er geht zur Tür, öffnet sie und spricht: **S o l o** : „Geh' und kehre nicht zurück, kehre nie wieder, niemals.“ **C h o r** : Und er läßt ihn hinaus auf die heißen Fliesen der südlichen Stadt. Der Gefangene geht.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – 1985/86
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Dem Einführungstext zu Blachers „Großinquisitor“ liegen z. T. Auszüge aus den Programmblättern des Ber-

liner Philharmonischen Orchesters vom 17. März 1971 und der Biographie des Komponisten von H. H. Stuckenschmidt (Berlin und Wiesbaden 1985) zugrunde.
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 JtG 009-74-85

EVP –25 M