



**Schauspielhaus  
Berlin**

Großer Konzertsaal

Musik des 20. Jahrhunderts





Montag, 2. Juni 1986  
20.00 Uhr

**Dresdner Philharmonie**

**Mitglieder des  
Rundfunk-Sinfonieorchesters Leipzig**

**Rundfunkchor Berlin**

**Rundfunkchor Leipzig**

**Prager Männerchor**

**Herbert Kegel**  
Dirigent

**Manfred Jung, Tenor (BRD)**  
Waldemar

**Hanna Lisowska, Sopran (VR Polen)**  
Tove

**Rosemarie Lang, Alt**  
Waldbaube

**Ulrik Cold, Baß (Dänemark)**  
Bauer

**Wolf Appel, Tenor (BRD)**  
Klaus-Narr

**Gerd Westphal, Sprecher (Schweiz)**

**Arnold Schönberg**  
(1874–1951)

**Gurrelieder**

für Soli, gemischten Chor und Orchester  
Text von Jens Peter Jacobsen  
deutsch: Robert F. Arnold



**SLUB**

Wir führen Wissen.



**Dresdner  
Philharmonie**

## Arnold Schönberg: Gurrelieder

Die Gurrelieder, die der 26jährige Schönberg von März 1900 bis etwa April/Mai 1901 komponierte, deren Instrumentation er jedoch erst ein Jahrzehnt später, im November 1911, abschließen konnte, gelten in mancher Hinsicht als ein opus magnum. Es nimmt, zumindest unter den vollendeten Werken Schönbergs, eine Ausnahmestellung ein: durch ausgreifende formale Dimensionen (in drei Hauptteilen erscheinen insgesamt 18 Orchesterlieder, ein Melodram, ein Schlußchor sowie instrumentale Vor- und Zwischenspiele); durch eine wahrhaft zyklische Besetzung (5 Solosänger, ein Sprecher, 3 vierstimmige Männerchöre, ein achttimmig gemischter Chor und ein etwa 150 Instrumente umfassendes Orchester, dem u. a. je 25 Holz- und Blechbläser angehören); durch vor allem klanglich-dynamische Exzessivitäten, die nahezu alles bis dahin Gehörte verblissen ließen.

Obwohl also die Gurrelieder einen einzigartigen Rang in Schönbergs Œuvre beanspruchen, sind sie dennoch und zugleich ein charakteristischer Ausdruck für den Geist der Zeit – nicht nur in Parallele zu sehen mit Gustav Mahlers VIII. Sinfonie (1906; 1910 uraufgeführt) oder den Welt- und Historienpanoramen kleinerer Meister wie Max Bruch. Dieser Hang zum Groß- bis Überdimensionierten war nicht allein der Musik vorbehalten, er erfaßte alle Künste in dem Versuch, von den „letzten Dingen“ zu handeln, ihnen Gestalt zu geben – genannt seien nur Hugo von Hofmannsthal's „Jedermann“ (1906/11) oder Klimts Fresken für die Wiener Universität (etwa 1898–1905/s. Abb. der Hygieia). Alle diese Werke waren Ausdruck eines Bewußtseins, eines Weltgefühls, das sich in der gefährdeten Reife einer

Spätzeit bildete und zugleich mit dem Aufbruchselan einer sezessionistischen Jugendstimmung, geleitet von Emphase und Ekstase, den Weg ins Freie suchte. Daß die Gurrelieder in besonderem Maße von diesem Doppelcharakter berührt sind, bekundet allein schon der abschließende Sonnenhymnus: Schönberg findet hier zu einer individuellen Variante des Sonnen- = Lebensmythos, der als alternatives Konzept zur gesellschaftlichen Wirklichkeit entworfen wurde, in der Philosophie wie in den Künsten: von Friedrich Nietzsche, Fidus oder Stefan George.

Dabei war der Anlaß für die Komposition der Gurrelieder ein weitaus geringerer. Schönberg war erst wenige Jahre zuvor – der Zeitpunkt ist keineswegs eindeutig zu bestimmen – von autodidaktischer zu professioneller Kompositionsarbeit übergegangen und lebte in seiner Heimatstadt Wien in äußerst bedrängten materiellen Verhältnissen. Obwohl er bis zur Jahrhundertwende bereits eine große Zahl von Stücken, zumeist Kammermusik, geschrieben hatte, fand er kaum Beachtung. 1899 erschien die erste Komposition, das Streichsextett „Verklärte Nacht“, und ermutigt durch diesen Erfolg wollte sich Schönberg an einem Preisausschreiben für Liedzyklen beteiligen. Er wählte einige Texte aus den „Gurreliedern“ des dänischen Dichters Jens Peter Jacobsen, deren deutsche Übertragung von Robert F. Arnold erstmals 1897 veröffentlicht worden war. Schönbergs Lehrer, Freund und späterer Schwager Alexander von Zemlinsky schrieb darüber in seinen Erinnerungen:

„Die Lieder waren wunderschön und wirklich neuartig, aber beide hatten wir den Eindruck, daß sie gerade deshalb wenig Aussicht für eine Preisbewerbung hätten. Schönberg komponierte trotzdem den ganzen Zyklus von Jacobsen.

Aber nicht mehr für eine Singstimme allein...“

Die Arbeit drohte auszufern und ließ sich schließlich mit den prosaischen Alltagsaufgaben, die jedoch – wie etwa leidige Operetteninstrumentation – den Lebensunterhalt einigermaßen sicherten, nicht länger vereinbaren. Es gab allerdings auch weitere, praktische wie ideelle Gründe für den Abbruch, an die sich Schönberg noch in seinem Todesjahr 1951 erinnerte:

„Angesichts der außerordentlichen Schwierigkeiten, dieses Werk überhaupt aufführen zu lassen, war ich entmutigt. Die Schwierigkeiten für die Sänger, das Orchester, die Chöre und ferner die Kosten für die Mitwirkenden und all die anderen Ausgaben erschienen mir unüberwindbar (...). Ich hatte überdies viele neue Erfahrungen gesammelt, meine Technik hatte sich verbessert und mein Ausdrucksbereich war reicher geworden (...). Ich hatte Neues entdeckt, verstand es, meine Gedanken besser zu formulieren und hatte einige Werke geschrieben, die Zeugnis für diese Entwicklung ablegten.“

Obwohl in dieser Rückschau die Jahre etwas zu sehr zusammenrücken und mit den „neuen Erfahrungen“ in erster Linie nicht die den Gurreliedern unmittelbar folgenden Stücke gemeint sind (also etwa die Sinfonische Dichtung „Pelleas und Melisande“ oder 1. Streichquartett), sondern die in der Atonalität hineinführenden bzw. sie bereits realisierenden wie die 1. Kammermusik, das 2. Streichquartett oder die Klavierstücke op. 11, benennt Schönberg hier selbstverständlich die tieferen Gründe dafür, daß er die Arbeit an der zwar hochambitionierten, aber eben noch „tonalen“ Komposition einstellte und deren Vollendung der „Nachwelt“ überlassen wollte. Freilich erinnerte er sich bald wieder an sein Jugendwerk, und wohl



Medizin. Figur der Hygieia (1901)  
von Gustav Klimt (1862–1918)

auch eher, als er es selbst für möglich gehalten haben dürfte. Denn durch den Aufbruch in die Atonalität erwachsen Schönbergs Schaffen Widerstände in der Öffentlichkeit, die mit schöner Regelmäßigkeit die noch dazu raren Aufführungen in Skandalen enden ließen – um 1910 galt Schönberg nicht nur im stockkonservativen Wien als das Haupt unbelehrbarer Traditionsverächter und anarchistischer Umstürzler.

Was lag da näher, als auf ein Werk zurückzugreifen, das, von Wagners und Richard Strauss' Geist inspiriert, nicht nur den Nachweis einer „Traditionsverbundenheit“ geben, sondern vielleicht auch ohrenfällig machen konnte, daß historische Konsequenz zu dem führte, was später geschah? Im Sommer 1912, um eine Drucklegung der Gurrelieder bemüht, schrieb Schön-

berg an Emil Hertzka, den Leiter der Wiener Universal-Edition:

„Ich bin sicher, daß dieser Erfolg (einer Aufführung der Gurrelieder; M. H.) der Verbreitung meiner anderen Werke sehr nützen wird (...) Dieses Werk ist der Schlüssel zu meiner ganzen Entwicklung. Es zeigt mich von Seiten, von denen ich mich später nicht mehr zeige oder doch auf einer anderen Basis. Es erklärt, wie alles später so kommen mußte und das ist für mein Werk enorm wichtig: daß man den Menschen und seine Entwicklung von hier aus verfolgen kann.“

Aus diesem Grunde hatte sich Schönberg zuvor bereits an namhafte Dirigenten gewandt und versucht, sie für eine Aufführung zu gewinnen – 1909 an Ferdinand Löwe, 1911 an Franz Schalk, welcher das, was ihm da vorgelegt wurde, rundweg als unspielbar ablehnte. Dennoch war es im Januar 1910, in einem ausschließlich Schönberg gewidmeten Konzert des Wiener „Vereins für Kunst und Kultur“, zu einer Teilaufführung gekommen: neben den George-Liedern op. 15, den Klavierstücken op. 11 und Liedern aus op. 3 erklangen der I. Teil sowie Vor- und Zwischenspiele der Gurrelieder, wobei allerdings das Orchester durch eine von Schönberg selbst stammende Bearbeitung für zwei Klaviere zu acht Händen ersetzt wurde.

Wenn auch diesem Konzert und insbesondere dem fragmentarisch vorgestellten Frühwerk beachtlicher Erfolg beschieden war: er vermochte die katastrophal sich verschlechternden Lebensbedingungen Schönbergs nicht zu bessern. Mehr als nur ein Schlaglicht auf diese Verhältnisse wirft denn auch ein im September 1911 von Alban Berg veröffentlichter „Aufruf“, in dem es u. a. heißt:

„Die Schüler und Freunde Arnold Schönbergs halten es für ihre Pflicht,

seine Notlage zur öffentlichen Kenntnis zu bringen. Ihn selbst hält die Scham davor zurück; darum rufen wir über seinen Kopf hinweg um Hilfe. Der Gedanke, daß dieser Künstler an der gemeinen Notdurft des Lebens scheitern soll, öffnet uns den Mund.“

Wie einen rettenden Strohhalm ergriff Schönberg das Angebot, ab Herbst 1911 am Sternschen Konservatorium in Berlin Kurse in musiktheoretischen Fächern zu geben. Doch trotz einer erfolgreichen Aufführung von „Pelleas und Melisande“ durch Oscar Fried, die den Weg in die Hauptstadt des Deutschen Reiches gebahnt zu haben schien, und trotz der Unterstützung durch einflußreiche Künstler wie Ferruccio Busoni, erwiesen sich Schönbergs Anfangserfolge in Berlin als wenig haltbar, bald als trügerisch: nicht nur eine Matinee mit eigenen Werken im Februar 1912, sondern die Theoriekurse selbst stießen auf wenig Interesse. Schlimmer noch aber war, daß sich, wie in Wien, traditionsfromme Kritiker zu einer geschlossenen Front gegen Schönberg formierten, der gegenüber aufopferungsvolle Schüler, Freunde oder auch nur Wohlgesonnene eine wirkungslose Minderheit bildeten.

In dieser prekären Situation setzte Schönberg erneut und verstärkt Hoffnung auf eine Aufführung der Gurrelieder, die ja in den ersten Monaten seines Aufenthalts in Berlin vollendet worden waren. Im Mai 1912 wurden, wiederum auf Betreiben des rühriggetreuen Alban Berg und von Franz Schreker, ein „vorbereitendes Comité“ sowie ein „Arbeitsausschuß“ gebildet, in dem u. a. Guido Adler, Emil Hertzka, Adolf Loos, Alma Mahler, Alfred Roller, Arnold Rosé und Bruno Walter angehörten. Die Druckarbeiten in der Universal-Edition waren soweit gediehen, daß der Verlag jedem, der sich



Alban Berg im Fenster der Wiener Wohnung, darunter das von Arnold Schönberg gemalte Ölbild, um 1932

Verdienste um die bevorstehende Aufführung erwarb, einen Klavierauszug kostenlos zur Verfügung stellte. Außerdem wurde auch noch ein „Garantierband“ bereitgehalten, durch den praktisch bis zur letzten Minute auftretende Hindernisse aus dem Weg geräumt werden sollten. Hier war insbesondere der Architekt und Musiktheoretiker Adolf Loos aktiv, einer der engsten Freunde Schönbergs, dessen Einfluß auf das theoretische und kompositorische Schaffen des Musikers bis heute noch nicht in ganzem Ausmaß erkannt ist. Loos, dem die Gurrelieder zeit seines Lebens eines der wichtigsten und

schönsten Werke Schönbergs blieben, kaufte allein 500 Eintrittskarten und verteilte sie, die meisten kostenlos an ihm unbekannte Menschen auf der Straße. Alban Berg tat noch ein übriges, indem er eine über 100 Seiten lange Analyse verfaßte, die als „Führer“ durch das Werk auch rechtzeitig zur Uraufführung herauskam.

Das Ereignis fand am 23. Februar 1913 im Großen Musikvereinsaal in Wien statt, die Leitung hatte Franz Schreker. Der Erfolg war eindeutig, die Gegner schienen besiegt, und dies, nach Jahren öffentlicher Geißelung, macht denn auch wohl verständlich, daß z. B. Anton Webern seine Eindrücke in überschwengliche Worte faßte:

„Welch ein Moment meines Lebens! Unvergeßlich! (...) Die Empfindung dieses brausenden Klanges regt mich auf zum Vergehen. Wie eine Naturgewalt sondergleichen (...) daß ich den Augenblick erleben durfte, da die Mitmenschen schrankenlos vielleicht zum erstenmal so Deine Größe begriffen.“

Sachlicher und wohl auch zutreffender, was die grundsätzliche Position Schönbergs betrifft, urteilte Richard Specht einige Monate später in einem resümierenden Bericht, dem er den bezeichnenden Titel „Der Haß auf Schönberg“ gab:

„Ein Publikum harrt dieser Schöpfung, in dem sich nicht nur alle Musiker, alle Snobs und alle Kunstsehnächtigen zusammengefunden haben, sondern auch jene gewissen angenehmen Menschen, die nicht die Sache, sondern nur die Sensation oder auch den Skandal suchen und denen insbesondere die Aufführung eines Schönbergschen Werkes immer im Zeichen einer ‚Hetz‘ zu stehen scheint (...), und in der (...) nichts weniger als die gutmütige Wiener Spottlust und das Vergnügen am Spaßmachen über das

Fremdartige zum Ausdruck kommt; sondern das tückische Sichwehren gegen Ungewohntes (...); der Haß gegen solche, die unbekümmert und trotzig ihres Weges gehen, ohne durch Zugeständnisse zu schmeicheln (...); und nicht zuletzt die Beschämung, die solches Beispiel weckt, und der Neid und die Wut gegen diese hoffärtigen Künstler, die es wagen, so frei und verachtungsvoll zu leben und der anderen und ihrer Zustimmung nicht zu bedürfen. So war es bei Mahler, so war es bei Klímt, so ist es bei Schönberg."

Wie eine vorweggenommene Bestätigung dieses sachkundigen Berichts erwies sich denn auch ein Konzert, das nur einen guten Monat später an derselben Stelle stattfand und einen Skandal auslöste, der in die Musikgeschichte als „Watschenkonzert“ einging und der das Eingreifen der Polizei erforderlich machte. Freilich erklang nun, neben Werken von Zemlinsky, Berg und Webern, eine jüngere Arbeit Schönbergs – die gegenüber den Gurreliedern äußerst radikal wirkende 1. Kammer-Sinfonie aus dem Jahre 1906. Allein diese unmittelbar aufeinander-treffenden, widersprechenden Ereignisse machen verständlich, daß Schönbergs Hoffnung, mit den Gurreliedern den neueren und auch den zukünftigen Kompositionen den Weg zu ebnen, eine Illusion bleiben mußte. 1937, in einem Vortrag, dem er den charakteristischen Titel „Wie man einsam wird“ gab, erinnerte sich Schönberg:

„Ich mußte mehr als dreizehn Jahre warten, bevor das Publikum meine Entschlossenheit bekräftigte, indem es dem Werk (den Gurreliedern; M. H.) am Ende seiner Erstaufführung in Wien 1913 etwa eine halbe Stunde lang applaudierte.“

Wie üblich, wurde ich nach diesem großartigen Erfolg gefragt, ob ich glücklich sei. Aber ich war es nicht. Ich

war ziemlich gleichgültig, weil ich voraussah, daß dieser Erfolg keinen Einfluß auf das Schicksal meiner späteren Werke haben würde. Ich hatte in diesen dreizehn Jahren meinen Stil solcherart entwickelt, daß für den gewöhnlichen Konzertbesucher keine Beziehung zu aller vorausgegangenen Musik zu bestehen schien. Ich hatte für jedes neue Werk kämpfen müssen. Ich war von der Kritik in höchst unverschämter Weise beleidigt worden, ich hatte Freunde verloren, und ich hatte absolut jeglichen Glauben an das Urteil meiner Freunde eingebüßt. Und stand fast allein gegen eine Welt voller Feinde.“

Es sollte nicht vergessen werden, daß die Verbitterung, die aus diesen Worten Schönbergs spricht, vor allem von den entmutigenden Lebens- und Schaffensbedingungen diktiert war, welche er im US-amerikanischen Exil erleiden mußte; es sollte aber auch nicht vergessen werden, daß bis Mitte der dreißiger Jahre über 100 Aufführungen der Gurrelieder stattgefunden hatten, welche an der grundsätzlichen Situation Schönbergs niemals und nirgendwo etwa Entscheidendes zu seinen Gunsten zu ändern vermochten.

Es war eingangs vom „Geist der Zeit“ die Rede, vom Ausdruck „letzter Dinge“, die Schönbergs Jugendwerk mehr als nur berührten. Und in der Tat: die tragische Liebesgeschichte von König Waldemar, auch Volmer genannt, und seiner engelsgleichen Geliebten Tove, die der eifersüchtigen Rache der Königin zum Opfer fällt; die Verzweiflung Waldemars, der mit seinen in eine ruhelos umherirrende Geisterschar verwandelten Rittern die tote Geliebte sucht; Gott ob seiner Ungerechtigkeit flucht; die schuftenden Bauern als Spukgestalt erschreckt; dessen Schicksal dem des Klaus-Narr gleicht, da Waldemar sich als Hofnarr

dem „Herrscher überm Monde“ anbietet; dem schließlich Tove in der Natur allgegenwärtig wird und der in der ewigen Erneuerung der Natur ein Gleichnis für die Unzerstörbarkeit von Liebe und Leben erkennt – diese Geschichte entfaltet sich als eine Art „Weltnacht“, von der Abend- bis zur Morgendämmerung. Liebe, Liebestod, Fluch, ahasverisches Umgetriebensein und die Utopie von Auferstehung, Reinigung und Erfüllung sind Motive, die seit Wagners „Fliegendem Holländer“ oder „Tristan“ bis zu Mahlers II. oder I. Sinfonie geradezu zeittypisch wurden. Und dennoch gelingt Schönberg mit den Gurreliedern eine „Variante“ dieses Stoffkreises, deren Eigenständigkeit aufs äußerste beeindruckt. Es ist keineswegs eine Selbstverständlichkeit, den Grund hierfür in der Musik selbst zu sehen. Denn gewöhnlich erschöpfen sich Aussagen über sie im Nachweis von ohnehin offenkundigen Beziehungen – zu Wagners Leitmotivtechnik, zu Straußens farbintensiver Instrumentation, zu Berlioz' und Mahlers dramatischer Emphase. Wichtiger aber als solche, ohne Zweifel vorhandenen und sich auch wirkungsvoll regenden Anklammerungen an Voraufgegangenes und Gleichzeitiges erweist sich der Vorschein von Zukünftigem, von Schönbergs Zukunft, die in den Gurreliedern bereits greifbare Gestalt nimmt.

So wird z. B. das motivische Material, als quasi punktuelle Wendung wie als ausschwingendes Thema, außerordentlich prägnant formuliert; weite Intervalle sorgen für überdeutliche Zeichnung im melodischen Profil, wodurch abrupte Aufbrüche und gleitende, „schmelzende“ Kontinuität nahtlos sich zusammenfügen. Überhaupt ist die Deutlichkeit der Darstellung – ein Grundbegriff im Kompositionsverständnis des reiferen Schön-



Arnold Schönberg  
in den 30er Jahren

berg – in erstaunlichem Maße bereits ausgebildet. Ihr werden mit sicherer Hand auch Harmonik und Instrumentation unterstellt: Farbigkeit in Satz- und Klangbild ist niemals routinierter Selbstzweck, Nachweis virtuoser Fertigkeiten, sondern Mittel der Darstellung: „Alles, was da erklingt, (ist) wohl zu unterscheiden von jenen, einen Kontrapunkt vortäuschenden, aufgeklebten Zieraten der aus der Kunstfertigkeit geborenen Instrumentation; (...) das, was hier im besten Falle schöne, moderne Kleider sind, die man jeder Puppe umhängen kann, (sind) in den Werken Schönbergs Fleisch und Blut im Leben dieser Werke.“ (Berg im Gurrelieder-Führer)

So erweisen sich selbst klanglich-instrumentatorische Exzesse als gedanklich beherrschte, durchhörbare Ereign-

nisse, deren Gewalt auf diese Weise noch verstärkt wird – und dies nicht nur in den später, mit reicheren Erfahrungen instrumentierten Passagen des Werkes. Expressionistische Tendenzen, die sich hier ankündigen, kommen aber auch in der Behandlung der Singstimmen zum Ausdruck, in den chorischen wie in den solistischen, und nicht nur im latent expressionistischen Melodram vom Sommerwind und seiner wilden Jagd: das Lied des Bauern etwa ist ein gespenstisches Charakterbild voller exzentrischer Klänge und Wendungen.

Nicht minder originell ist die Form: im Original-Text bleibt, trotz symboli-

stischer Ausweitungen und Überhöhungen, ein erzählerisches Moment erhalten. Schönbergs gleichsam librettistische Umformung des Textes und dessen schichtenartige Ausbreitung als Liederfolge mit wie eingesprengt wirkenden „Szenen“ ergeben eine Reihungsform, die nicht diskursiv, sondern parataktisch abläuft; am Ende entsteht der Eindruck, als ob alles, was erklungen ist, sich um den Schlußhymnus gruppiert, auf ihn gänzlich und unablässig fixiert war – der Sonnenhymnus als ideelles Band, das das gesamte Werk umspannt.

Dr. Mathias Hansen



## GURRELIEDER

Text von JENS PETER JACOBSEN  
Deutsche Übersetzung: ROBERT F. ARNOLD

### I. Teil

#### ORCHESTER-VORSPIEL

#### WALDEMAR

Nun dämpft die Dämm'ung jeden Ton  
Von Meer und Land,  
Die fliegenden Wolken lagerten sich  
Wohlig am Himmelsrand.  
Lautloser Friede schloß dem Forst  
Die luftigen Pforten zu,  
Und des Meeres klare Wogen  
Wiegten sich selber zur Ruh.  
Im Westen wirft die Sonne  
Von sich die Purpurtracht  
Und träumt im Flutenbette  
Des nächsten Tages Pracht.  
Nun regt sich nicht das kleinste Laub  
In des Waldes prangendem Haus,  
Nun tönt auch nicht der leiseste Klang,  
Ruh aus, mein Sinn, ruh aus!  
Und jede Macht ist versunken  
In der eignen Träume Schoß,  
Und es treibt mich zu mir selbst zurück,  
Stillfriedlich, sorgenlos.

#### TOVE

O, wenn des Mondes Strahlen leise gleiten,  
Und Friede sich und Ruh durchs All verbreiten.  
Nicht Wasser dünkt mich dann des Meeres Raum,  
Und jener Wald scheint nicht Gebüsch und Baum,  
Das sind nicht Wolken, die den Himmel schmücken,  
Und Tal und Hügel nicht der Erde Rücken,

Und Form und Farbenspiel, nur eitle Schäume,  
Und alles Abglanz nur der Gottesträume.

#### WALDEMAR

Roß! Mein Roß! Was schleichst du so träg!  
Nein, ich seh's, es flieht der Weg  
Hurtig unter der Hufe Tritten.  
Aber noch schneller mußt du eilen,  
Bist noch in des Waldes Mitten,  
Und ich wäöhnte, ohn' Verweilen  
Sprengt ich gleich in Gurre ein.  
Nun weicht der Wald, schon seh ich dort die Burg, die Tove mir umschließt,  
Indes im Rücken uns der Forst zu finstrem Wall zusammenfließt;  
Aber noch weiter jage du zu!  
Sieh! Des Waldes Schatten dehnen  
Über Flur sich weit und Moor!  
Eh' sie Gurre Grund erreichen,  
Muß ich stehn vor Toves Tor.  
' der Laut, der jetzo klinget,  
sht, um nimmermehr zu lönen,  
Muß dein flinker Hufschlag, Renner,  
Über Gurre's Brücke dröhnen;  
Eh' das welke Blatt – dort schwebt es –  
Mag herab zum Bache fallen,  
Muß in Gurre's Hof dein Wiehern  
Fröhlich widerhallen . . .  
Der Schatten dehnt sich, der Ton verklingt,  
Nun falle, Blatt, magst untergehn:  
Volmer hat Tove gesehn!

#### TOVE

Sterne jubeln, das Meer, es leuchtet,  
Preßt an die Küste sein pochendes Herz,  
Blätter, sie murmeln, es zittert ihr Tauschmuck,  
Seewind umfängt mich in mutigem Scherz,  
Wetterhahn singt, und die Turmzinnen nicken,  
Burschen stolzieren mit flammenden Blicken,  
Wogende Brust voll üppigen Lebens  
Fesseln die blühenden Dirnen vergebens,  
Rosen, sie mühen sich, zu spähen in die Ferne,  
Fackeln, sie lodern und leuchten so gerne,  
Wald erschließt seinen Bann zur Stell',  
Horch, in der Stadt nun Hundegebell.  
Und die steigenden Wogen der Treppe  
Tragen zum Hafen den fürstlichen Held,  
Er auf alleroberster Staffel  
In die offenen Arme fällt.

#### WALDEMAR

So tanzen die Engel vor Gottes Thron nicht,  
Wie die Welt nun tanzt vor mir.  
So lieblich klingt ihrer Harfen Ton nicht,  
Wie Waldemars Seele dir.  
Aber stolzer auch saß neben Gott nicht Christ  
Nach dem harten Erlösungstreite,  
Als Waldemar stolz nun und königlich ist  
An Tovelilles Seite.  
Nicht sehnlischer möchten die Seelen gewinnen  
Den Weg zu der Seligen Bund,  
Als ich deinen Kuß, da ich Gurre's Zinnen  
Sah leuchten vom Oeresund.  
Und ich tausch' auch nicht ihren Mauerwall



Und den Schatz, den treu sie bewahren,  
Für Himmelreichs Glanz und betäubenden Schall  
Und alle der Heiligen Scharen!

#### TOVE

Nun sag ich dir zum ersten Mal:  
„König Volmer, ich liebe dich!“  
Nun küß ich dich zum erstenmal,  
Und schlinge den Arm um dich.  
Und sprichst du, ich hätt' es schon früher gesagt  
Und je meinen Kuß dir geschenkt,  
So sprich' ich: „Der König ist ein Narr,  
Der flüchtigen Tandes gedenkt.“  
Und sagst du: „Wohl bin ich solch ein Narr.“  
So sprich' ich: „Der König hat recht;“  
Doch sagst du: „Nein, ich bin es nicht,“  
So sprich' ich: „Der König ist schlecht.“  
Denn all meine Rosen küßt' ich zu tot,  
Dieweil ich deiner gedacht.

#### WALDEMAR

Es ist Mitternachtszeit,  
Und unsel'ge Geschlechter  
Stehn auf aus vergeßnen, eingesunkenen Gräbern,  
Und sie blicken mit Sehnsucht  
Nach den Kerzen der Burg und der Hütte Licht.  
Und der Wind schüttelt spottend  
Nieder auf sie  
Harfenschlag und Becherklang  
Und Liebeslieder.  
Und sie schwinden und seufzen:  
„Unsre Zeit ist um.“  
Mein Haupt wiegt sich auf lebenden Wogen,  
Meine Hand vernimmt eines Herzens Schlag,  
Lebenswellend strömt auf mich nieder  
Glühender Küsse Purpurregen,  
Und meine Lippe jubelt:  
„Jetzt ist's meine Zeit!“  
Aber die Zeit flieht,  
Und umgehn werd' ich  
Zur Mitternachtsstunde  
Dereinst als tot,  
Werd' eng um mich das Leichenlaken ziehn  
Wider die kalten Winde  
Und weiter mich schleichen im späten Mondlicht  
Und schmerzgebunden  
Mit schwerem Grabkreuz  
Deinen lieben Namen  
In die Erde ritzen  
Und sinken und seufzen:  
„Unsre Zeit ist um!“

#### TOVE

Du sendest mir einen Liebesblick  
Und senkst das Auge,  
Doch der Blick preßt deine Hand in meine,  
Und der Druck erstirbt;  
Aber als liebeweckenden Kuß  
Legst du meinen Händedruck mir auf die Lippen.  
Und du kannst noch seufzen um des Todes willen,  
Wenn ein Blick aufflodern kann  
Wie ein flammender Kuß?

Die leuchtenden Sterne am Himmel droben  
Bleichen wohl, wenn's graut,  
Doch lodern sie neu jede Mitternachtszeit  
In ewiger Pracht. –  
So kurz ist der Tod,  
Wie ruhiger Schlummer  
Von Dämm'ung zu Dämm'ung,  
Und wenn du erwachst:  
Bei dir auf dem Lager  
In neuer Schönheit  
Siehst du strahlen  
Die junge Braut.  
So laß uns die goldene  
Schale leeren  
Ihm, dem mächtig verschönenden Tod:  
Denn wir gehn zu Grab  
Wie ein Lächeln, ersterbend  
Im seligen Kuß!

#### WALDEMAR

Du wunderliche Tove!  
So reich durch dich nun bin ich,  
Daß nicht einmal mehr ein Wunsch mir eigen.  
So leicht meine Brust,  
Mein Denken so klar,  
Ein wacher Frieden über meiner Seele.  
Es ist so still in mir,  
So seltsam stille.  
Auf der Lippe weilt brückeschlagend das Wort,  
Doch sinkt es wieder zur Ruh.  
Denn mir ist's, als schlug in meiner Brust  
Deines Herzens Schlag,  
Und als höbe mein Atemzug,  
Tove, deinen Busen.  
Und unsre Gedanken seh ich  
Entstehn und zusammengleiten,  
Wie Wolken, die sich begegnen,  
Und vereint wiegen sie sich in wechselnden Formen.  
Und meine Seele ist still,  
Ich seh in dein Aug' und schweige,  
Du wunderliche Tove.

#### ORCHESTER-ZWISCHENSPIEL

##### STIMME DER WALDTAUBE

Tauben von Gurre! Sorge quält mich,  
N Weg über die Insel her!  
Kömmet! Lauschet!  
Tot ist Tove! Nacht auf ihrem Auge,  
Das der Tag des Königs war!  
Still ist ihr Herz,  
Doch des Königs Herz schlägt wild,  
Tot und doch wild!  
Seltsam gleichend einem Boot auf der Woge,  
Wenn d e r, zu dess' Empfang die Planken huldigend sich gekrümmt,  
– Des Schiffes Steurer – tot liegt, verstrickt in der Tiefe Tang. –  
Keiner bringt ihnen Botschaft,  
Unwegsam der Weg.  
Wie zwei Ströme waren ihre Gedanken.  
Ströme gleitend Seit' an Seite.  
Wo strömen nun Toves Gedanken?  
Die des Königs winden sich seltsam dahin,



Suchen nach denen Toves,  
Finden sie nicht.  
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!  
Den Sarg sah ich auf Königs Schultern,  
Henning stützt' ihn;  
Finster war die Nacht, eine einzige Fackel  
Brannte am Weg;  
Die Königin hielt sie, hoch auf dem Söller,  
Rachebegierigen Sinns.  
Tränen, die sie nicht weinen wollte,  
Funkelten im Auge.  
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!  
Den König sah ich, mit dem Sarge fuhr er,  
Im Bauernwams.  
Sein Streitroß, das oft zum Sieg ihn getragen,  
Zog den Sarg.  
Wild starrte des Königs Auge, suchte  
Nach einem Blick,  
Seltsam lauschte des Königs Herz  
Nach einem Wort.  
Henning sprach zum König,  
Aber noch immer suchte er Wort und Blick.  
Der König öffnet Toves Sarg,  
Starrt und lauscht mit bebenden Lippen,  
Tove ist stumm!  
Weit flog ich, Klage sucht' ich, fand gar viel!  
Wallt' ein Mönch am Seile ziehn,  
Abendsegen läuten;  
Doch er sah den Wagenlenker  
Und vernahm die Trauerbotschaft:  
Sonne sank, indes die Glocke  
Grabgeläute tönte.  
Weit flog ich, Klage sucht' ich und den Tod!  
Helwigs Falke  
War's, der grausam  
Gurres Taube zerriß!

## II. Teil

### WALDEMAR

Herrgott, weißt du, was du tatest,  
Als klein Tove mir verstarb?  
Triebst mich aus der letzten Freistatt,  
Die ich meinem Glück erwarb!  
Herr, du solltest wohl erröten:  
Bettlers einz'ges Lamm zu töten!  
Herrgott, ich bin auch ein Herrscher,  
Und es ist mein Herrscherglauben:  
Meinem Untertanen darf ich  
Nie die letzte Leuchte rauben.  
Falsche Wege schlägst du ein:  
Das heißt wohl Tyrann, nicht Herrscher sein!  
Herrgott, deine Engelscharen  
Singen stets nur deinen Preis,  
Doch dir wäre mehr vonnöten  
Einer, der zu tadeln weiß.  
Und wer mag solches wagen?  
Laß mich, Herr, die Kappe deines Hofnarr'n tragen!

## III. Teil

### DIE WILDE JAGD

#### WALDEMAR

Erwacht, König Waldemars Mannen wert!  
Schnallt an die Lende das rostige Schwert,  
Holt aus der Kirche verstaubte Schilde,  
Gräulich bemalt mit wüstem Gebilde.  
Weckt eurer Rasse modernde Leichen,  
Schmückt sie mit Gold, und spornt ihre Weichen;  
Nach Gurrestadt seid ihr entboten,  
Heute ist Ausfahrt der Toten!

#### BAUER

Deckel des Sarges klappert und klappt,  
Schwer kommt's her durch die Nacht getrabt.  
Rasen nieder vom Hügel rollt,  
Über den Gräften klingt's hell wie Gold.  
Wagen und Rassel durchs Rüsthaus geht,  
Wurfen und Rücken mit altem Gerät,  
Steinegepolter am Kirchhofrain,  
Sperber sausen vom Turm und schrei'n,  
Auf und zu fliegt's Kirchentor.  
Da fährt's vorbei! Rasch die Decke übers Ohr!  
Ich schlage drei heilige Kreuze geschwind  
Für Leut' und Haus, für Roß und Rind;  
Dreimal nenn' ich Christi Namen,  
So bleibt bewahrt der Felder Samen,  
Die Glieder noch bekreuz ich klug,  
Wo der Herr seine heiligen Wunden trug,  
So bin ich geschützt vor der nächtlichen Mahr,  
Vor Elfenschuß und Trolls Gefahr.  
Zuletzt vor die Tür noch Stahl und Stein,  
So kann mir nichts Böses zur Tür herein.

#### WALDEMARS MANNEN

Gegrüßt, o König, an Gurre-Seestrand!  
Nun jagen wir über das Inselland,  
Holla! Vom stranglosen Bogen Pfeile zu senden,  
Mit hohlen Augen und Knochenhänden,  
Zu treffen des Hirsches Schattengebild,  
Holla! Daß Wiesentau aus der Wunde quillt.  
Holla! Der Walstatt Raben  
Geleit uns gaben,  
Über Buchenkronen die Rasse traben.  
Holla! So jagen wir nach gemeiner Sag'  
Wie jede Nacht bis zum jüngsten Tag.  
Holla, Hussa Hund! Hussa Pferd!  
Nur kurze Zeit das Jagen währt!  
Hier ist das Schloß, wie einst vor Zeiten!  
Holla! Lokes Hafer gebt den Mähren,  
Wir wollen vom alten Ruhme zehren.

#### WALDEMAR

Mit Toves Stimme flüstert der Wald,  
Mit Toves Augen schaut der See,  
Mit Toves Lächeln leuchten die Sterne,  
Die Wolke schwillt wie des Busens Schnee.  
Es jagen die Sinne, sie zu fassen,  
Gedanken kämpfen nach ihrem Bilde.  
Aber Tove ist hier und Tove ist da,  
Tove ist fern und Tove ist nah.





Tove, bist du's, mit Zaubermacht  
Gefesselt an Sees und Waldespracht?  
Das tote Herz, es schwillt und dehnt sich,  
Tove, Tove, Waldemar sehnt sich nach dir!

#### KLAUS-NARR

„Ein seltsamer Vogel ist so'n Aal,  
Im Wasser lebt er meist,  
Kommt doch bei Mondschein dann und wann  
Ans Uferland gereist.“  
Das sang ich oft meines Herren Gästen,  
Nun aber paßt's auf mich selber am besten,  
Ich halte jetzt kein Haus und lebe äußerst schlicht  
Und lud auch niemand ein und probt' und lärmte nicht,  
Und dennoch zehrt an mir manch unverschämter Wicht,  
Drum kann ich auch nichts bieten, ob ich will oder nicht,  
Doch – dem schenk ich meine nächtliche Ruh,  
Der mir den Grund kann weisen,  
Warum ich jede Mitternacht  
Den Tümpel muß umkreisen.  
Daß Palle Glob und Erik Paa  
Es auch tun, das versteh' ich so:  
Sie gehörten nie zu den Frommen;  
Jetzt würfeln sie, wiewohl zu Pferd,  
Um den kühnsten Ort, weit weg vom Herd,  
Wenn sie zur Hölle kommen.  
Und der König, der von Sinnen stets, sobald die Eulen klagen,  
Und stets nach einem Mädchen ruft, das tot seit Jahr und Tagen,  
Auch dieser hat's verdient und muß von Rechtes wegen jagen,  
Denn er war immer höchst brutal,  
Und Vorsicht galt es allemal  
Und offnes Auge für Gefahr,  
Da er ja selber Hofnarr war  
Bei jener großen Herrschaft überm Monde.  
Doch daß ich, Klaus-Narr von Farum,  
Ich; der glaubte, daß im Grabe  
Man vollkommne Ruhe habe,  
Daß der Geist beim Staube bleibe,  
Friedlich dort sein Wesen treibe,  
Still sich sammle für das große  
Hoffest, wo, wie Bruder Knut  
Sagt, ertönen die Posaunen,  
Wo wir Guten wohlgenut  
Sünder speisen wie Kapaunen. –  
Ach, daß i c h im Ritte rase,  
Gegen den Schwarz gedreht die Nase,  
Sterbensmüd im wilden Lauf,  
Wär's zu spät nicht, ich hinge mich auf.  
Doch, o wie süß soll's schmecken zuletzt,  
Werd' ich dann doch in den Himmel versetzt!  
Zwar ist mein Sündenregister groß,  
Allein vom meisten schwatz ich mich los!  
Wer gab der nackten Wahrheit Kleider?  
Wer ward dafür geprügelt leider?  
Ja, wenn es noch Gerechtigkeit gibt,  
Dann muß ich eingehn in Himmels Gnaden ...  
Na, und dann mag Gott sich selber gnaden.

#### WALDEMAR

Du strenger Richter droben,  
Du lachst meiner Schmerzen,  
Doch dereinst, beim Auferstehn des Gebeins

Nimm es dir wohl zu Herzen:  
Ich und Tove, wir sind eins.  
So zerriß auch unsre Seele nie,  
Zur Hölle mich, zum Himmel sie,  
Denn sonst gewinn ich Macht,  
Zertrümmre deiner Engel Wacht  
Und spreng' mit meiner wilden Jagd  
Ins Himmelreich ein.

#### WALDEMARS MANNEN

Der Hahn erhebt den Kopf zur Kraht,  
Hat den Tag schon im Schnabel,  
Und von unsern Schwertern trieft  
Rostgerötet der Morgentau.  
Die Zeit ist um!  
Mit offnem Munde ruft das Grab,  
Und die Erde saugt das lichtscheue Rätsel ein.  
Versinket! Versinket!

• s Leben kommt mit Macht und Glanz,  
• Taten und pochenden Herzen,  
Und wir sind des Todes,  
Der Sorge und des Todes,  
Des Schmerzes und des Todes.  
Ins Grab! Ins Grab! Zur träumeschwangern Ruh.  
O, könnten in Frieden wir schlafen!

#### DES SOMMERWINDES WILDE JAGD

##### ORCHESTER-VORSPIEL

##### SPRECHER

Herr Gänsefuß, Frau Gänsekrout, nun duckt euch nur geschwind,  
Denn des sommerlichen Windes wilde Jagd beginnt.  
Die Mücken fliegen ängstlich aus dem schilfdurchwachsenen Hain,  
In den See grub der Wind seine Silberspuren ein.  
Viel schlimmer kommt es, als ihr euch nur je gedacht;  
Hu, wie's schaurig in den Buchenblättern lacht!  
Das ist Sankt Jahnisswurm mit der Feuerzunge rot,  
Und der schwere Wiesennebel, ein Schatten bleich und tot!  
Welch Wagen und Schwingen!  
Welch Ringen und Singen!  
In die Ähren schlägt der Wind in leidigem Sinne.  
Daß das Kornfeld tönend bebt.  
Mit den langen Beinen fiedelt die Spinne,  
Und es reißt, was sie mühsam gewebt.  
Tönend rieselt der Tau zu Tal,  
Sterne schießen und schwinden zumal,  
• htend durchraschelt der Falter die Hecken,  
• springen die Frösche nach feuchten Verstecken.  
Still! Was mag der Wind nur wollen?  
Wenn das welke Laub er wendet,  
Sucht er, was zu früh geendet:  
Frühlings blauweiße Blütensäume,  
Der Erde flüchtige Sommerträume  
Längst sind sie Staub!  
Aber hinauf, über die Bäume  
Schwingt er sich nun in lichtere Räume,  
Denn dort oben, wie Traum so fein,  
Meint er, müßten die Blüten sein!  
Und mit seltsamen Tönen  
In ihres Laubes Kronen  
Grüßt er wieder die schlanken schönen.  
Sieh! Nun ist auch das vorbei,



Auf luftigem Steige wirbelt er frei  
Zum blanken Spiegel des Sees,  
Und dort, in der Wellen unendlichem Tanz,  
In bleicher Sterne Wiederglanz  
Wiegt er sich friedlich ein.  
Wie stille ward's zur Stell'!  
Ach, war das Licht und hell!  
O schwing dich aus dem Blumenkelch, Marienkäferlein,  
Und bitte deine schöne Frau um Leben und Sonnenschein!  
Schon tanzen die Wogen am Klippenecke,  
Schon schleicht im Grase die bunte Schnecke;  
Nun regt sich Waldes Vogelschar,  
Tau schüttelt die Blume vom lockigen Haar  
Und späht nach der Sonne aus.  
Erwacht, erwacht, ihr Blumen, zur Wonne!  
Seht die Sonne!  
Farbenfroh am Himmelssaum,  
Östlich grüßt ihr Morgentraum!  
Lächelnd kommt sie aufgestiegen  
Aus den Fluten der Nacht,  
Läßt von lichter Stirne fliegen  
Strahlenlockenpracht!

GEMISCHTER CHOR



Herausgeber: Schauspielhaus Berlin  
Intendant: Dr. Hans Lessing  
Redaktion: Kirsten Streithof  
Abbildungen: Archiv  
Umschlag: Rudolf Grüttner  
Gesamtherstellung: (204) Druckkombinat Berlin  
BG 010/143/86 1 3076 G 45  
EVP: 0,60 M



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Konzertsaison 1985/86

