

## 5. Anrechts-Konzert

am Mittwoch, dem 5. Februar 1969, 19.30 Uhr

### Dresdner Philharmonie

Dirigent: Kurt Masur

### Philharmonischer Chor Dresden

Leitung: Wolfgang Berger

#### Solisten:

Ute Mai, Leipzig, Sopran  
Johannes Kemter, Dresden, Tenor  
Karl-Heinz Stryczek, Dresden, Bariton

#### PROGRAMM:

Adam Krieger  
1614 - 1666

#### Fünf Arien für Sopran, Bariton, Streich- orchester und Continuo

Ein freies Leib begehrt kein Weib (Sopran)  
Die unbewundliche Mopsa, Der verliebte Dahnis  
(Sopran und Bariton)  
Wer freundlich ist, auch gerne küßt (Bariton)  
Adonis Tod heingt mich in Not (Sopran)  
Der Rheinsche Wein tanzt gar zu leis (Bariton)

Carl Orff  
geb. 1895

#### Carmina burana

Weltliche Gesänge für Soli und Chor mit Beglei-  
tung von Instrumenten.

Adam Krieger, der genialste, schindungsreichste deutsche Liederkomponist des Barock, der als „Schubert des 17. Jahrhunderts“ bezeichnet worden ist, wurde 1614 zu Dresden (Neumarkt) geboren. Nach Studien bei Samuel Scheidt in Halle war er 1635-1657 Nikolaikapellmeister in Leipzig und seit 1658 Kammerorganist in Dresden, wo er - erst 54jährig - 1666 verstarb. Die anmutigen, lieblichen Melodien seiner „Arien“ - darunter sind sowohl schlichte strophische Lieder auch als längere, kantatenmäßig angelegte Solostücke zu verstehen - sind noch heute unvergleichlich, wie auch seine meist selbstgedichteten, kraftvoll urwüchsigen Texte als typische lutherische Dikamente ihrer Zeit heute noch von starkem Reiz sind. Liebes- und Trinklieder stehen im Vordergrund - sie geben von der Studentenmusik des 17. Jahrhunderts, der sie soziologisch zuzurechnen sind, einen hohen Begriff. Das in unserem Konzert erklingenden Gesänge Kriegers entstammen sämtlich der 1676 in Dresden posthum erschienene Sammlung „Neue Arien“, die Instrumentalbegleitung ist einem fünfstimmigen Streichorchester mit Continuo anvertraut. Die selbständigen Zwischen- und Nachspiele (Ricercelle) des Orchesters knüpfen bei einzelnen Motiven Liedmelodik an oder entwickeln sich frei. Die Gefühlsskala der Kriegerischen Arien bewegt sich zwischen ausdrucksstarker Lyrik und delikatem Spaß.

Carl Orff, eine der bedeutendsten, anregendsten Persönlichkeiten des zeitgenössischen Musiktheaters, hat mit „Carmina burana“, die am 8. Juni 1937 im Opernhaus Frankfurt/M. ungemein erfolgreich uraufgeführt wurden, einen wahren Weltwiderhall erlangt. Schlagartig wurde der 42-jährige Komponist durch dieses Werk bekannt, das er weder als Oper, Kantate noch als Oratorium bezeichnete, obwohl es mit seiner 25 geschilderten Nummern umfassenden Anlage mehr zur letzteren Gattung tendiert. Die Texte stellte Orff aus der anonymen Liederhandschrift „Carmina burana“ (=heurnische Lieder) zusammen, die um 1250 im oberbayerischen Kloster Benediktbeuren niedergeschrieben wurde und heute in der Bayerischen Staatsbibliothek München verwahrt wird. Hierbei handelt es sich um mittelalterliche Studentenlieder, mensuralnotierte Natus-, Trink- und Liebeslieder in lateinischer, mittelhochdeutscher und altfranzösischer Sprache, um mittelalterliche christlich-heidnische Lyrik der sogenannten fahrenden Gesellen, um derbe Bau- und Vagantenpoesie also, die aber auch von der sublimen Sprache des höfischen Minnesangs beeinflusst wurde. Die Auswahl, die Orff, aus diesen Dichtungen traf, ordnet er in die 3 Teile „Veris lata lactis“ (Frühling), „In taverna“ (Schenke), „Amor volat undique“ (Liebe), d. h. die Begegnung des Menschen mit der Natur, ihren sich im Wein offenbarenden Gaben und mit der Liebe. Am Anfang und Schluß des Stückes steht ein Chor, der die Göttin Fortuna umhüllt. Das Schicksalsrad der Fortuna ist „die Gleichnis für das Auf und Ab des menschlichen Lebens“. Neben dem trotzigem Aufbegehren gegen Schicksalsmächte ist der vorherrschende Grundzug des Werkes die Bejahung des Diesseitigen, der Schönheit, der Freude und Genüsse dieser Welt.

Einfache strophische Formen des Volksliedes und Volkstanzes, eine lapidare, einprägsame Melodik, etw. vitale, suggestive-erregende Rhythmik sowie distanzierte Harmonik sind zu einem höchst wirkungsvollen Ganzen verbunden. Im Solo- und Chorgesang herrscht das deklamatorische Prinzip, typisch auch ist der weitgehend auf Bläser- und Schlagzeugwirkungen (einschl. des stählernen Martellatorklages zweier Klaviers) gestellte Klangapparat.

