



**Schauspielhaus
Berlin**

Großer Konzertsaal

Musik des 20. Jahrhunderts

Mittwoch, 12. Oktober 1988
Donnerstag, 13. Oktober 1988
20.00 Uhr

KONZERT ZU DEN XXXII. BERLINER
FESTTAGEN DES THEATERS UND DER MUSIK

Dresdner Philharmonie

Rundfunkchor Berlin

Dietrich Knothe, Sigurd Brauns, Einstudierung

~~Hilbert Kugel~~

Dirigent

Graziela Araya, Mezzosopran
(Chile)

Siegfried Lorenz, Bariton

Joachim Dalitz, Schauspielhausorganist

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Sinfonie g-Moll KV 550

Molto allegro

Andante

Menuetto, Allegro

Allegro assai

Paul Hindemith
(1895–1963)

„Als Flieder jüngst mir im Garten blüht“
ein Requiem „Denen, die wir lieben“

Nach der Dichtung von Walt Whitman
für Mezzosopran- und Bariton-Solo,
Chor und Orchester



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



Die **Dresdner Philharmonie**, 1870 gegründet, entwickelte sich im Verlauf seiner über hundertjährigen Geschichte zu einem repräsentativen Klangkörper.

1964 bis 1967 wirkten Prof. Horst Förster, danach GMD Kurt Masur als Leiter des Orchesters, 1972 folgte GMD Günther Herbig. Berühmte Gastdirigenten und Solisten musizierten bereits mit dem Orchester. Im Jahre 1977 übernahm GMD Prof. Herbert Kegel die Leitung der Philharmonie. Es entstanden zahlreiche Schallplatten- und Rundfunkproduktionen, die große Aufmerksamkeit

erregten. Heute steht Jörg-Peter Weigle an der Spitze des Orchesters.

Der **Rundfunkchor Berlin** ging unter der Leitung Helmut Kochs aus der 1945 gegründeten „Solistenvereinigung des Deutschlandsenders“ und dem 1948 entstandenen „Großen Chor des Berliner Rundfunks“ hervor. Unter ihrem Gründer pflegten beide Chöre vorwiegend das Händelsche Oratorium und die Chorsinfonik der DDR. Nach dem Tode Helmut Kochs übernahm Heinz Rögner 1975 die Leitung des Chores, seit 1982 ist Dietrich Knothe Chefdirigent.



Herbert Kegel studierte von 1935 bis 1940 am Dresdner Konservatorium. Ab 1949 leitete er das Rundfunkorchester und den Rundfunkchor Leipzig, anschließend war er Dirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters. Er erhielt verschiedene nationale und internationale Auszeichnungen, wirkte als Hochschullehrer in Leipzig und war 1977 bis 1985 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Im Schauspielhaus Berlin brachte er schon mehrere vokalsinfonische Werke erfolgreich zur Aufführung.

Maximilian Schell, später folgte die Titelrolle in Grauns „Montezuma“. Seit 1985 ist sie am Stadttheater in Aachen engagiert und sang dort die Carmen, das Aschenbrödel (Rossini), den Hänsel und den Octavian. Seit Herbst 1987 gehört Graciela Araya als festes Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein an. Erfolgreiche Gastspiele führten sie auch an die Staatsoper Stuttgart (als Charlotte in Massenets „Werther“)

Die junge Mezzosopranistin und Koloraturalistin **Graciela Araya** absolvierte ein Gesangsstudium in ihrer Geburtsstadt Santiago de Chile bei Marta Duran und debütierte 1981 am dortigen Teatro Municipal als Maddalena in Verdis „Rigoletto“. Im Mai 1985 wurde sie an die Deutsche Oper Berlin (West) verpflichtet und sang die „Gedankenstimme des Cornets“ in der „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ von Siegfried Matthus in einer Inszenierung von



und 1987 zu den Bregenzer Festspielen. In Werhahns aufsehenerregender Verfilmung des Gluckschen „Orpheus“ verkörpert sie die Titelrolle.

Siegfried Lorenz, 1945 in Berlin geboren, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Alois Orth – heute bildet er an dieser Stätte den musikalischen Nachwuchs aus. Von 1969 bis 1973 war er lyrischer Bariton an der Komischen Oper unter Walter Felsenstein. 1973 holte ihn Gewandhauskapellmeister Kurt Masur als ersten fest verpflichteten Gesangssolisten an das Haus nach Leipzig. Seit 1977 gehört Siegfried Lorenz zum Ensemble der Deutschen Staatsoper Berlin. Besondere Erfolge errang Siegfried Lorenz nicht nur als Operndarsteller, sondern auch als Konzertsänger und Liedinterpret. Erste Preise konnte er bei internationalen Wettbewerben in Wien, Leipzig, Toulouse, Montreal, Budapest und Paris erringen. Er konzertierte bisher in ganz Europa, in Japan und in den USA, begleitet von solch namhaften Künstlern wie Norman Shetler, Erik Werba, Herbert Kaliga und Irwin Gage. Die Zahl seiner Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen ist sehr umfangreich. Zu seinem Repertoire gehören nicht nur Werke von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss und Mahler, auch zeitgenössische Kompositionen von Henze, Baird, Dittlich, Schubert, Rosenfeld, Zechlin u. a. finden sein Interesse. Kammersänger Siegfried Lorenz wurde 1976 mit dem Kunstpreis der DDR, 1983 mit dem Nationalpreis der DDR geehrt, 1982 erfolgte seine Ernennung zum Professor.



Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonie g-Moll KV 550 ist eine seiner letzten drei Sinfonien, die trotz ihrer konzeptionellen Verschiedenheiten werksgeschichtlich eine Einheit bilden, entstanden sie doch gemeinsam, vor demselben biographischen Hintergrund in den Sommermonaten des Jahres 1788.

Vermutungen, daß Mozart sie anlässlich einer geplanten Konzertreise nach England für 1790 komponiert habe, lassen sich nicht eindeutig belegen, zumal diese Reise nie verwirklicht werden konnte. Dennoch weisen die verschieden gewählten Instrumentationen auf konkrete Anlässe oder Verwendungszwecke hin. Ob Mozart selbst seine Arbeit auf sinfonischem Gebiet als vollendet betrachtete, ist fraglich. Einerseits hat die politische Situation Österreichs, das seit 1787 wieder Krieg gegen die Türken führte, erheblich die kulturelle Nachfrage beeinträchtigt, andererseits kann auch Mozarts früher Tod weitere Sinfonievorhaben vereitelt haben. Dies

scheint fast zwingend, wenn man sich die Umstände seines Todes genauer vor Augen führt. Immerhin war es Mozart höchst persönlich, der bereits ein halbes Jahr zuvor den Verdacht äußerte, vergiftet zu werden und in panischer Angst an seinem Requiem für einen mysteriösen Auftraggeber arbeitete. Wahn eines Genies oder nackte Realität? Bedenklich daran ist nicht nur Salieris Selbstbezeichnung, an Mozarts Tod Anteil gehabt zu haben, für die man ihn verrückt erklärte. Auch, daß keiner der Freunde, nicht einmal Konstanze, ihn bis ans Grab geleiteten und so zu dessen Vergessen-Werden beigetragen haben, wurde Anhaltspunkt faszinierend zu lesender gerichtsmedizinischer Untersuchungen. Ihre Quellen: zuerst Selbstzeugnisse Mozarts über Krankheitserscheinungen und -verlauf, zeitgenössische Presseberichte und die Erkenntnisse des englischen Forscherpaares Novello aus den Jahren 1820–1830. Lähmende und phantastische Hypothese der Spezialisten ist, daß Mozart, ein in seiner Zeit künstlerisch zweifellos zu Höherem Auserwählter, selbst Esoteriker, Opfer des eigenen maurischen Kultes geworden sein könnte – etwas in der geistig nahestehenden antiken Religionsausübung durchaus Gewöhnliches. Beruhigender Weise hält die einschlägige Mozartliteratur an seinem frühen Tod als einer Folge des intensiven, erschöpfenden Arbeitslebens fest und nennt die Es-Dur-Sinfonie KV 543, die Große g-Moll-Sinfonie KV 550 und die C-Dur, Jupiter-Sinfonie genannt, den Gipfel Mozartscher Sinfonik.

Verständlich, daß diese Kompositionen im Laufe von zwei Jahrhunderten recht verschiedene Bewertungen erfahren haben. So sah sich Robert Schumann von der „griechisch schwebenden Grazie“ dieser g-Moll angetan, wohingegen Mozarts Hauptbiograph H. Abert gerade in ihr diesen „tiefen, fatalistischen Pessimismus“ zu erkennen meinte.

„Nun hätte ich aber nicht einmal das Herz vor Ihnen zu erscheinen, da ich gezwungen bin, Ihnen frey zu gestehen, daß ich ihnen das mir geliebene ohnmöglich sobald zurückzahlen kann, und sie ersuchen muß mit mir Gedult zu haben! ... Meine Lage ist so, daß ich unumgänglich genötigt bin Geld aufzunehmen. – aber Gott, wem soll ich mich anvertrauen?“ (Brief vom 27. Juni 1788 an seinen Hauptgläubiger M. Puchberg) Dieses Briefzitat verdeutlicht mit brutaler Klarheit den lebensgeschichtlichen Kontext. Spätestens hier muß Mozart sich (und den Anderen) seine ausweglose materielle Situation eingestehen und seinen Versuch, sich als freier Künstler zu etablieren, als gescheitert erkennen. Wie hatte es mit einem Genie so weit kommen können?

Letzter Stein des Anstoßes für Mozarts endgültigen gesellschaftlichen Abstieg war vielleicht die Uraufführung seiner Oper „Die Hochzeit des Figaro“ am 1. Mai 1786 in Wien. Eine Oper, in der der Untertan seinen Herrn bloßstellt, verletzte nicht nur den guten Geschmack der Hofgesellschaft zutiefst, auch in den Augen anderer Musiker (selbstredend solcher in offizieller Stellung) ward Mozart zum Nestbe-



Stich von K. Dostál

schmutzer. Nicht nur seine Person wurde folglich ignoriert, die Subskriptionsanzeigen blieben unbeachtet, auch die Kompositionen wurden nicht mehr gekauft.

Auf der Suche nach einer neuen Erwerbsmöglichkeit folgte der „un-

abhängige“ Künstler Mozart einer Einladung des Grafen Thun (ihm ist die „Linzer Sinfonie“ KV 425 gewidmet) nach Prag. Dort, stürmisch begrüßt, dirigierte Mozart seinen „Figaro“ und schrieb euphorisch nach Wien: „Hier wird von nichts gesprochen als vom – Figaro.“

Nach einmonatigem Aufenthalt verließ Mozart Prag mit 1000 Gulden, die jedoch angesichts der bereits zu diesem Zeitpunkt vorhandenen Schulden nicht übermäßig ins Gewicht gefallen sein dürften. Viel wichtiger aber war der Vertrag auf eine neue Oper, „Don Giovanni“. Sie wurde im Oktober 1787 in Prag uraufgeführt, und die Nachricht von ihrer begeisterten Aufnahme erreichte den Wiener Hof eben rechtzeitig, als durch den Tod Glucks die Stelle des Hofkomponisten vakant geworden war. Jedoch ist längst bekannt, daß und warum Mozart für eine Neubesetzung nicht in Betracht kam. Mangels geeigneter Anwärter blieb die Stelle dann auch



Blick auf die Leopoldstadt Wien
Stich nach Salomo Kleiner von J. A. Corvinus

unbesetzt. Und doch wurde Mozart in kaiserliche Dienste gestellt, mit einem geringen jährlichen Gehalt von 800 Gulden und dem bescheidenen Titel „Kammer musicus“.

Bettelbriefe wie der zitierte an seinen Logenbruder Puchberg wurden häufig, der Lebensstandard bescheiden. Auf das traumatisierende Ignorieren antwortete Mozart mit intensivster Arbeit: „Ich habe in den 10 Tagen, daß ich hier wohne mehr gearbeitet als in anderen Logis in 2 Monat und kämen mir nicht so oft so schwarze Gedanken (die ich nur mit Gewalt ausschlagen muß), würde es mir noch besser von Statten gehen.“

Die Sommersinfonien stellen jedoch keinesfalls einen Spiegel dieser Umstände dar, im Gegenteil. Ihre Gesamtheit wird gern als Resümee im Sinne von These (Es) – Antithese (g) – Synthese (C) gedeutet. Interessant ist in diesem Zusammenhang wohl die Wahl der Tonarten, sie legt programmatische Absichten zumindest in Bezug auf die Große g-Moll-Sinfonie nahe, denn unter 41 Sinfonien Mozarts steht nur noch eine zweite in Moll, KV 183, die „Kleine g-Moll-Sinfonie“ genannt. Dieses Verhalten scheint symptomatisch für Mozarts Gesamtwerk.

Eben die besondere Tonalität zeichnet nun diese vorletzte Sinfonie aus: Könnte man, wenn überhaupt, doch in ihr die Absicht Mozarts vermuten, seiner bedrückenden Lebenssituation musikalisch Herr zu werden. Dann wäre diese Sinfonie aber auch ein Ausblick in kommendes, „romantisches“ Kunstempfinden, doch wen sollte dies wundern?

„Als Flieder jüngst mir im Garten blüht'
Und im West frühe das große Gestirn
verwelkt'
in die Nacht,
Trauert' ich, und Trauer bringt mir jede
nahende
Frühlingszeit.“

Paul Hindemith schrieb im Jahr 1946 sein „Requiem, denen, die wir lieben“, ein aus der Erschütterung über die ihm nach und nach bekanntwerdenden Greuel und Ausmaße des faschistischen Terrors in Europa erwachsenes humanistisches Bekenntnis.

Auszüge aus dem lyrischen Tagebuch „Grashalme“ von Walt Whitman dienten als textliche Grundlage und Inspiration dieses außergewöhnlichen Requiems, in dem zunächst der Toten des amerikanischen Bürgerkrieges sowie des gewaltsamen Todes des legendären Präsidenten Abraham Lincoln gedacht wird.

Whitman, der amerikanische Dichter (1819–1892) holländischer Abstammung, wurde zum Idol des Volkes durch seinen trotz aller Lebenswirren ungebrochenen Glauben an die Menschlichkeit und seine hingebungsvolle Fürsorge gegenüber den Nächsten. So ist auch sein dichterisches Hauptwerk „Grashalme“ ein Gesang auf die Verbrüderung der einstigen Feinde, der in ferner Zukunft die Verbrüderung aller Menschen der Welt folgen möge.

Ist die inhaltliche Aussage auch vorerst eng mit der amerikanischen Geschichte verflochten, hat sie doch für Hindemith in anderer Weise Aktualitätswert. Er sagte 1947 in einem Interview dazu: „Es ist ein sehr groß angelegtes Gedicht, mit



lyrischen Stimmungen oder epischen Schilderungen ... Er (Whitman) beschreibt nun in sehr lyrischer Sprache, wie der Sarg mit dem Präs. durch die ganzen Lande reist. Dies hat insofern eine Parallele (als) vor ein paar Jahren (Präs. Roosevelt) starb (und) dasselbe passierte. Der Sarg wurde ebenfalls im Auto von Süden nach New York transportiert, der Zug ging nachts und alle Leute waren herbeigeströmt, diesen langsam fahrenden Zug zu begrüßen. Das Requiem hat nicht die Form eines kirchlichen Requiems, sondern ist frei ... ein großes Oratorium." (Einleitung HGA Schott 1986)

Entscheidende Ursache für die bis heute langsame Verbreitung des Werkes in Europa war sicher zum einen das musikalischen Traditionen verhaftete hiesige Publikum selbst, in hohem Grade aber gewiß auch die für den nicht mit der amerikanischen Geschichte Verbundenen schwer verständliche Bildsymbolik der Dichtung Whitmans. „Flieder“ als Zeichen der Liebe der trauern-

den Nation zu ihrem Präsidenten, dessen Sarg sie – Abschied nehmend – mit duftendem Flieder schmückt. „The bird“ – der Vogel – dient der Versinnbildlichung der Seele des Dichters, die auf immer dem „Stern“ – der Person Abraham Lincolns – geweiht sein soll.

Hindemith verzichtet in der musikalischen Anlage seines Requiems (bis auf Ausnahme einiger Chöre) auf monumentale Gestaltungsweisen. Ein schlanker, teils herber Lyriismus – allzeit eng mit der Dichtung einhergehend – beherrscht das musikalische Bild, wobei dem Bariton-Part eine dramatisch-rezitativische Funktion als Vermittler der Handlung zukommt, ähnlich der des Erzählers in Bachscher Passionsmusik. Die kompositorische Anlage ist sehr plastisch und differenziert, es herrscht hier nicht der schreiende Ton der „Moderne“, sondern ein dezent verhaltener und äußerst melodiöser. Hindemiths Stärken liegen in dem durch nichts überladenen, meisterlichen Umgang mit dem Orchester- und Chorapparat.

1895 in Hanau a. Main geboren, jährt sich Hindemiths Todestag am 28. Dezember zum 25. Male. Und erst in diesen letzten Jahren festigte sich die allgemeine Anerkennung der kompositorischen Leistungen Hindemiths auch über die Musikfachwelt hinaus.

Mit zwanzig Jahren bereits als Absolvent des Frankfurter Konservatoriums zum Konzertmeister des dortigen Opernhauses berufen, begann er zugleich eine herausragende Interpretenlaufbahn, zunächst als

Geiger, dann als Bratscher des namhaften Amar-Quartetts (unter Licco Amar), zwischen 1922 und 1929 zunehmend solistisch wie dirigentisch.

Obgleich der Komponist Hindemith in seiner ersten Schaffensphase vielfacher Mittelpunkt handfester Musikskandale war, so um 1920 mit seinen Opernaktoren „Sancta Susanna“ oder „Mörder, Hoffnung der Frauen“, in denen er mit schreiender Gebärde den noch immer geisternden, unechten Romantizismus zu bekämpfen suchte, fand er sich doch in bester Gesellschaft. Wenige Jahre zuvor machten Arnold Schönberg oder Igor Strawinsky in spektakulärer Weise von sich reden, nun in den Zwanzigern Leute wie Eisler, Weill oder Hindemith. Die im „Lindbergflug“ begonnene Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht anlässlich der „Festtage zur Förderung der zeitgenössischen Tonkunst“ 1929 fand jedoch keine Fortsetzung, wohl, weil Brechts klare politische Forderungen dem allzeit bürgerlichen Konventionen verhafteten Hindemith denn doch zu weit gingen. Abgesehen davon war Hindemith ohne Zweifel gerade in Donaueschingen und später in Baden-Baden, wo diese Kammermusiktreffen 1921 bis 1929 stattfanden, der führende Kopf, sowohl künstlerisch als auch organisatorisch-konzeptionell.

In „guter Gesellschaft“ fand sich Hindemith auch, als ihm im Nazi-Deutschland trotz des intervenierenden Wilhelm Furtwänglers 1934 Aufführungsverbot erteilt und er von seinem Lehramt als Professor für Komposition an der Berliner Musikhoch-

schule Charlottenburg beurlaubt wurde. Trotzdem konnte sich Hindemith erst 1937 zur endgültigen Emigration über die Schweiz in die Vereinigten Staaten entschließen.

Allzeit aktiver Mitgestalter des Musiklebens, übernahm Hindemith auch hier ein Lehramt an der Yale University New Haven und hielt genau zehn Jahre nach Igor Strawinsky 1949/50 seine Vorlesungen zur Musikalischen Poetik an der Harvard University Cambridge. Die Lehrwerke „Unterweisung im Tonsatz“ und „Komponist in seiner Welt, Weiten und Grenzen“ verschafften ihm über seine künstlerischen Aktivitäten hinaus allgemeine Anerkennung.

Mit den Kompositionen der mittleren Jahre, begonnen mit der Oper „Mathis, der Maler“, stand Hindemith unumstritten anerkannt im Mittelpunkt und auf der Höhe des internationalen Musikgeschehens, und erst mit den späten Arbeiten, deren Auftakt das „Requiem“ bildete, setzte die zunehmende Isolation Hindemiths der letzten Jahre ein.

Wurde er in den Zwanziger Jahren als Zertrümmerer des Überlieferten verschrien und verkannt, standen seine späten Arbeiten wiederum im Feuer der Kritik bei einem Teil der jüngeren Generation, weil er „den Fortschritt verraten“ habe.

Hindemith selbst war es, der die einzig plausible Antwort darauf in seiner „Unterweisung“ vorwegnahm: „Ich habe den Übergang aus konservativer Schulung in die neue Freiheit vielleicht gründlicher erlebt als irgendein anderer. Das Neue muß

durchschritten werden, soll seine Erforschung gelingen; Daß diese weder harmlos noch ungefährlich war, weiß jeder, der an der Beobachtung beteiligt war. Weder wurde die Erkenntnis auf geradem Weg errungen, noch ging es ohne Störungen ab. Heute scheint es mir, als sei das Gebiet übersichtlich

geworden, als sei die geheime Sprache der Töne erlauscht. Nicht von den Starrsinnigen, die durch einfaches Verharren in der ihnen gewohnten Unordnung Kraft vortäuschen – auch nicht von dem Tugendbold, der sich gar nicht erst in Versuchung begeben hat."

Veronika Reipsch

Als Flieder jüngst mir im Garten blüht Ein Requiem „Denen, die wir lieben“

Nach der Dichtung von Walt Whitman (1819–1892)

VORSPIEL FÜR ORCHESTER

I. BARITON UND CHOR

Als Flieder jüngst mir im Garten blüht
Und im West frühe das große Gestirn verwelkt in
die Nacht.
Trauert' ich, und Trauer bringt mir jede nahnde Frühlingszeit.

Du, nahnde Frühlingszeit, wahrlich bringst mir Dreifältigkeit:
Flieder, jährlich in Blüte; vergeh'nden Stern dort im West;
Gedenken dem, der mir lieb.

O sunkener westlich starker Stern!
O Schattennacht! O düstre Tränennacht!
Großer Stern, der du schwandst! O wie Sumpfschwarz den Stern
verbirgt!
O Hände grausam, die ihr Kraft mir nehmt! O hilflos, Seele
mein!
O Wolke, rauher Ring, der mein Seal' nicht läßt!

Nah dem Farmhaus, beim Zaun weißer Pfähle, in dem
alten Garten
rag: der Fliederbusch hochstämmig, herzförmigen
Laubs und sattgrün,
mit reichlichen spitzen Blüten, köstlich aufgerichtet, mit dem
Dulthauch, der mir lieb.
Ein Wunder jedes Blatt am Ast. Von diesem Busch an
der Holtür.
Mit zartestgetönter Blume, herzförmigen Blatt
und sattgrün.
Da brech ich ein Blüte und Zweig.

2. ARIOSO · MEZZO-SOPRAN-SOLO

Aus dem Ried, aus entlegenem Röhricht,
da singt ein scheu verborgener Vogel sein Lied,
abgewendet, allein.

Die Drassel, die allen bewohnten Stätten sich fern hält,
singt in sich selbst gekehrt.
Lied voller blutigem Weh!
Lebensgesang des Tods (wie wohl versteh ich, wie du,
mein Freund, bald dem Tode verfielst, nimm' man dir dein Lied).

3. MARSCH · CHOR UND BARITON

Über die Hügel im Lenz, durchs Land und durch Städte
und durch alten Wald (wo jüngst, ein buntes
Gesprenkel auf graufarbnem Schutt, Veilchen der Erd' antschlüpft)
Durch Wiesenland voller Gras, durch endloses Gras,
Gras das den Weg umsäumt;
Feldern entlang von Weizen, gelblichem Kern, seine
Ähren dem braunen Feld entsprossen;
weißem und rosigem Apfelblust entlang in den
Gärten
fährt durch Tag und Nacht und trägt seinen Leichnam ein Sarg
zu der Grabstatt, da er ruhn soll.

Bahre, du reitest durch Wege breit
bei Tag und Nacht, mit der Wolke Finsternis
im Land,
mit den Fahnen auf Halbmast, Stätten gehüllt in
schwarzen Prunk.
Alle Gegenden tief in Trauer wie schwarze Frau
in Schleiern.
Mit gedehnten Prozessionen, und mit Feuern
in der Nacht,
mit unzähliger Fackeln Licht, einem Meer entblöter
Häupter, Blick und Mienen stumm,
die Gesichter finster, da der Bahnhof wartet, da die
Bahre anlangt.
Mit Trauerlitaneien in der Nacht, viel
tausend schwellend ernste Stimmen;
Mit Stimmen, deren Klagelaute feierlich
den Sarg umweben:
Mit Kirchen halbhell und mit Orgeln voll Schauern –
wie durch all dies du gleitest,
mit der Glocken, Glocken unablässigem Schlag:
Sarg hier, da du still vorbeiziehst.
Für dich meine Fliederblüten.

(Einem nicht, nicht dir allein:
Allem und jedem Sarg sei Blüt' und Zweig gebracht,
so frisch wie ein Morgenlied, das ich ständig dir singen wollt'.
O heil und heil'ger Tod.

Und Rosen solln überall sein.
O Tod! Ich decke dich völlig mit Rosen und frühen Lilien.
Doch mehr noch bring ich dir Flieder in früher Blüt,
mengevoll, ich breche Zweige ab von den Büschen,
mit vollen Armen komm ich, breit' ihn aus
für dich und die Särge all, die dein, o Tod.)



4. BARITON UND CHOR

O Westgestirn, Segler am Himmel!
Jetzt ist klar, was du sagen wolltest, als ich
wandert mit dir
einen Mond lang umher und in blau mystischem Dunkel.
Als wird redelos schritten durch gläsern schattige Nacht;
Als ich sah, wie nach Worten du rangst, du dich zu mir
neigtest jede Nacht;
Da vom Himmel herab du schwangst, als nahtest du mir
(rings das reiche Abendgestirn);
Als zusammen wir wallten in hoher Nacht (und etwas,
ich weiß nicht was, stahl mir den Schlaf),
Als die Nacht begann und am westlichen Rande ich sah,
eh' du gingst, wie Wehleid dich erfüllt;
Als ich stand auf dem Hügelhang in der Brise
der kühlen klaren Nacht;
Als ich sah, wo du schwandst, und mich aufsag die
unterste Schwärze der Nacht;
Als in Harm, unerfüllt, auch mein Seelenhalt sank, folgend
dir, mein Stern
Beschlossen, fallen Nacht und verlorn.

5. ARIOSO - MEZZO-SOPRAN-SOLO

Sing weiter, du im Ried!
O zarter, schüchternen Sänger! Ich lausche dir, dem Ton,
dem Ruf.
Ich hör' – komme bald zu dir – und ich versteh dich.
Nur ein Weildchen des Zögerns, da der lichte Stern mich
im Bann hält.
Der Stern, mein Kamrad, im Schwinden bannt und verhält mich.

6. GESANG - BARITON UND CHOR

O wie werd ich selbst denn besingen den Toten, mir so wert?
Wie zieren den Sang der edlen und schönsten Seele, die schied?
Und was soll an Duft ich streu'n dem, der mir so lieb,
aufs Grab?
Seewind, östlich und westlich Weh'n,
Winde vom Meer im Ost und Winde vom Meer im West,
die sich in Ebenen treffen:
Dies und der Odem des Lieds, das ich sing,
Duft' im Grabe des, der mir so lieb.
Wie soll ich behängen der Kammer Wand?
Und was sollen die Bilder sein, die die Wände mir schmücken
im Hause des Abgeschiednen der mir so lieb einst war?

Bilder von frischem Lenz, von Haus und Feld,
von der Abenddämmerung früh im April
voll gleißendem Dunst,
mit Fluten von gelbem Gold eines prächtig-trügen
Sonnenuntergangs, brennend und breit in der Luft.

7. EINLEITUNG UND FUGE - CHOR

Mit dem frischen Wachstum überall und dem fahlen
Grün in dem Laub der Bäume;
In der Weite der fließend helle Schein eines
Flusses, mit Gebüsch hier und da gescheckt;
Ein Hügelzug an den Ufern mit Linien und Schatten
gegen hohen Himmel;
Und die Stadt nahebei, so enge bewohnt; mit Reihn
von Essen;
mit lebensvoller Kraft, mit Fabriken und dem
Arbeitsmann auf dem Heimweg.

Schau, Sinn und Verstand, dies Land!
Weites Manhattan, getürmt; Wasser, glänzend und
eilig, mit Schiffen gefüllt;
Das vielfältig üppige Land, der Süden, der Norden
im Licht – Ohias Strand. Dann siehst du Missouri,
dann weiterhin endlose Ebenen, trüchtig mit Mais
und Gras.

Schau! der vortrefflichen Sonne Ruh und Hoheit;
Als Morgenrot und Veilchenfarb im Dunsthauch scheint sie,
ein malles sanftes, zart geborn Licht,
und wundervoll, badend, breiter Glanz vollen Mittags;
und dann das Abendzweilicht – willkommne Nacht –
das Gestirn,
meine Städte in ihrem Schein, der Menschen und Land umfaßt.

8. MEZZO-SOPRAN UND BARITON-SOLI UND DUETT

Sing mehr! Sing mehr, du Vogel dort!
Sing aus entlegenem Röhrriech, ström dein Lied
aus den Büschen,
aus dem Dämmer ohne End, aus Birkendickicht und Tann.

Sing mehr, liebster Bruder, sing dein Schälmeienlied,
dein menschlich Lied voll Ausdruck äußersten Harms.

O fließend und frei und zärtlich,
o wild, gelöstes Gefühl! Nur dich allein
hör ich jetzt, du Gesell . . . Doch der Stern hält mich
(eh er sinkt in die Nacht),
doch der Flieder, mit bindenden Düften, hält mich.

Nun, da ich saß unterm Tag und mir ansah,
was vorging ringsum, wie das Feld lag im Licht des
Lenz und der Bauer den Acker bebaut;
Und die Landschaft, wie sie unbewußt sich erstreckt, mit den
Seen und Wäldern,
über himmlischen und luftigen Schönheit (nach verstärkten
Winden und Gestärm)
unter dem Himmelsbogen eines Nachmittags sich dehnend,
und mit Stimmen von Frauen und Kindern,
Der reichen Meere Ströme! Wie beladne Flotten
dort zieh!

Wie der Sommer sich naht voller Reichtum und die
Felder hallen mit Arbeit!
Wie in zahllosen Häusern man wirkt, jeder beschäftigt ist,
viele mit vielerlei Dingen, mit des Tags Verrichtungen!
Wie es stampft in den Straßen, stampft in dem Stadtgasperch!
Da, da erscheint,
alles bedeckend, alle umhüllend, mich mit allen
den andern zugleich, die schwarze Wolke, der bedrückte Zug.
Da verstand ich den Tod, die Idee des Todes und die heilige Kenntnis
des Tods.

Und die Erkenntnis des Tods zur Seite wandelnd
mit mir;
Die Idee des Tods, schreitend nah zur andern Seite
mit;
Und ich in der Mitte, wie mit Kameraden, gleichsam haltend
die Hand meiner Freunde,
Ich entfloh in die Nacht, die empfängt und birgt verschwiegen,
hin zu den Rändern des Wassers, dem Pfad nah dem Moor
in der Dämmerung,
zu den feierlich schatt'gen Kiefern, unheimlich stillen
Birken.

Und der sonst so verschmälte Gesell empfing mich,
mein grauer Vogelfreund empfing uns drei
Kamraden
Und sang für uns den Hymnus des Todes, einen Vers
für den, der mir lieb.
Aus tiefem Röhrich, verborgen,
aus den schatt'gen Birken, aus dem heimlich stillen Tann
klang der Hymnus meines Vogels.

Und ich war vom Reiz benommen,
als die Hand ich hielt meiner Kameraden in der
Nacht.
Meine innere Stimm' verschmolz mit des Vöglins Gesang.

9. HYMNUS FÜR DEN TOD - CHOR

Komm, lieber und sanfter Tod,
Flute dich rings der Welt, in Milde dich nähernd,
Tags und nächstens, jedwedem, allen hier,
heute und immer, köstlicher Tod.

Lob sei dem Weltenkreis ohne Maß
für Sein und Lust und für Waren und Wissen sonderbar!
Und für Lieb, für Lieb, Doch Lob! Lob! Lob!

Dem gewiß-geschlungnen Arm des kühlgefaßten Tods.
Mit weichen Füßen gleitest du, dunkle Mutter,
Ist denn niemand, der für dich ein Lied zum Willkomm anstimmt?
Ich will's singen für dich – Dir, dir über allem sei Preis;
Dir widm' ich ein Lied, das, wenn einst du dich nahe mußt,
dich mir bringt ohn' Zaudern.

Sei nah, starke Freierin!
Ich will singen denen, die bei dir sind, voll Freude
ein Totenlied.

Wenn deine weite Seele von Liebe sie trägt,
Flut deiner Wonne sie klärt, o Tod.

Nun bring ich dir Musiken dar,
Tänze für dich will ich sehn; Umschmeichelung, Geschmeide
und Feiern für dich.
Und der Blick auf die offene Gegend und das
Firmament soll da sein,
aufs Leben, aufs Feld, die gedankengroße
Nacht.
Die Nacht, in Stille unter vielem Gestirn,
der Meeresstrand, das Geflüster, wohlvertraut, nah,
des Wellenschlags.
Das Gemüt dir zugewandt, o wohlverhüllter
Tod,
und der Körper kauern bei dir voll Dankbarkeit.

Ueber die Wipfel hör' meinen Gesang!
Ueber die Wellen bei Ebb' und Flut, über das Grasland
und Feld, unendlich weit;
Ueber die Städte dicht bewohnt, den geschäftigen
Strom und Strand,
erschall' mein Hymnus voll Lust, voll Lust dir zu, o Tod!

10. BARITON-SOLO UND CHOR

Wie ein Gleichklang meiner Seel'
schallt mir laut und stark des Vogels Song.
Mit reinen Tönen sich ausbreitend, weit in die Nacht,
laut durch der Bäum' und Büsche Dämmer
durch das Duftend-Feuchte des Rohrdickichts.
Und ich in der Nacht, Kameraden mit mir.

Da erhebt sich mein inneres Aug' und sieht
Panoramen bewegter Visionen.

Geisterarmeen erspöht ich,
Und ich sah, wie in trübem Traum krieg'rische
Fahnen wehn.
Fahnen im Stickerrauch des Schlachtfelds, durchfetzt von
Kugeln, ich sah sie!
Und taumelnd wankten sie im Rauch umher; voll Blut,
zerrissen.
Und nur Lappen verbleiben jedem Fahnenstift
(in diesem Angsttraum),
Und die Schäft' sind Splitter und Bruchholz.

Ich sah Tausende von Toten einer
Schlacht, Und das weiße Gebein, von Jünglingen sah ich,
und sah Schutt und Staub der toten Soldaten
all des Kriegs.
Doch sie waren nicht so, wie ich dacht'
Voller Ruhe schienen sie mir – sie litten nicht,
Wer lebt, bleibt zurück und leidet! Es leiden Mütter,
Weiber, Kinder; Kameraden in Trübnis, alle leiden,
und das Heer, das lebend zurückblieb.

II. FINALE - BARITON- UND MEZZO-SOPRAN-SOLI UND CHOR

Schwinden die Bilder, schwindet die Nacht.
Schwindet, den Handdruck gelöst, der Kameraden Griff.
Schwindet des einsamen Vogels Sang und das ähnliche
Lied meiner Seele.
(O siegendes Lied, Freilied des Tods; doch wechselndes, vielfach
schillerndes Lied;
Trotz Klag' und Trauer mit klarem Klang höher und tiefer
schwimmend in Nacht.
Nun versunken, entschwunden, ermahrend
und wieder ausbrechend mit Lust
deckst du die Erde, füllst die Weite der Himmel
als ein mächtiger Psalm in der Nacht, aus Fernen vernahmbar).
Schwindend auch du mir, Flieder mit dunklem Laub;
Dich laß ich blühend in deinem Garten dem
neu-nahnden Lenz.
Mein Lied scheidet auch von dir,
du mein westlich schimmernder Kamerad, dem ich sehrend
nachschaue, du mir
unendlich vertraut Silberantlitz dort in der Nacht.

Doch denk' ich stets an euch, euch all, Gesellen der Nacht:
Das Lied, die Wunderweise des Vögleins grau,
und mein eigenes Lied, das Echo in meinem Gemüt;
Und den leuchtend vergehenden Stern mit dem wehevoll
sanften Schein;
Und den Flieder groß, seine Blüten voll dutzender Stärke;
Und auch ihr, mir haltend die Hand, nahe des
Vogels Gesang,
ihr Kameraden, ich zwischen euch.
Und mit euch will ich weih'n mein Gedenken
jenem, der so lieb mir war;
Jenem edlen, besten Herz aller Lande, aller Zeit . . .
all dies für sein Gedächtnis:
Flieder und Stern und Lied, Antwort dem Sang meiner
Seele,
dort in dem Röhrich fern, in den Büschen fohl und
stumm.

Herausgeber: Schauspielhaus Berlin
Intendant: Dr. Hans Lessing
Redaktion: Kirsten Streithof
Abbildungen: Künstler-Agentur der DDR (3), Marion Klemp (2),
Jörg Duckwitz (3)
Umschlag: Rudolf Grüttner
Typographie: Barbara Kallies
Gesamtherstellung: (204) Druckkombinat Berlin
BG 010 203/88 2,1 4363 G 70
EVP: 0,60 M

Die Intendanz möchte Sie darauf hinweisen,
daß das Fotografieren sowie die Nutzung
ton- und videoteknischer Geräte nicht zulässig sind.



Konzertsaison 1988/89



Sehr geehrte Konzertbesucher!

Wir möchten Sie darauf aufmerksam machen,
daß freundlicherweise
MD Prof. Johannes Winkler
kurzfristig das Dirigat
des erkrankten Prof. Herbert Kegel
übernommen hat.





SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie