



3. SONDERKONZERT 1988/89

3. SONDERKONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 16. Oktober 1988, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler, Leipzig
Solisten: Graciela Araya, Chile, Mezzosopran
Gothart Stier, Leipzig, Bariton
Chor: Rundfunkchor Berlin
Einstudierung Dietrich Knothe
Orgel: Joachim Dalitz, Berlin

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie g-Moll KV 550
1756–1791
Allegro molto
Andante
Menuett (Allegretto)
Allegro assai

PAUSE

Paul Hindemith „Als Flieder jüngst mir im Garten blüht“ –
1895–1963
Ein Requiem „Für die, die wir lieben“
nach der Dichtung von Walt Whitman
für Mezzosopran, Bariton, Chor, Orgel
und Orchester

Vorspiel für Orchester

1. „Als Flieder jüngst“ (Bariton und Chor)
2. Arioso „Aus dem Ried“ (Mezzosopran)
3. Marsch „Über die Hügel im Lenz“
(Chor und Bariton)
4. „O Westgestirn“ (Bariton und Chor)
5. Arioso „Sing weiter, du im Ried“
(Mezzosopran)
6. Lied „O wie werd ich selbst“
(Bariton und Chor)
7. Einleitung und Fuge „Schau, Sinn und
Verstand“ (Chor)
8. „Sing mehr, du Vogel dort“
(Mezzosopran, Bariton)
9. Hymnus für den Tod „Komm lieber
und sanfter Tod“ (Chor)
10. „Wie ein Gleichklang meiner Seele“
(Bariton und Chor)
11. Finale „Schwinden die Bilder“
(Bariton, Mezzosopran und Chor)

Zum 25. Todestag des Komponisten
am 28. Dezember 1988

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozarts „große“ g-Moll-Sinfonie (KV 550) – so genannt zum Unterschied von der fünfzehn Jahre früher entstandenen „kleinen“ in der gleichen Tonart (KV 183) – ist eine der berühmten letzten drei Sinfonien des Komponisten, die auf diesem Gebiet seines Schaffens Abschluß und Höhepunkt zugleich darstellen. In unmittelbarer Folge wurden die Sinfonien in Es-Dur (KV 543), g-Moll und C-Dur (KV 551) im Sommer des Jahres 1788 in der unmittelbar kurzen Zeit von Juni bis August niedergeschrieben. Es ist uns kein bestimmter Anlaß für die Entstehung dieser drei ihrem Charakter nach so verschieden gearteten Meisterwerke bekannt; wir wissen nicht einmal, ob Mozart sie überhaupt jemals in einer Aufführung gehört hat. Wenn auch keine Hinweise dafür existieren, daß der Komponist die drei Sinfonien als eine Art Trilogie, als in sich zusammenhängende Einheit geplant hätte, so bilden die anmutig-heitere Es-Dur-, die dunkelgestimmte, schmerz erfüllte g-Moll- und die strahlende, lösende C-Dur- („Jupiter“-) Sinfonie doch durch organisches Sich-Ergänzen ihrer Inhalte eine natürliche Einheit, gehören sie innerlich zusammen.

In einer Zeit schwerster wirtschaftlicher Sorgen geschaffen (gerade aus dem Sommer 1788 liegen verzweifelte Briefe des Meisters vor), zeigt die g-Moll-Sinfonie den erschütternden Niederschlag der „schwarzen Gedanken“, von denen Mozart einmal schreibt, zeigt die ersten Zweifel, die ihn bedrängten. Nirgends finden wir bei ihm ein Gegenstück, in dem mit einer solchen Ausschließlichkeit schmerzlichen Empfindungen Ausdruck gegeben wurde, wie in diesem von Leid und Schicksal geprägten Werk. Mozarts Zeitgenossen empfanden die Sinfonie denn auch als befremdend düster, ja nach im Jahre 1802 wird sie in einer Leipziger Kritik „schauerlich“ genannt. Während die Romantik dagegen sogar hier wieder nur den „ewig heiteren“ Mozart sah und die Komposition als „anmutig-graziös“ auffaßte, müssen wir heute doch trotz der Verklärung des Schmerzes durch wunderbar edle Formen, durch das klassische Streben nach Klarheit und Schönheit wieder die heftige seelische Erregung, die das Werk durchzieht, sein tragisches, düsteres Grundgefühl und die volle Größe dieser Schmerzlichkeit zu erkennen suchen.

Ohne Einleitung beginnt der erste Satz (Allegro molto) sogleich mit der erregten Klage des Hauptthemas. Auch das zweite Thema bringt keinen Gegensatz, sondern erweitert lediglich den dunklen Charakter der heraufbeschworenen Stimmung durch sehnsuchtsvoll-wehmütige Töne. Die starke innere Spannung des Hauptthemas, dessen motivisches Material in der Durchführung dominiert, hält während des ganzen Satzes an. Nach erschütternden Wendungen, in denen trotziges Aufbegehren mit rührender Klage wechselt und zu dramatischen Auseinandersetzungen führt, klingt der Satz in schmerzlicher Resignation aus. – Im zweiten Satz, einem weit ausschwingenden, edlen Andante, bleibt der Grundcharakter trotz schwärmerischen Schwelgens in sanfteren, weicheren Klängen ebenfalls traurig und nachdenklich. Neben dem schwermütigen ersten Thema werden hier zwei weitere, kunstvoll miteinander verwobene Themen bedeutungsvoll. – Selbst das folgende Menuett verrät kaum noch seine Herkunft von der zierlichen, verspielten Tanzform des Rokoko, sondern ist in seiner herben, ja schroffen Anlage im Gegenteil ein Sinfoniesatz von der gleichen Bedeutung und Härte wie etwa der erste Satz. Nur im lieblichen Trio wird vorübergehend ein heiter-tröstlicher Ton angeschlagen. – Voller Unruhe und Leidenschaftlichkeit stürmt schließlich das Finale dahin, dessen Hauptthema übrigens Beethoven später als melodischen Kern des Scherzos seiner 5. Sinfonie c-Moll verwendete. Fast nirgends findet sich ein Ruhepunkt, auch das gesungliche zweite Thema kann nur für kurze Zeit Beruhigung bringen. Schärfste Auseinandersetzungen mit kontrapunktischen Verdichtungen und kühnen Modulationen in entferntesten Tonarten kennzeichnen den Verlauf dieses Satzes. An der tragischen Grundstimmung festhaltend, schließt die Sinfonie ohne befreiende Lösung ab.

Paul Hindemith schrieb im Jahre 1946 sein Requiem „Als Flieder jüngst mir im Garten blüht“ „für die, die wir lieben“, ein aus der Erschütterung über die ihm nach und nach bekannt werdenden 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 ame-

rikanischen Bürgerkrieges sowie des gewaltvollen Todes des legendären Präsidenten Abraham Lincoln gedacht wird.

Whitman, der 1819 bis 1892 lebende amerikanische Dichter holländischer Abstammung, wurde zum Idol des Volkes durch seinen trotz aller Lebenswirren ungebrochenen Glauben an die Menschlichkeit und seine hingebungs-volle Fürsorge gegenüber den Nächsten. So ist auch sein dichterisches Hauptwerk „Gras-halme“ ein Gesang auf die Verbrüderung der vormaligen Feinde, der in ferner Zukunft die Verbrüderung aller Menschen der Welt folgen würde.

Ist die inhaltliche Aussage auch eng mit der amerikanischen Geschichte verflochten, erhielt sie doch für Hindemith in anderer Weise Aktualitätswert. Er sagte 1947 in einem Interview darüber: „Es ist ein sehr groß angelegtes Gedicht, mit lyrischen Stimmungen oder epischen Schilderungen ... Whitman beschreibt in sehr lyrischer Sprache, wie der Sarg mit dem Präsidenten durch die ganzen Lande reist. Dies hat insofern eine Parallele, als vor ein paar Jahren Präsident 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.“ Entscheidende Gründe für die bis heute verhältnismäßig geringe Verbreitung des Werkes in Europa liegen zum einen in den hohen auf-führungstechnischen (besonders chorischen) Ansprüchen der Partitur, zum anderen aber gewiß auch in der für den Nichtamerikaner schwer verständlichen Bildsymbolik der Dichtung Whitmans.

„Flieder“ als Zeichen der Liebe der trauernden 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. Und die von Hindemith offensichtlich vorgenommene Transposition der vom Dichter angesprochenen historischen Ereignisse – Ende des Bürgerkrieges, Ermordung Lincolns – auf die Situation von 1945 – Ende des Zweiten Weltkrieges, Tod Roosevelts – komplizierte diese Metaphorik noch zusätzlich.

Hindemith verzichtete in der musikalischen Anlage seines Requiems (mit Ausnahme einiger Chöre) auf monumentale Gestaltungswei-

sen. Ein schlanker, teils herber Lyrismus – 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 ein dezent verhaltener, melodioser Ton. Hindemiths Stärken liegen in dem durch nichts über-ladenen, meisterlichen Umgang mit dem Orchester- und Chorapparat.

Hindemith wurde 1895 in Hanau am Main geboren. Sein Todestag jährt sich am 28. Dezember 1988 zum 25. Male. Und erst in die 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 sogleich eine bemerkenswerte Interpretationslaufbahn, zunächst als Geiger, dann Bratscher des namhaften Amar-Quartetts (unter Licco Amar) zwischen 1922 und 1929 und zunehmend solistisch wie dirigistisch.

Ogleich der Komponist Hindemith in seiner ersten Schaffensphase vielfacher Mittelpunkt handfester Musikskandale war, so um 1920 mit seinen Operneinaktern „Sancta Susanna“ oder „Mörder, Hoffnung der Frauen“, in denen er mit expressionistischer Gebärde den unechten Romantizismus seiner Zeit zu bekämpfen suchte, befand er sich doch in bester Gesellschaft. Wenige Jahre zuvor machten Arnold Schönberg oder Igor Strawinsky in spektakulärer Weise von sich reden, nun in den zwanziger Jahren Leute wie Eisler, Weill oder Hindemith. Die im „Lindberghflug“ begonnene Zusammenarbeit mit Bert Brecht anlässlich der „Fest-tage zur Förderung der zeitgenössischen Kunst“ 1929 fand jedoch keine Fortsetzung, wohl, weil Brechts klare politische Forderungen dem allzeit in bürgerlichen Konventionen verhafteten Hindemith denn doch zu weit gingen. Jedoch war Hindemith unbestritten gerade in Donaueschingen und später Baden-Baden, wo diese Kammermusiktreffen 1921 bis 1929 stattfanden, der führende Kopf, sowohl künstlerisch wie organisatorisch-konzeptionell.

In „guter Gesellschaft“ befand sich Hindemith auch, als ihm in Nazi-Deutschland trotz des mutigen Intervenierens Wilhelm Furtwänglers 1934 Aufführungsverbot erteilt und er von seinem Lehramt als Professor für Komposition an

der Musikhochschule Berlin-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.

In den Kompositionen der mittleren Jahre, beginnend mit der Oper „Mathis, der Maler“, stand Hindemith unumstritten im Mittelpunkt und auf der Höhe des internationalen Musikgeschehens, und erst mit den späten Arbeiten, deren Auftakt das „Requiem“ bildete, setzte seine zunehmende Isolation in den letzten Schaffensjahren ein. Wurde er in den zwanziger Jahren als Zertrümmerer des Überlieferten verschrien und verkannt, standen seine späten Arbeiten wiederum im Feuer der Kri-

tik bei einem Teil der jüngeren Generation, weil er „den Fortschritt verraten“ habe.

Doch Hindemith selbst war es, der die einzig plausible Antwort darauf in seiner „Unterweisung“ schon vorweggenommen hatte: „Ich habe den Übergang aus konservativer Schulung in die neue Freiheit vielleicht gründlicher erlebt als irgendein anderer. Das Neue mußte durchschritten werden, sollte 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 er-lauscht. 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.“

Das heutige Programm erklang bereits in Sonderkonzerten im Schauspielhaus Berlin am 13. und 14. Oktober 1988 und wurde vom Rundfunk und Fernsehen der DDR aufgezeichnet.



Paul Hindemith

Als Flieder jüngst mir im Garten blüht

Nach der Dichtung von

Walt Whitman (1815–1892)

Deutsche Übertragung vom Komponisten

1. 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 bingt mir jede nahe
Frühlingszeit.

Du, nahe 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, rauer Ring, der mein Seel' nicht löst!

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

2. Arioso (Mezzosopran – Solo)

Aus dem Ried, aus entlegenem Röhricht,
da singt ein scheu verborgener Vogel sein Lied,
abgewendet, allein.
Die Drossel, die allen bewachten Stätten sich
ferne 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, nahm' man
dir dein Lied).

3. March (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'
entschlüpft)
Durch Wiesenland voller Gras, durch endlose Gras,
Gras, das den Weg umsäumt;
Feldern entlang von Weizen, gelblichem Korn, seine
Ähren dem braunen Feld entsprossen;
weißem und rosigem Apfelblut entlang in den
Gärten
löhnt durch Tag und Nacht und trägt seinen Leichnam
ein Sarg
zu der Grabstatt, da er ruhn soll.

Bahre, du reisest durch Wege breit
bei Tag und Nacht, mit der Wolke Finsternis
im Land,

mit den Fahnen auf Halbmast, Städten 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 entblätter
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 Klageklänge 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,
mangvoll, 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 Mand lang umher und in blau mystischem
Dunkel.
Als wir 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 wälten 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 in Harm, unerfüllt, auch mein Seelenhalt sank,
folgend dir, mein Stern
Beschlossen, fallen Nacht und verloren.

5. Arioso (Mezzosopran – Solo)

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

6. Lied (Bariton und Chor)

O wie werd ich selbst denn besingen den Toten,
mir so wert?
Wie zieren den Sarg 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 soll 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-tragen
Sonnenuntergangs, brennend und breit in der Luft.

7. Einleitung und Fuge (Chor)

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 eng 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 maßlos sanftes, zart geborn Licht,
und wundervoll, badend, breiter Glanz vollen Mittags;
und dann das Abendzweilicht – willkommene Nacht –
das Gestirn,
meine Städte in ihrem Schein, der Menschen und
Land umfaßt.

8. Mezzosopran und Bariton – Soli und Duett

Sing mehr! Sing mehr, du Vogel dort!
Sing aus entlegenem Röhricht, ström dein Lied
aus den Büschen,
in dem Dämmer ohne End, aus Birkendickicht
zu Mann.

Sing mehr, liebster Bruder, sing dein Scholmeienlied,
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 untertags und mir ansah,
was vorging ringsherum, 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,
ihrer himmlischen und luftigen Schönheit (nach verstör-
ten Winden und Gestürm)
unter dem Himmelsbogen eines Nachmittags sich
dehnend,

und mit Stimmen von Frauen und Kindern.
Der reichen Meere Ströme! Wie beladne Flotten
dort ziehn!
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
Stadtgepferch!
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 Tods
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 mir:
Und ich in der Mitte, wie mit Kameraden, gleichsam
haltend die Hand meiner Freunde.
Ich entflo 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 verschämte Gesell empfing mich,
mein grauer Vogelfreund empfing uns drei
Kameraden
Und sang für uns den Hymnus des Tods, einen Vers
für den, der mir lieb.
Aus tiefem Röhricht, 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 Vögels
Gesang.

9. Hymnus für den Tod (Chor)

Komm, lieber und sanfter Tod,
Flute dich rings der Welt, in Milde dich nähernd,
Tags und nächstens, jedweden, 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-geschlungenen Arm des kühlgefaßten Tods.
Mit weichen Füllen gleitest du, dunkle Mutter.
Ist denn niemand, der für dich ein Lied zum
Willkomm onstimmt?
Ich will's singen für dich – Dir, dir über allem
sei Preis;
Dir widm' ich ein Lied, das, wenn einst du dich
nahm 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 See von Liebe sie trägt,
Flut deiner Wanne sie klärt, o Tod.

Nun bring ich dir Musiken dar.
Tänze für dich will ich sehn: Umarmweichelung,
Geschmeide und Feiern für dich.

Und der Blick auf die offene Gegend und das Firmament soll da sein, aufs Leben, aufs Feld, die gedanken-große 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 kauend bei dir voll Dankbarkeit.

Über die Wipfel hör' meinen Gesang!
Über die Wellen bei Ebb' und Flut, über das Grasland und Feld, unendlich weit;
Über 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 Sang.
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, Kamraden mit mir.

Da erhebt sich mein inneres Aug' und sieht Panoramen bewegter Visionen.
Geisterarmeen erspät ich.
Und ich sah, wie in trübem Traum krieg'rische Fahnen wehn.
Fahnen im Stickrauch des Schlachtfelds, durchfetzt von Kugeln, ich sah sie!
Und taumelnd wankten sie im Rauch unher; voll Blut, zerrissen.
Und nur Lappen verbleiben jedem Fahnenstaffel (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; Kamraden in Trübnis, alle leiden.
Und das Heer, das lebend zurückblieb.

VORANKÜNDIGUNG:

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in das Requiem von Hindemith schrieb
Veronika Reipsch, Berlin

11. Finale (Bariton und Mezzosopran – Soli und Chor)

Schwinden die Bilder, schwindet die Nacht.
Schwindet der Handdruck gelöst, der Kamraden Griff.
Schwindet des einsamen Vogels Sang und das ähnliche Lied meiner Seel'.
(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, ermahmend und wieder ausbrechend mit Lust deckst du die Erde, fülle die Weite der Himmel als ein mächtiger Psalm in der Nacht, aus Fernen vernehmbar).
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 Kamrad, dem ich sehnd nachschau, 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 durftender Stärke;
Und auch ihr, mir haltend die Hand, nahe des Vogels Gesang,
ihr Kamraden, 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 Röhricht fern, in den Büschen fahl und stumm.
Als Flieder jüngst mir im Garten blüht.

Sonnabend, den 29. Oktober 1988, 19.30 Uhr (Freiver)
Sonntag, den 30. Oktober 1988, 19.30 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solisten: Magdalena Falewicz, VR Polen/Berlin, Sopran
Jürgen Kurth, Leipzig, Bariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Werke von Rainer Promnitz und Johannes Brahms

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1988/89
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 JtG 009-53-88

EVP – 25 M