

Musikalisch hat der Komponist nicht nur den poetischen Ausdruck, die ganz eigene französische Atmosphäre der Texte souverän erfaßt, sondern auch die stimmlichen Möglichkeiten eines Kolossalensapans voll ausgewertet. Im Chorus begleitet das Orchester gitarrenartig (Pauke, Streicherpizzikos) den bald von der Oboe umrungen, bald über warmen Streicherklängen schwebenden Gesangspart. Dramatischer ist die Anlage der Romance, an deren Höhepunkte die Gesangslinie von Einwürfen des vollen Orchesters akzentuiert wird" (M. Gröber). Und der französische Musikkritiker Claude Rostand äußerte nach der Uraufführung: „Unter anderen wird man in der Romance einen ziemlich eigenartigen Rhythmus bemerken. Egi hat einen hauptsächlich in Ägypten gebrauchten arabischen Rhythmus, genannt Tharfak, verwendet, der aus einem 13/8-Takt besteht, und die Mousenkönigin ist ganz 13/8. Tüge der Komponist scherzhaft hinzu, als er sich auf dieses Detail aufmerksam machte. Man wird ebenfalls bemerken, bis zu welchem Grad die poetische Atmosphäre der Romance dem Wesen der Provence verwandt ist.“

Zu den kostbarsten Liedschöpfungen von Richard Strauss gehört die Gruppe der sechs großen Lieder nach Gedichten von Clemens Brentano op. 85, aus der in unserem Konzert drei erklingen. (Nr. 2, Nr. 4, Nr. 5). Der Komponist schrieb diese Stücke 1910/19 zunächst für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und widmete sie der Sängerin Elisabeth Schumann. 1943 kleidete er die Lieder dann auch in ein delikates Orchestergewand von Transparenz und Leichtigkeit, das den lyrisch-beseelten Ausdruck, die Poesie und bildhafte Anschaulichkeit, den melodischen Reichtum der Gesänge womöglich noch überzeugender zur Geltung bringt.

Strauss rief in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomposition, mit der er sich später Weltgeltung verschaffte, und widmete sich mit großer Hingabe – in der Nachfolge Franz Liszts, doch bald über diesen hinauswachsend – der sinfonischen Dichtung. Straußens sinfonischen Dichtungen liegen stets „konkrete Programme“ zugrunde: „Aus Italien“, „Don Juan“, „Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Don Quixote“, „Ein Heldenleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpensinfonie“. Einen künstlerischen Höhepunkt innerhalb dieser an sich höchst ungleichwertigen Werke erreichte der Komponist mit der genialen sinfonischen Dichtung Till Eulenspiegels lustige Streiche (nach alter Schelmenweise in Rondoform) op. 28, die 1895 in Köln uraufgeführt wurde, wohl Straußens lebenswürdigstes, heiterstes und amüsantestes Stück. Mit Recht sind der geistreiche Humor, der pikare Witz, die Ironie, aber auch die Gefühlskraft dieser Musik so beehrt. Einmalig ist die Art, wie der Komponist alle Nuancen der großen Orchesterpalette in diesem musikalischen „Schelmenstück“ ausnützt.

Die beiden wichtigsten Motive des Werkes sind Tills gemächliche „Schelmenweis“, vom Horn angestimmt, die in allerlei Verwandlungen – je nach den Erlebnissen des „Helden“ – wehmütig wiederkehrt, und ein prägnantes, nie überhörbares Klarinettenmotiv, die „Pointe“ zu jedem Abenteuer Tills. Und wer Phantasie hat, hört unahbar heraus, was Meister Strauss seinen Tills erleben läßt: wie er das Gehirn der Marktweiber von den Hüten seines Merdes zer schlagen läßt, wie er in Priesterkleidung vor dem Volke spricht, wie er sich verlobt, schmachtet und einen Korb erhält, wie er sich in „gelohnte“ Disputablen einfüllt und brave Wissenschaftler mit einem Gassenhauer zum Narren hält. Aber damit haben Tills Streiche ein Ende gefunden. Vor Gericht gebracht, wird er nach viermaliger Befragung zum Tode verurteilt (Passionen und Hören). Und schon wird Till am Galgen aufgehängt (das zerklüftende Klarinettenmotiv deutet die letzten kläglichen Seufzer Tills an). Das Nachspiel, das den volkstümlichen Ton des Beginns wieder aufnimmt, vermittelt die traurige Gewißheit, daß der römische Geist Till Eulenspiegels unsterblich ist und in den Erzählungen des Volkes weiterleben wird.

Dr. Dieter Hörtwig

Richard Strauss: Drei Lieder nach Gedichten von Clemens Brentano

AMOR

An dem Feuer ist das Kind Amor,
Amor und was ihm ist,
Mit den kleinen Flügeln fliehet in die
Flammen er
Und lächelt, lächelt, lächelt,
Schwärm Kind,
Ach, der Flügel bewegt den Kopf!
Amor, Amor laßt geschwind,
O, wie für die Welt durchzogen:
Flügel schlagend laßt er wehen.

In der Hitze schallt einweiser
Hilfsdienst das süßem Kind,
Und die Hitze löst dem Kopf,
Amor, Amor bis und kind,
Hüte dich, dein Herz entbrennet,
Hüte den Schelmen nicht gekrennet,
Sich, die Flamme wüthet geschwind,
Hüt dich, hüt dich vor dem süßem Knecht!
Focke, lächle, schlau Kind.

ICH WÜLLT EIN STRAUSSLEIN BINDEN

Ich wüllt ein Straußlein binden,
Da kam die dunkle Nacht,
Kein Blüthen war zu finden,
Sesst hatt ich dir gebracht.
Es Rosen war dem süßem
Mir trugen in den Klee,
Ein Wäntlein aufgegangen
Ich nun im Garten zieh,
Das wüllt ich dir bringen,
Wüllt in dem dunklen Klee,
Doch sag es an zu sprechen:
Ach tue mir nicht weh!
Sei freundlich in dem Herzen,
Betracht dein eigen Leid,
Und laß mich in Schwärzen
Nicht stehen vor der Zeit,
Und küss mich so gesprochen
Im Garten ganz allein,
So hat ich dir gebracht,
Nun aber darf nicht sein,
Mein Schatz ist ausgelehen,
Ich bin so ganz allein,
Im Linsen wüllt Bäcklein,
Und kein noch andern sein.

ALS MIR DEIN LIED ERKLANG

Dein Lied erklang! Ich habe es gehört,
Wie durch die Rosen es zum Monde zog;
Den Schmetterling, der laun im Frühling flug,
Hast du zur Träumen Blume dir besetzt.
Zu Rose ist mein Dorn,
Sich mir dein Lied erklang.
Dein Lied erklang! Die Nachtgallie klagte
Ach meiner Ruhe süßes Schwanenlied;
Denn Mond, der launhaft von dem Himmel
sieht,
Denn Sterne und der Rosen muß ich klagen,
Wüthet sie sich nun schwing,
Der dieses Lied erklang,
Dein Lied erklang! Es war kein Ton ungeheert,
Der ganze Frühling, der von Liebe haucht,
Hat, als du sangst, wieder sich geküßt
Im schmandelosen Strom weises Lebens,
Im Schwanenfluge,
Als mir dein Lied erklang!

Programmmäßer der Dresdner Philharmonie – Spitzak 1968/69 – Chefdirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Volkshausbuch Dresden, Zweite Ausgabestelle
42138 III P 3 1,4 106 80 88/91 88

dresdner
philharmonie

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1968/69

Freitag, den 25. Oktober 1968, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 26. Oktober 1968, 19.30 Uhr

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Sylvia Geszty, VR Ungarn/Berlin, Sopran

Wolfgang Amadeus
Mozart

1756–1791

**Exultate, jubilate – Metette für Sopran und
Orchester KV 165**
Allegro
Recitativo – Andante
Vivace

Sinfonie A-Dur KV 201
Allegro moderato
Andante
Menuett
Allegro con spirito

Werner Egk
geb. 1901

Chanson et Romance für Sopran und Orchester
Chanson (Text von Paul le Sillencieux)
La Romance du Conte Olinos et de
Blanche fleur (Text: Anonyn)

PAUSE

Richard Strauss
1864–1949

**Drei Lieder nach Gedichten von Clemens Brentano
für Sopran und Orchester aus op. 68**
Amar
Ich wollt ein Sträußlein binden
Als mir dein Lied erklang

**Till Eulenspiegels lustige Streiche nach aller Schelmen-
weise in Rondoforn für großes Orchester op. 28**

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozarts Motette „Exultate, jubilate“ KV 165 für Sopran und Orchester entstand im Januar 1773. Der damals 17jährige Komponist schrieb das Werk in Mailand für den römischen Kastraten Venanzio Rauzzini, einen ausgezeichneten Sopranisten, der auch als Klavierspieler und Komponist hervortrat und bereits kurz vor der Komposition von Mozarts Motette bei der Uraufführung von dessen Oper „Lucio Silla“ (26. Dezember 1772) als „primo uomo“ eine Hauptrolle gesungen hatte. „Exultate, jubilate“ erklang, von Rauzzini interpretiert, erstmals am 16. Januar 1773 in der Mailänder Theatiner-Kirche. Mozart berichtete dazu in einem seiner spöttischen Briefe an die Schwester Nannerl nach Salzburg: „Ich vor habe den primo nun homo motetten machen weldie müssen mongen bey Theatineren product wird“.

Die sehr bekannt gewordene, dankbare Komposition – eigentlich eine dramatische Solokantate – ist trotz ihres geistlichen Textes ein reines Konzertstück, das Sopranistinnen in reichem Maße Gelegenheit gibt, ihr sängerisches Können unter Beweis zu stellen. Das Werk zeichnet sich vor allem durch jugendliche Frische sowie durch eine schöne Ausgewogenheit zwischen vokalem und instrumentalem Part aus. In der Form eines dreisätzigen Instrumentalkonzertes mit der Satzfolge schnell – langsam – schnell (Allegro – Andante – Vivace) angelegt, verbindet es in wirkungsvoller Weise technische Brillanz und Brouwur mit lyrischer Kantabilität. Besonders hingewiesen sei im Orchesterpart auf das Wechselspiel zwischen Oboen und Streichern im ersten Satz, auf die weiche Bratscherkanzilene im innigen A-Dur-Mittelsatz, der durch ein kleines Rezitativ eingeleitet wird, und auf den klingvollen Übergang zum abschließenden, heiter-vollstimmlichen Vivace in F-Dur.

Mozart schrieb zwischen seiner Wiener und Münchner Reise im Jahre 1774 eine Gruppe von Sinfonien (KV 183, 199–200), die erhebliche formale und stilistische Ähnlichkeiten aufweisen und innerhalb der Entwicklung des Sinfonikers

SYLVIA GESZTY wurde in Budapest geboren und studierte ab 1952 am Konservatorium und an der Musikakademie ihrer Heimatstadt, nach 1961 auch in Berlin bei Prof. Friedwold-Lange. 1959–61 war sie Solistin an der ungarischen Nationaloper. Seit 1961 ist die ungarische Künstlerin promoviertes Mitglied der Deutschen Staatsoper Berlin. Am 7. Oktober 1968 wurde sie zur Konzertsängerin ernannt. Gastspiele in Oper und Konzert führten die international hochgeschätzte Kulturkünstlerin, deren Lieblingsrolle die Olinos in Verdis „Rigoletto“ ist, nach England, Italien, in die Sowjetunion, nach Österreich, Schweden, Polen, Rumänien, Litauen sowie mehrfach zu Festivals in Edinburgh, Salzburg, Buzel, München. Außerdem gastierte sie an führenden Bühnen der DDR und Westdeutschlands. Ein Schallplattenporträt der Künstlerin wurde unter der Leitung Kurt Masur bei Decca produziert.



Mozart durchaus Marksteine sind. Hatten sich die vorausgehenden Sinfonien an die dreisätzige italienische Überbauform angelehnt, so ist die hier in Betracht kommende sinfonische Gruppe durch die Wiedereinführung des Menuetts gekennzeichnet. Auffallend ist ferner, daß der äußere Umfang dieser Werke beträchtlich zugenommen hat, daß die Durchführungen zwar noch nicht wie bei Joseph Haydn streng thematisch bestimmt sind, sondern sequenziert fortgesponnen werden. Substantiell ist entschieden ein Hang zum Großen, Festlichen zu spüren. Die schwebelose Thematik wird kontrapunktisch verarbeitet. Selbstständig sind die Bläser behandelt.

Die Sinfonie Nr. 29 KV 201 A-Dur des 18jährigen Mozart ist neben der g-Moll-Sinfonie KV 183 das gewichtigste Werk dieser Gruppe. Es läßt deutlich das Streben des Komponisten nach „ideellem Zusammenschluß der vier Sätze“ erkennen und ist überhaupt ein blendendes Zeugnis für das phantasievolle frühe sinfonische Schaffen des Salzburger Meisters, aus dem es nach viele Schätze zu heben gilt. Die Sinfonie, die keineswegs das Haydnische Vorbild leugnet, atmet einerseits die kraftvolle Lebendigkeit, andererseits die fast romantische Schwärmerie des 18jährigen Jünglings. Anmutig-humorvoll gibt sich nach dem heiklen Einleitungssatz (Allegro moderato) auch der langsame zweite Satz, ein fein gearbeitetes Andante, in dem die zwei Bläserpaare (Hörner und Oboen) den Streichersatz melodisch bereichern. Auf das zierliche Menuett mit seinen Kontrastwirkungen folgt ein Finalsatz von mitreißender, beschwingter Fröhlichkeit (Allegro con spirito), der nach dem Mozart-Forscher Alfred Einstein den reichsten und dramatischsten Durchführungsteil besitzt, den der junge Komponist bis dahin geschrieben hat.

„Die Musik von Werner Egk ist vor allem lebendig, kraftvoll und farbig. Ihre Stärke stammt aus den gleichen Quellen, die die Meisterwerke unseres Jahrhunderts gespeist haben. Seine Musik begnügt sich keineswegs mit der Rückwendung zu neoklassizistischen Formeln, die uns so häufig enttäuscht haben. Sie ist auch frei von jenem übertriebenen Konstruktivismus, der durch sterile Kompliziertheiten gewisse Werke nur zum Vergnügen von Spezialisten ohne jede Wirkung auf den unvoreingenommenen Hörer hervorgebracht hat und der sich in vielen Fällen in stütze starker Abhängigkeit von der romantischen Epoche befindet. Egks Sprache ist direkt, manchmal unwürdig, häufig voller Chansons, sie berührt den Hörer unmittelbar und ist allgemein verständlich.“ So äußerte sich einmal der Schweizer Komponist Arthur Honegger über Werner Egks Kunst, des Schöpfers so viel gespielter, weil höchst theaterwirksamer Opern wie „Die Zaubergeige“, „Peer Gynt“ und „Der Revisor“ oder Ballettwerke wie „Joan von Zarissa“ und „Abraxas“. Der in Augsburg, Frankfurt und München – hier bei Carl Orff – ausgebildete, 1950–1953 Direktor und Kompositionsdirektor der Westberliner Musikhochschule, seit 1950 Präsident des westdeutschen Komponistenverbandes, mit der Musikstadt Dresden seit langem eng verbunden, gehört traglos zu den populärsten Komponistenpersönlichkeiten der zeitgenössischen deutschen Musik. Das dankt er vor allem seinem unübertroffenen baljowschischen Musikkontextum, mit dem er Anregungen von Strauss, Strawinsky und der holländischen Musik assimilierte und zu einer eigenständigen, bildhaft-plastischen, ja „schaubaren“ Tonpraxis gelangte.

In bedeutenden Vokalwerken zeigt sich Egk besonders der geistigen Welt Frankreichs zugeneigt. Nach „La Tentation de St. Antoine“ (1947) entstand Anfang der 50er Jahre mit Chanson et Romance für Sopran und Orchester eine weitere Vertonung französischer Texte. Das Auftragswerk des Südwürttembergischen Landes erlebte seine Uraufführung 1953 beim Musikfest in Aix-en-Provence. Die Texte entnahm der Komponist André Lajards Anthologie „La femme et l'amour“. Dem Chanson „J'ai vu, moi, des amants“ liegt ein Liebesgedicht von Paul le Sillencieux mit symbolisch-mythologischen Bezügen zugrunde, die balladeske Romanze vom Grafen Olinos und der Dame Blanche fleur – hier handelt es sich um mittelalterliche Sagenfiguren – stammt von unbekannter Hand. Das treue Liebespaar wird von der eifersüchtigen maurischen Königin getötet und verwandelt sich in Olivenbäume bzw. in eine Quelle und einen Fluß und widersteht so den Ränken seiner Widersacherin.