

## **Gerhard Frommel: „Herbstfeier“**

### **Text des Komponisten für das Programmheft der Uraufführung am 1.12.1936 in Essen**

Die Kantate „Herbstfeier“, nach Worten aus dem Fränkischen Koran von Ludwig Derleth, ist eine freie, eigens für diese Komposition zusammengestellte Folge von lyrischen Stücken. Um den großen Zusammenhang zu vermitteln, aus dem die Verse Derleths herausgelöst sind, ist es nötig, kurz die Art des Dichtwerks „Der Fränkische Koran“ zu umreißen.

Der alte Koran des Mohammed teilt sich auf in eine Folge von Versen, die je nachdem mehr rhythmische oder mehr prosaische Diktion aufweisen und eine bunter Fülle von religiösen und dichterischen Eingebungen enthalten. Ebenso bietet uns Derleths umfangreicher, mehrere Bücher umfassender Koran eine ganze Weltschau. Vom schlichten Reim, der das Atmen des Dichters im Weben der Natur zum Klang erweckt, bis zu ausgedehnten Aphorismen philosophischen Inhaltes, zu prophetischen Anrufen und kultischen Gebeten ist die unermessliche Breite des Lebens ins Wort eingegangen. Ein wahres Kompendium aller möglichen Ausdrucksformen, die ganze Wortwelt des Abend- und des Morgenlandes, das uns überkommene Geistes- und Religionserbe strömen in unbegreiflichem Reichtum und in einzigartiger synthetischer Kraft aus dem Munde dieses Dichters.

In dem Chorwerk „Herbstfeier“ versucht nun der Komponist, eine der vielen Seiten dieses riesigen Dichtwerks in musikalischen Klang umzuschmelzen. Das geistige Band, das die einzelnen Bruchstücke verbindet und umschließt, ist der Gedanke des Herbstes, wie er vom Menschen in der Natur und im menschlichen Dasein gefeiert und erlebt wird. Herbst ist hier nicht bloß als Jahreszeit verstanden, die in Naturgeschehen und menschlichem Brauch immer wieder erscheint, sondern als Ausdruck bestimmter Seelenbezirke des Menschen, als Symbol menschlicher Wesenskräfte.

Das Werk gliedert sich in zwei Hauptteile. Diese Hauptteile umfassen wieder eine Reihe äußerlich unzusammenhängender, den verschiedensten Blättern der Dichtung entnommener Stücke.

Der erste Hauptteil durchschreitet Stunden eines herbstlichen Tages in der Natur. Die zarten und tiefen Gluten eines Purpurtages, entrückte Bläue mittäglicher Stunde im Oktober, zeitloses Gefühl der Schweben: Das klingt in den leise, aber voll anhebenden Cis-Dur-Akkorden und -Motiven des ersten Chores auf. Sie verdichten sich bis zur dunklen Pracht ausladender Blechbläserchöre, um sich dann wieder im Schimmer zu verlieren. Das folgende Stück ist ein Bariton-Solo; in barocker Schwere hebt ein Hauptmotiv an, von Bässen, Tuba, Harfe gespielt, das sich in breiter Linienführung entwickelt. In einer der Form des Sonatensatzes angenäherten Architektur entwickelt sich dieser Satz, indem ein zweites Thema, von den Celli gebracht, das Bild von der Hirschkuh, die „mit dem Blick von braunem Gold“ durch die Lichtung sieht, symbolisiert; gleichsam als eine Durchführung, wenn auch von kurzen Ausmaßen, kann die Stelle angesehen werden: „Und über den Weiher schüttelt der Wind die gelbe Mähne der Trauerweide.“ Eine regelrechte Reprise, genau der Dichtung nachgezeichnet, die hier unabsichtlich der Gestalt musikalischer Formen entspricht, folgt bei den Worten „Herbst meines Lebens beginnt“, wobei die Schlussworte („Traube des Herzens, spät glühst du, doch du glühst“) wieder mit dem zweiten Thema verbunden sind. Eine feierliche Coda lässt das zweite Thema und zum Schluss das Motiv der Anfangsakte erklingen.

Der dritte Satz könnte als das ebenso verzweifelte wie rebellische Zerren und Pochen eines herbstlichen Sturmes angesehen werden. In weithin hallenden Echowirkungen ertönt der Klageruf der Menschen über Frevel, Verfall und Zerbruch, über das Verstummen der Laute, das Zerdröhnen der Pauken, über das Versiegen göttlichen Weines; Ausbruch der Not und Verzweiflung über das Unheil menschlichen Frevels und die Buße: Tage und Nächte immer neuen Jammers.

Der Schlussgesang des ersten Teiles will den Schmerz eines in blutigem Rauch versinkenden Abends zum Ausdruck bringen. Die Melodien des Baritons werden fast choralartig vom Chor beantwortet, während das Orchester in dicht versponnener Polyphonie begleitet.

Eine tiefe Kluft liegt zwischen erstem und zweitem Teil. Wenn das Orchester den folgenden Satz (V.) einleitet, so werden wir in freudig und heiter bewegte Rhythmen hineingezogen. Ob wir die lodernde Flamme als eine Fackel betrachten, die uns in festliche Räume, von Tanz und Begeisterung erfüllt, geleitet, oder ob als Symbol dionysischen Rausches, der von alters her mit der Zeit der Weinlese und des Kelterns verknüpft ist, – es bleibt sich gleich. Ein daran anschließendes Orchesterzweischenspiel soll uns noch tiefer in den Jubel herein ziehen, bis dann plötzlich das Klingen verstummt und (VI. Satz) der in den kühlen Gewölben fränkischer Weinkeller beheimatete Frater Oenus dazu mahnt, den Geist der Schwere zu bezwingen und im Singen ohne Unterlass zu verharren. Nach diesem Lied hören wir im folgenden Frauenchor (VII.) gleitende Mixturen der Holzbläser, lustige Klarinetten, das Stampfen des Tanzes in den Hörnern und Trompeten, bis in großer Steigerung der Satz rauschend schließt. Gegenstück zu diesem Frauenchor ist der folgende Männerchor (VIII.): Wir befinden uns in den unterirdischen Gelassen, wo die Weihbrüder zechen. Ein groteskes Gemisch verzweifelter Zerknirschtheit über Sünde und Fehle, wo der Weinkeller zum finstern Weltgewölbe wird, in dem die berauschte Menschheit wankt und fällt, – aber auch inbrünstige Weinseligkeit mit der Bitte um immer mehr des göttlichen Saftes tut sich in tiefen Schlagzeuggeräuschen und den fast trauermarschähnlichen Rhythmen auf. In dumpfem Nichts verklingen die Tamtam, Pauken und große Trommel, – da gellt ein Schrei der Frauen in die Stille („wilder, schriller dröhnen durch den Reigen Cymbaltöne in die Flut der Geigen“).

Was nun folgt ist eine Entfesselung der dionysischen Mächte und Kräfte: alles schwankt und dreht sich, die Besinnung schwindet; wir hören ein gewaltiges Ziehen und Stampfen und Schüttern, dann durch alle Instrumente hindurch harfende Akkorde, aus denen die Schreie und Rufe des Chores heraustönen, und daraus erwachsend einen Orchestertanz mit viel Schlagzeug, der in einem breit und hemmungslos sich verströmenden Akkord sich entlädt. Übrig bleibt dann nur noch das tremolierende A der Geigen, das ins Finale überleitet. Dieses Finale ist ein großer, wieder aus selbstständigen Gedichten zusammengesetzter Aufbau: Es beginnt mit dem Basssolo: „Mit jedem Herzenschlag...“. Das Fest ist verklungen und dem Gottverbundenen bleibt nurmehr stilles Gebet. Als eine klingende Generalpause ist die Stille dieses Liedes gedacht. In die Inbrunst der einzelnen Seele mischt sich der Chor der Gemeinde, und mit römischer Macht setzt der Anruf des gesamten Unisono-Chores ein: Summo Materiatori Patri Optimo Maximo: Dir, höchster Verlieblicher, Dir, bester und höchster Vater! Ein wuchtiges Orchestervorspiel leitet die Hymne ein, einen einstimmigen Gesang der Gemeinschaft an Gott, den in Zorn und Güte Allmächtigen, vor dem die Felsen erbeben und die Götzentempel erzittern. In fast kultischem Fortgang schließt sich die Litanei an, ein Wechselgesang zwischen Bariton und Chor, zwischen Priester und Gemeinde, von Glocken und Pauken begleitet. Es ist eine Bitte um gute Ernte und um Wohlstand, eine

beschwörende Abwehr von Krankheit, Seuche, von allem Ungemach. Der Gesang begleitet das Opfer, das vom Priester dargebracht wird.

Die eigentliche Feier ist hier beendet; was nun folgt, geht über herbstliches Leben hinaus: wie die Engel um die Altäre der fränkischen Barockkirchen tanzen und fliegen, so jubeln der Chor und das Orchester im Schlussteil: „Alle Herrschergeister und Herrscharen...“. Dem kurzen Aufrauschen des Chores folgt in freier Fugenform gehaltenes Orchesterzweischenspiel, das in einen feierlichen Sphärentanz einmündet: „Und um ihn zieht die Runde das himmlische Heer.“ Sonne, Mond und alle Sterne umfliegen lobend den göttlichen Vater. In fünfstimmigem A-cappella-Satz schließt dieser in streng diatonischer Polyphonie gehaltene Teil ab und mündet in die Coda: „In ewiger Feier lobt ihn die Erde, lobt ihn der Äther, lobt ihn das Licht.“ In nunmehr unbewegter Ruhe erklingen im Chor Grundton und Quinte, während Posaunen, Hörner und Trompeten, von ruhigen Tremolofiguren der Streicher überspielt, pianissimo noch einmal die Hymne erklingen lassen. In hochliegenden Holbläserakkorden vertönt das Werk.