

DRESDNER

*Philharmonie*

9. ZYKLUS-KONZERT

1965/66

Sonnabend, den 7. Mai 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 8. Mai 1966, 19.30 Uhr

## 9. ZYKLUS-KONZERT

### DAS KOMPONISTENPORTRÄT

anlässlich des 15jährigen Bestehens des Verbandes deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler

Dirigent: Horst Förster

Solisten: Rosemarie Rönisch, Berlin, Sopran  
Gerda Schriever, Leipzig, Alt  
Rolf Apreck, Leipzig, Tenor  
Günther Leib, Dresden, Bariton

Frauenchor des Sinfoniechores Dresden

Einstudierung: Hans-Dieter Pflüger

#### FIDELIO F. FINKE geb. 1891

„Eros“, Kantate für Sopran, Tenor und Orchester  
in drei Teilen

I. Prolog

II. Frühling

An die Natur (Leopold von Stolberg)

Lob des Frühlings (Ludwig Uhland)

Tanzlied (Otto Julius Bierbaum)

Zwei Glückliche (Wilhelm Arent)

Aus banger Brust (Richard Dehmel)

III. Abschied (Franz Werfel)

Uraufführung

PAUSE

#### RUDOLF WAGNER-RÉGENY geb. 1905

„Schir Haschirim“ (Das Lied der Lieder),  
Kantate für Alt- und Bariton-Solo, Frauenchor und Orchester

Nach dem Hebräischen deutsch von Manfred Sturmann

Uraufführung

### ZUR EINFÜHRUNG

Das heutige Zyklus-Konzert bringt zwei Komponistenporträts aus der DDR; Altmeister Fidelio F. Finke, der am 22. Oktober dieses Jahres seinen 75. Geburtstag feiern wird und seit 1945 Wahl-Dresdner ist, kommt mit der Uraufführung seiner Kantate „Eros“ zu Wort, und von Rudolf Wagner-Régeny, dem in Berlin schaffenden Komponisten, erklingt ebenfalls als Uraufführung die Kantate „Schir Haschirim“. Beide Komponisten, Nationalpreisträger unserer Republik, ordentliche Mitglieder der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin sowie prominente Mitglieder des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler, gehören zu den markantesten Persönlichkeiten der deutschen Gegenwartsmusik. Von unterschiedlichster Wesensart und höchst gegensätzlicher stilistischer Haltung haben sie in jenen Werken, die auf unserem Programm stehen, jeder auf seine Art und mit seinen künstlerischen Mitteln, das Thema „Liebe“ gestaltet.

Fidelio F. Finke wurde 1891 in Josefstal in Nordböhmen geboren, wo sein Vater, ein eifriger Wagnerianer übrigens, als Musikpädagoge wirkte. Diesem verdankte der Knabe die ersten Berührungen mit der Musik Wagners, Webers, Regers und Strauss'. Bald fand er selber den Weg zur Musik. Sein Musikstudium absolvierte er am Lehrerseminar zu Reichenbach in Böhmen, bei Privatlehrern und am Konservatorium Prag, wo er in der Meisterklasse des tschechischen Komponisten Vítězslav Novák Aufnahme fand. Noch während des Studiums, 1910, wurde seine auffallende Begabung durch die Verleihung des Brahms-Preises des Wiener Tonkünstler-Vereins ausgezeichnet. Nach seinem Studium ließ sich Finke in Prag als Privatmusikerzieher und Chordirigent nieder. 1920 bis 1926 lehrte er an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag Komposition. Nach der Ernennung zum Professor wurde ihm 1927 als Nachfolger seines Onkels Romeo Finke die Leitung dieses Institutes angetragen, die er – zugleich als Lehrer einer Meisterklasse für Komposition – bis 1945 versah. Verschiedene Ämter bekleidete der inzwischen zu großem Ansehen gelangte Komponist innerhalb des tschechischen Musikerziehungswesens; außerdem wirkte er 1932 bis 1938 als Präsidiumsmitglied des Internationalen Verbandes für Musikerziehung und als Mitglied des Vorstandes der IGMM. 1946 erfolgte die ehrenvolle Berufung als Direktor und Leiter einer Meisterklasse für Komposition an die damalige Staatliche Akademie für Musik und Theater Dresden. Von 1951 bis 1959 war er als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik in Leipzig tätig.

Sein zahlreiche Genres umfassendes Schaffen, darunter Opern, Orchestersuiten, Lieder, Chöre, Klavier- und Kammermusikwerke, fand seit dem 1. Weltkrieg – nach Aufführungen in Donaueschingen, Wien, Baden-Baden und Prag – rasch internationale Anerkennung. Bis zum 1. Weltkrieg war Finkes Stil verhaftet in den Klangbezirken der deutschen Romantik, gewürzt mit Elementen tschechischer Musik. Doch zeigten sich schon damals jene typischen Züge, die dem eigenständigen Oeuvre des Komponisten bis in die Gegenwart erhalten blieben: sein frisches, urtümliches Musikantentum, das, gepaart mit einer kräftigen Dosis Humor und Ironie, seinem Stil die unverkennbare Note gibt. Nach einer vorübergehenden Auseinandersetzung mit der Kunst Arnold Schönbergs und dem Expressionismus begannen sich – in den 30er und 40er Jahren – in Finkes schöpferischer Entwicklung Tendenzen der Vereinfachung der Mittel durchzusetzen, die in den 50er Jahren unmittelbar zur Klarheit und Reife des Spätstiles führten, den viele eindrucksvolle Zeugnisse belegen.



Die Kantate „Eros“ für Sopran, Tenor und Orchester hat eine lange Entstehungsgeschichte aufzuweisen, reifte das Werk doch in einem Zeitraum von insgesamt 50 Jahren. Es verschmilzt gewissermaßen Früh- und Spätzeit des Komponisten miteinander. Im Jahre 1912 fand der 21jährige Fidelio F. Finke in einer Anthologie fünf Gedichte, die ihn spontan zur Vertonung reizten: „An die Natur“ von Leopold von Stolberg, „Lob des Frühlings“ von Ludwig Uhland, „Tanzlied“ von Otto Julius Bierbaum, „Zwei Glückliche“ von Wilhelm Arant und „Aus banger Brust“ von Richard Dehmel. Schon damals hatte der Komponist die Absicht, nicht eine bezugslose Reihe von Liedern zu schaffen, sondern sie zyklisch unter einem bestimmten Motto zusammenzufassen, das durch die Stolbergschen und Uhlandschen Verse gegeben war. Doch fand sich zunächst kein geeigneter Abschluß; die dafür vorgesehene Vertonung von Goethes „Ganymed“ wurde wieder abgebrochen.

Inzwischen hatte Finke 1914 in Prag den Dichter Franz Werfel kennengelernt, dem er gesprächsweise seine Werkidee darlegte. Werfel deklamierte ihm improvisierend beim Spazierengehen einige Verse vor, die 1916 niedergeschrieben und „Abschied“ genannt wurden (sie erschienen später gedruckt im zweiten Gedichtband „Einander“ von Franz Werfel, bezeichnet als „Ein Fragment“). Unterdessen waren die ersten fünf Lieder instrumentiert und von Alexander von Zemlinsky zur Uraufführung in der damaligen Deutschen Philharmonie in Prag aufgenommen wurden, die 1916 unter Leitung des Komponisten sehr erfolgreich stattfand.

1917 komponierte Finke dann Werfels lyrische Szene „Abschied“, die er als Abrundung jener vorausgegangenen Stücke empfand, da sie wie eine Fortsetzung des Dehmelschen Gedichtes wirkt. Die lyrische Szene „Abschied“ brachte Václav Talich 1925 im Rahmen des Musikfestes der IGNM mit der Tschechischen Philharmonie im Prager Smetana-Saal zur Uraufführung, in dem bis dahin kein deutsches Wort gesungen worden war. Beide Teile erklangen übrigens wenig später in tschechischer Übersetzung.

1961/62, im Zuge der Durchsicht älterer Werke, nahm sich der Komponist die Partituren jener mit „Frühling“ und „Abschied“ überschriebenen Gesänge wieder vor, führte verschiedene Veränderungen an Instrumentation und musikalischer Substanz durch, technische Retuschen in der Singstimmenbehandlung etwa, Vereinfachungen, wie sie seinem gereiften Kunstverständnis entsprachen. Dabei entstand der Gedanke, den vorhandenen Gesängen einen Prolog für Orchester voranzustellen und den nunmehr dreiteiligen Kantatenzyklus „Eros“ zu nennen. In dieser endgültigen Gestalt erlebt das bemerkenswerte, substanzreiche Werk heute seine eigentliche Uraufführung.

Die einzelnen Teile der Kantate erzählen von Liebesglück und Liebesleid und gehen einem ertümlischen Naturgefühl Ausdruck. „Eros“, dem Gott der Liebe, Quell alles Lebens, wird gehuldigt – in leidenschaftlich-überschwenglichen, vorwärtsdrängenden Frühlingsgesängen, sehnsuchtsvollen und tänzerischen Weisen, aber auch in leidvoll-schmerzlichen, verklärten Tönen, die von Enttäuschung, Verlassenheit und Abschied künden. In farbenprächtigen, klangsinlichen Bildern, von einem großen Orchesterapparat getragen, vereinigen sich spätromantische, impressionistische und expressionistische Ausdruckselemente zu einer zwingenden organischen Einheit von persönlicher Prägung.

Stilistische Bedenken wegen der überaus langen Entstehungszeit werden gegenstandslos angesichts der Tatsache, daß die gesamte Komposition aus einem einzigen, pentatonischen Kernmotiv (das im ersten Gesang bei den Textworten „laß mich geh'n auf deiner Spur“ erscheint) entwickelt wurde. Diese thematische Keimzelle kehrt in allen Teilen wieder,

mehr oder weniger abgewandelt. Aus ihr wachsen neue musikalische Gedanken heraus, die – vor allem im dritten Teil „Abschied“ – mit großem kontrapunktischen Können verarbeitet sind. Auch der zuletzt komponierte „Prolog“ beruht auf dem Hauptgedanken, der hier zuerst in der Oboe, dann in den Violinen auftritt. Stilistisch nähert sich das Stück wieder den Frühwerken. Da es wie eine Einstimmung das motivische Grundmaterial der nachfolgenden Gesänge verarbeitet, wirkt es wie eine inhaltliche Zusammenfassung, wie ein Substrat der ganzen Kantate, auch dadurch die stimmungsmäßige und stilistische Einheit des Gesamtzyklus betonend.

Rudolf Wagner-Régeny wurde am 28. August 1903 in Szász-Regen (Siebenbürgen) geboren und verbrachte Kindheit und Schulzeit noch inmitten der nationalen Bunttheit der verfallenden österreichisch-ungarischen Monarchie. Bereits als Kind trat er als Pianist und Komponist in Erscheinung. Kurz nach dem ersten Weltkrieg begann er sein Studium am Leipziger Konservatorium, siedelte aber bald nach Berlin über, um hier nach Studien bei R. Krasselt, F. E. Koch, E. N. von Reznicek, F. Schreker und S. Ochs 1923 seine musikalische Ausbildung mit Auszeichnung abzuschließen. In den Jahren 1927 bis 1930 reiste er mit dem seinerzeit berühmten Rudolf von Laban und seiner Kammeranzubühne als dessen Kapellmeister und Komponist durch Deutschland, die Schweiz und Holland. 1929 traf Wagner-Régeny in Essen mit dem Bühnenbildner, Maler und Schriftsteller Caspar Neher zusammen, der ihm in der Folgezeit, beginnend mit dem „Günstling“, die Textbücher für seine bekanntesten Opern lieferte, die den Namen des Komponisten in die Welt trugen. Der entscheidende Durchbruch gelang 1935 mit der überaus erfolgreichen Uraufführung des „Günstling“ an der Staatsoper Dresden unter Karl Böhm, die schlagartig Wagner-Régeny in die vorderste Reihe der zeitgenössischen deutschen Opernkomponisten rücken ließ. 1939 folgten – unter Herbert von Karajan – die „Bürger von Calais“ in Berlin, sodann 1941 an der Wiener Staatsoper „Johanna Balk“ unter Leopold Ludwig. Dann, 1943, wurde der Künstler zum Militärdienst einberufen, der schwere gesundheitliche Schädigung brachte. Schließlich verschlugen ihn die Kriegsergebnisse nach Mecklenburg. 1947 wurde Wagner-Régeny zum Direktor der neugegründeten Musikhochschule Rostock sowie zugleich zum Professor und Leiter der Meisterklasse für Komposition ernannt. 1950 erfolgte seine Berufung als Professor für Komposition an die ebenfalls neugegründete Deutsche Hochschule für Musik in Berlin, wo er seitdem wirkt. Gleichzeitig leitet er eine Meisterklasse für Komposition an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Mit dem szenischen Oratorium „Prometheus“ (nach Aischylos) wurde 1959 das neuerbaute Haus des Staatstheaters Kassel eingeweiht. 1961 gelangte während der Salzburger Festspiele die Hofmannsthal-Oper „Das Bergwerk zu Falun“ zur Uraufführung.

Wagner-Régeny ist vor allem Opernkomponist, der sich namentlich in den Neher-Opern der mittleren Schaffensperiode als legitimer Fortsetzer des von Brecht und Weill begründeten gesellschaftskritischen, lehrhaft-epischen Musiktheaters erwies. Aber auch verschiedene gewichtige Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder und Kantaten (darunter die hochbedeutende „Genesis“) demonstrieren eindringlich seine auf stärkste Verdichtung der melodischen Linien bedachte Tonsprache, die das Laute, das Grelle und die Klangschwelgerei bewußt vermeidet. Seine antiromantische „Kunst der Aussparung“ verbindet strenges Formbewußtsein, kunstvolle lineare Stimmführung, herben Klangcharakter mit innerer Gespanntheit des Ausdrucks, Busonis neoklassizistische Bestrebungen führte Wagner-Régeny in seinem Spätchaffen zur Synthese mit der subjektiv modifizierten Dodekaphonie.



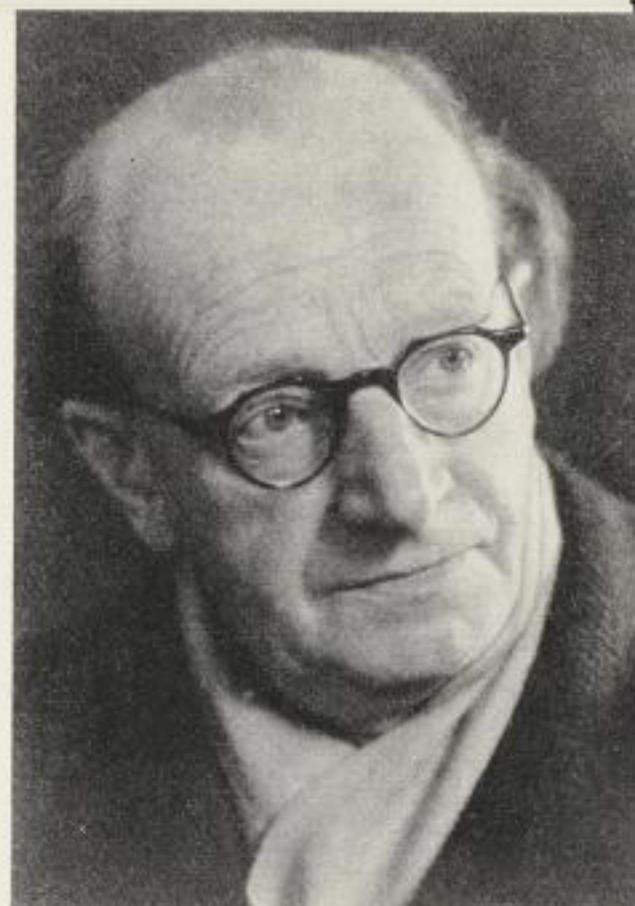
Die Kantate „Schir Haschirim“ (*Das Lied der Lieder*) entstand – als Auftragswerk der Wiener Konzerthausgesellschaft, deren Aufführung der Komposition noch bevorsteht – in den Jahren 1963/64. Eine zufällige Begegnung mit einem antiquarischen Band althebräischer Lyrik löste diese bisher jüngste vollendete Komposition Wagner-Régenys aus, die in ihrer Reife und Ausgewogenheit zu seinen bedeutendsten Schöpfungen zu zählen ist. Das „Hohelied Salamois“, als Teil des Alten Testaments von der Kirche als Gleichnis himmlischer Liebe umgedeutet, in Wahrheit eines der ausdrucksvollsten Liebesgedichte der alten Literatur, ja der Weltliteratur, ist die textliche Grundlage dieser Kantate für Alt-Bariton, kleinen Frauenchor und kleines Orchester (bestehend aus Solo-Bläserquintett, chorischem Streichquintett, Klavier, Harfe und Schlagzeug: große Trommel mit Becken, großes Tantom, drei Tomtoms, Gong, kleine Trommel, kleines Becken, Röhrenglocken, Triangel). Wagner-Régeny verwendete für seine – übrigens Gottfried von Einem gewidmete – Vertonung eine geschmackvolle Auswahl von Strophen des „Hoheliedes“ in einer feinsinnigen, hochpoetischen Übertragung Manfred Stormanns aus dem Hebräischen. Die Kantate ist nach dem hebräischen Originaltitel „Schir Haschirim“ (*Das Lied der Lieder*) überschrieben.

Der in dreizehn Abschnitte (Nummern) gegliederten, durchsichtig und plastisch instrumentierten Partitur liegen zwei gegensätzliche Zwölftonreihen zugrunde, die das wesentlichste musikalische Material der Komposition liefern. Die erste Reihe, mit dem charakteristischen Motiv d – es – h (in der Flöte) die Nr. 1 eröffnend, bot vor allem reiche Möglichkeiten zu Melodientwicklungen, während die zweite Reihe insbesondere Klangkomplexe, Zusammenklänge zu bilden gestattete. Die zweite Reihe erklingt zu Beginn der Nr. 3 zunächst in vertikaler Schichtung im Orchester, um dann sofort horizontal von der einsetzenden Baritonstimme übernommen zu werden (auf die Textworte „Du bist wie das Gold an Pharaos Wagen, Geliebte, wie lieblich sind deine Wangen!“). Wie auch in verschiedenen anderen Werken verwendet Wagner-Régeny die Reihentechnik äußerst freizügig. Beide Reihen werden sowohl horizontal als auch vertikal ausgeschöpft, streckenweise jedoch gänzlich aufgelöst und verlassen. Dieses schon von ihm in seiner Oper „Das Bergwerk zu Falun“ angewandte fremdtönige Musizieren, also mit Tönen, die mit der Reihe nichts zu tun haben, wird hier gehandhabt wie das Einführen freier Stimmen im Kontrapunkt. Jede Nummer ist materialmäßig gebunden, motivisch und rhythmisch. Da begegnen Rezitative, Ariosi, Märsche und – in der Chorbehandlung vor allem – madrigaleske Deklamation.

Der Bilderreichtum des Textes wird von den sensibel und kantabel geführten Singstimmen mit emotionaler Gesamtheit und Distanziertheit interpretiert, wobei auch die „handlungsmäßig“ bedingten Spannungsfelder zwischen Mann und Frau einerseits und dem Chor andererseits auf zarte, intime, dabei sehr eindrucksvolle Weise dargestellt sind, so daß das Ganze zu einem echten „Hochzeitslied“ wird. Die Einfachheit des Satzes ist bei höchster Kunstfertigkeit und Prägnanz bemerkenswert. Neben Palestrinas (1584), Melchior Franks (1605) und Leonhard Lechners (1606) Gestaltungen des „Hoheliedes“ kam Wagner-Régenys „Schir Haschirim“, das sich dem alten Stoff mit neuen Ausdrucksmitteln nähert, würdig bestehen.

Dr. Dieter Härtwig

FIDELIO F. FENKE



RUDOLF WAGNER-REGENY



## Fidelio F. Finke – „Eros“

### 2. Teil: „Frühling“

#### I. An die Natur (Leopold von Stolberg)

Süße, heilige Natur,  
laß mich gehn auf deiner Spur,  
leite mich an deiner Hand,  
wie ein Kind am Gängelband!

Wenn ich dann ermüdet bin,  
sink' ich dir am Herzen hin,  
atme, atme Himmelslust,  
hangend an der Mutterbrust!

Ach wie wohl ist mir bei dir!  
Will dich lieben für und für,  
laß mich gehn auf deiner Spur,  
süße, heilige Natur!

#### II. Lob des Frühlings (Ludwig Uhland)

Saatengrün, Veilchenduft,  
Lerchenwirbel, Amselschlag,  
Sonnenregen, linde Luft!  
Wenn ich solche Worte singe,  
braucht es dann noch großer Dinge,  
dich zu preisen, Frühlingstag?

#### III. Tanzlied (Otto Julius Bierbaum)

Es ist ein Reigen geschlungen,  
ein Reigen auf dem grünen Plan,  
und ist ein Lied gesungen,  
das hebt mit Sehnen an,  
mit Sehnen also süße,  
daß Weinen sich mit Lachen paart.  
Hebt, hebt im Tanze die Füße  
auf lenzliche Art.

### 3. Teil: „Abschied“

#### Abschied (Franz Werfel)

War dein Gang, in großer Sonne verschwebend,  
war dein windiges Kleid mir vorüberlebend,  
war der tiefe Atemzug, dein Gesicht,  
war das alles ein letztes Mal?  
Und ich ahnte den Abschied nicht.

Die Straße hat deinen Fuß vergessen,  
Erde und Ätherstrahl  
gaben dein verschüttetes Lachen aus.

#### IV. Zwei Glückliche (Wilhelm Arent)

Und sie küßten sich und herzten sich,  
und herzten und küßten sich lange.  
Endlich schliefen sie ein.  
Lächelnd träumten sie Arm in Arm,  
bis rauh der Morgen kam...

#### V. Aus hanger Brust (Richard Dehmel)

Die Rosen leuchten immer noch,  
die dunklen Blätter zittern sacht;  
ich bin im Grase aufgewacht,  
o kämst du doch, o kämst du doch!  
Es ist so tiefe Mitternacht.

Den Mond verdeckt das Gartentor,  
sein Licht fließt über in den See.  
Die Weiden steh'n so still empor,  
mein Nacken wühlt im feuchten Klee.  
So liebe' ich dich noch nie zuvor!

So hab' ich es noch nie gewußt,  
so oft ich deinen Hals umschloß  
und blind dein Innerstes genoß,  
warum du so aus hanger Brust  
aufstöhntest, wenn ich überfloß.

O, jetzt, o, hättest du gesehn,  
wie dort das Glühwurmöpfchen kroch!  
Ich will nie wieder von dir geh'n!  
O, kämst du doch, o, kämst du doch.  
Die Rosen leuchten immer noch...

Die boshafte Treppe im Haus,  
wo aufwärts zum letzten Mal  
dein Antlitz durch mich brach,  
wie das dunkelselige Licht  
durch erhabene Fenster der Tempel bricht,  
Wissend höhnt mir die Treppe nach.  
Denn ich atmete nicht,  
daß dein ferner Atem sich nicht mehr in meinen flicht.  
Es gibt nicht eine Stelle,  
die du durch dich nicht angestellt,  
es gibt nicht eine Helle,  
die von dir nicht ins Finster fällt.

Alle Welt ist letztesmal,  
Abschied heißt jedes Tal.  
Mit müden Straßenbäumen bin ich weggeglitten,  
aus vielen Träumen abgeschritten,  
und doch, es eint,  
daß wir uns vorbeigewieint,  
und daß wir arm sind, ohnegleichen,  
niemals zu uns hinüberreichen.  
Abschied, o Abschied,  
Brunnen aller Worte!

## Rudolf Wagner-Régeny – „Schir Haschirim“

(Das Lied der Lieder)

Nach dem Hebräischen  
deutsch von Manfred Sturmann

#### I (Andante)

Alt  
Trinken will ich den Kuß, den Kuß deines Mundes; denn süßer ist dein  
Lieben als der Karmelwein. Deiner Salben Ruch durchströmt mich mit  
Süße! Dein Name ist ausgegossen wie Öl! Wie müssen die Mädchen dich  
lieben! Zieh mich dir nahe! Wir wollen eilen! In deinem Gemache, mein  
König, will ich froh sein mit dir; denn süßer ist dein Lieben als der  
Karmelwein. Sie wußten wohl, warum sie dich liebten... Dunkel zwar  
bin ich, aber schön doch wie Kedars Zelte, ihr Töchter Jerusalems; wie  
die Decken Salomos in seinen Palästen. Was seht ihr mich an? Weil ich  
so schwarz bin? Mich hat die Sonne verbrannt, die lodernde! Meine  
Brüder sandten mir nach ihren Haß, da ich vergaß, ihren Weinberg zu  
hüten, so ich ihn suchte, den meine Seele liebt.

#### II (Schnell)

Alt  
Sage mir du, mein Geliebter, wo lässest du weiden die Schafe gen Mittag,  
daß ich nicht einer Verzirrten gleiche bei den Herden deiner Helfer?  
Bariton  
Das weißt du nicht, du Schönste der Frauen? Eile nur nach den Spuren  
meiner Schafe, weide deine jungen Ziegen im Schatten der Hütten, die  
meiner Sennen sind.



III (Rubig)

Bariton Du bist wie das Gold an Pharaos Wagen, Geliebte, wie lieblich sind deine Wangen!

Alt Wenn der König ausruht, dann schlägt um ihn wie mit kasenden Händen der Ruch meiner Narde. Wenn du bei mir liegst, bist du ein wachsender Strauß aus Myrrhen an meinen Brüsten.

Bariton An deinem Halse erglänzen Perlen wie Tau. Goldene Ketten will ich dir schenken, deine Knöchel umschmücken mit zärtlichen Spangen aus Silber.

Alt Eine Zyptraube aus den Gärten von Engedi ist mein Geliebter!

Bariton Wie bist du schön, meine Freundin! In deinen Augen liegt der Flug der Tauben.

Alt Wie schön du bist, mein Geliebter, komme, das Lager ist frisch bereitet! Mit Zedern ist unser Gemach gebälkt und die Wände, die schweigenden, sind belegt mit dem Holz der Zypressen. Wie die Blume Sarens bin ich schön, ich gleiche der Lilie auf den Feldern!

Bariton Du bist die Blüte inmitten der Dornen, die Auserwählte unter den Mädchen Jerusalems.

Alt Wie der Apfelbaum unter fruchtlosen Stämmen des Waldes, so ist mein Geliebter unter den Jünglingen. Wie will ich ruhen unter seinem Schatten, seine Frucht ist süße Labsal meinem Munde! Du sollst deinen Arm, der so stark ist, unter mein Haupt legen; du sollst mich beschützen. Geliebter: ich will ruhen; denn krank bin ich, krank, vor Sehnsucht nach deinen Küssen!

IV (Rezitativ)

Bariton Weckt sie nicht auf! Bei den jungen Gazellen, bei den tragenden Rehen des Feldes beschwöre ich euch: weckt sie nicht auf, eure Liebe, ihr Töchter Jerusalems, harret, bis sie sich regt und selber erwacht.

V (Allegretto moderato)

Frauenchor Sehr, dort kommt der Geliebte! Er steigt die Berge hernieder zu ihr. Er springt über Hügel wie die Gazelle, gleich dem Jungen der Hindin. Schon bleibt er stehen und lauscht, er klopft an die Wölbung des Tores:

Bariton und Frauenchor Erwache, Geliebte, erwache! Der Winter ist fort wie ein flüchtiges Tier. Verrauscht sind die Ströme des Regens. Schon heben die Blumen die Häupter auf den Feldern. Nun ist es Zeit zu singen, Geliebte! Die Tauben gurren das Lied ihrer Liebe, am Baume röten sich die jungen Feigen, schon duftet die Blüte der Rebe...

VI

Alt Im Traume suchte ich dein Angesicht, das meine Seele liebt. Wie suchte ich! Ich sah verwaist umher und fand ihn nicht, den Geliebten! Da warf ich die Decken von mir. Ich irrte durch leere Straßen; in den Winkeln der Gassen, auf den nackten Märkten suchte ich ihn und fand ihn nicht, den Geliebten! Die Wächter, die unsern Schlaf behüten, sie fragt ich mit schmerzender Sehnsucht: „Sah ihr ihn nicht, den meine Seele liebt?“ Kaum war verhallt der Wache Schritt, da fand ich ihn, den meine Seele liebt. Nun halte ich fest den Geliebten mit bebenden Händen. Er soll immer bei mir bleiben! Ich führe ihn in das Haus, in das Haus meiner Mutter, ins Gemach derer, die mich gebar.

(Rezitativ)

Frauenchor Weckt sie nicht auf! Bei den jungen Gazellen, bei den tragenden Rehen des Feldes beschwöre ich euch: weckt sie nicht auf, eure Liebe, ihr Töchter Jerusalems, harret, bis sie sich regt und selber erwacht!

VII (Marcia)

Frauenchor Von der Steppe her naht sich ein Zug. Was steigt der Rauch von Lavendel und Myrrhe? Was drängt sich in Scharen gegen die Zinnen der Stadt? Siehe, es ist die Sänfte Salomos! Dreimal zwanzig der besten Helden von Israel gehen an seiner Seite, Waffen tragen sie und den Schild, jede Faust umklammert das Schwert, ihn, den Lichten, zu schützen vorm Schrecken der Nacht. Eine Sänfte ließ sich Salomo bauen aus den edelsten Hölzern des Libanon. Ihre Säulen sind aus Silber gedreht, ihre Sitze mit Gold ausgelegt. Die Kissen sind von Purpur, reich bestickt von den Händen der Mädchen in Israel. So lieben sie ihren König! Eilet herbei, ihr Töchter Jerusalems! Seht euren Hüter Salomo! Sein Haupt trägt die Krone! Seine Mutter hat ihn mit greisen Händen geschmückt für seinen Hochzeitstag!

VIII (Rezitativ)

Bariton Wie schön du bist, Sulamith, wie reizend du, meine Freundin! Deine Augen nicken wie kleine Tauben hinter dem Schleier hervor. Dein Haar ist seidig und dunkel wie das Fell der Ziegenherden an den Hängen Gileads! Deine Zähne sind weiß wie das Licht. Dein Mund ist eine Frucht von Purpur, deine Wangen sind samten wie der Pfirsich! Wie ein kleiner Turm ist dein Hals, von Perlen geziert. Deiner Brüste schneeiges Paar gleicht zwei jungen Rehlein, die unter silbernen Lilien weiden. Wenn der Tag müde wird, Geliebte, und die Schatten ziehen – harre auf mich! Ich komme in die Grotte, wo es nach Myrrhen duftet. Wie schön du bist, Sulamith, wie reizend du, meine Freundin!

IX (Einfach, zart - Arioso)

Alt und Bariton Wir wollen Seite an Seite von des Libanon Gipfel heruntersteigen. Komme, wir eilen von der Höhe Amanas und Senirs zu Tal. Wir wollen die Wildnis des Hermon verlassen, die Grotten des Löwen und die Berge, wo die Panther schleichen. Du hast mein Herz dir geraubt, meine Schwester, meine Braut! Du hast es geraubt mit der Glut deiner Blicke; mit der Kette, die klirret an deinem Hals. Wie süß sind deine Küsse, Sulamith, süßer als schäumender Wein! Honig rinnt von deinen Lippen, Honig und Milch fließt von deiner Zunge, deine Gewänder duften wie der Libanon.

X

Frauenchor Wohin ist enteilt dein Geliebter, du Schönste der Frauen? Wohin lenkt den Schritt er? Auf, laßt uns ihn suchen mit dir!

XI (Stroh, gemessen)

Alt Er ist in seinen Garten gegangen zu den blühenden Beeten, auf denen Balsam wächst. Er jubelt in seinem Garten und pflückt sich duftende Lilien. Ich bin dein, mein Geliebter, du bist ganz mein Eigen! Mein Beschützer geht über den Garten mit Lilien. Ich stieg in den Hain, wo die Nüsse reifen. In den Tälern keimte der Segen der Erde. Ich sehe nach den jungen Reben, nach den kleinen Granaten. Dort sollst du trinken mein Lieben!



XII (*Quasi Allegretto*)

- Alt Wir wollen über die Felder streifen, Geliebter, und ruhen in dem Schatten der Zypressen! Des Morgens gehn wir auf den Weinberg, zu sehen, wie die Rebe sproßt, ob die Blüte aufbricht. Dort will ich dir reichen meine Liebe! Wenn du mein Bruder wärest, ich dürfte dich küssen, bar allen Neides, auf den Straßen und Märkten; die Leute würden nicht scheel sehen. Sie würden nicht tuscheln, wenn du aufgewachsen wärest an den Brüsten meiner Mutter. Laß dich führen in ihr Haus, ins Gemach derer, die mich gebar! Würzigen Wein will ich dir reichen. Du sollst deinen Arm, der so stark ist, unter mein Haupt legen.
- Bariton Wie bist du schön, meine Liebe, wie bist du süß in der Lust! Du bist schlank wie die Palme. Deine Brüste sind wie Trauben der Dattel. Ich will die Palme ergreifen mit fordernden Händen, ich will ihre Zweige an mich ziehen und sie betten an meine Brust. Deine Brüste sind wie die Trauben am Weinstock, dein Atem ist wie der Ruch von Äpfeln. Dein Mund gießt schäumenden Wein über mich, wie glüht er entgegen meinem Verlangen! Er strömt liebkosend über meine Lippen, bis sie ermüden im Schlaf . . .
- Frauenchor Sie gleicht dem Frührot. Sie ist wie das Silber des Monds, sie ist die Tochter der Sonne, unbezwinglich wie eine Kriegsschar! Tanze, tanze Sulamith! Wende dich, wende dich, daß wir dich sehen! Wie schön ist ihr Schritt in leichten Sandalen, du Tochter des Fürsten! Die Hüften Geschmeide, vom Künstler gefertigt! Eine Schale dein Schoß, nicht fehle der Wein darin! Dein Leib ein' Garbe von Weizen, mit Rosen umkränzt! Deiner Brüste schneeiges Paar gleicht zwei jungen Rehlein, die unter Lilien weiden! Dein Hals ist ein Turm aus Elfenbein. Deine Augen sind wie die Seen von Hesbon am Tore Bath ≈ Rabim, wie der Karmel ist dein Haupt! Deine Haare sind wie Purpur. Gefesselt ist ein König in deinen Locken!

XIII (*Hymnisch*)

- Alt Du sollst mich an dein Herz pressen wie ein Siegel, wie einen Siegelring an deinem Arme!
- Bariton Ich habe dich aufgeweckt unter den Zweigen des Apfelbaumes, wo dich gebar deine Mutter.
- Frauenchor Sie steigen hernieder von den Triften, sie haben sich ihre Arme geschenkt, Sulamith lehnt sich an die Stärke seiner Schultern. Denn die Liebe ist stark wie der Tod, unbeugsam wie die Unterwelt, unlösbar wie das Feuer, wie die Flammen Gottes! Nicht löschen die Wasser die Liebe, nicht töten die Regen die Glut!

VORANKÜNDIGUNG:

21. und 22. Mai 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal  
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

10. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden  
Solistin: Annelies Burmeister, Berlin  
Werke von Max Reger

8. und 9. Juni 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal  
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

8. ZYKLUS-KONZERT (Nachholung)

Dirigent: Horst Förster  
Werke von Franz Schubert

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1965/66 – Künstlerischer Leiter: Prof. Horst Förster

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte

39/74 III 9 5 466 1,2 009/34/66