

**Berlin:**

Wie es Nacht wurde, wußt er schon nicht recht mit reu' Art, und aus schlagen  
zu ein Zauberspruch, den ich sonst an Deiner Seite zu hören gewohnt bin,  
und mein Verlangen, Dich zu sehen, wird schmerzlich. Ich bin wie alle Welt  
Denn.

**Chor:**

Nähegung aber auf Liebe durch so viele Zeiten sich erhalten zu sehen, ist das  
allerhöchste, was dem Menschen gewährt sein kann.

**Berlin:**

Ich danke Dir für den Brief, wenn er mich gleich mal mehr als eine Weile  
berührt hat. Ich würde dich jetzt zu antworten, weil es in einem solchen Falle  
schwer ist, richtig zu sein und nicht zu verletzen.  
So muß ich mich doch entschließen, schriftlich von Ihrem Abschied zu  
nehmen. Ich habe kein größeres Glück gekannt als das Vertrauen gegen Dich,  
sobald ich es nicht mehr ausüben kann, bin ich als ein anderer Mensch und muß  
in der Folge mich nicht mehr verstellen. Liebe wohl.

Das Wort steht absolut im Vordergrund des musikalischen Geschehens dieser  
Kantate; den Sinn des Textes und damit den Inhalt des Werkes will die Musik  
diemend hervorheben, ihn emotional überhören. Mit hadippeobstern, feindliche-  
renzierten Ausdruck, der an die Expressivität eines Alban Berg denken läßt, auch  
überzeugend im Treffen der deutschen Sprachdiktation, hat der Komponist die  
Gefühlskanten und -spannungen, von denen der Text kündigt, ins Musikalische  
gehoben. Liebesglück, Sehnsucht, Traue, aber auch Unruhe, Ängste, Zweifel (wie  
sie sich in den Worten der Frau von Stein „Ob's Unrecht ist, was ich empfinde“  
ausdrücken), schließlich Trennungsschmerz, Abschied – all das wird in der ein-  
drucksvollen sprachlichen und musikalischen Lyrik dieser Kantate ausgesagt.  
Besondererweise, wie die Intimität der literarischen Vorlage, die für den Kompo-  
nist auch autobiographische Bedeutung besitzt, ins Allgemeingültige gemenet  
ist. Das ist fraglos ein Verdienst der ebenso subtilen wie raffinierten Partitur  
Tadeusz Baird, die verschiedenste, auch neuartige technische Mittel (z. B.  
Aleatorik, Cluster, aufeinandergelegte Klangmixturen, Differenzierungen ein und  
desselben Tones, tonloses Flüstern des Chores u. a.), die aber für den Hörer nicht  
von Belang sind, zu klanglicher Homogenität und vor allem zu zwingender aus-  
drucksstärkender Dichte führt. In dem gewissermaßen „durchkomponierten“ Stück  
kommt dem anspruchsvollen solistischen Part die führende Rolle zu, der Chor hat  
die Aufgabe eines zurückhaltenden Kommentators zu erfüllen, der vielschichtige  
Orchestersatz mit seiner sensiblen Dynamik, aber auch seinen ungestümen Kon-  
trasten schafft das klangliche Fundament.

Warschau (Nationalphilharmonie unter Witold Rowicki), Kraków und Pánon  
werden die ersten polnischen Städte sein, in denen die Kantate nach der  
Dresdner Uraufführung – in der nächsten Spielzeit – erklingt, im Ausland er-  
warben bisher Amsterdam (Concertgebouw), Stockholm, Oslo, Kopenhagen Auf-  
führungsrechte. Der polnische Dirigent Jan Kranz wird das Werk schließlich in  
Frankfurt am Main und in Köln bekannt machen.

Anton Brückners 2. Sinfonie c-Moll ist nur selten zu hören, dabei  
ist sie leichter als andere Sinfonien des Meisters zu verstehen, obwohl sie  
durchaus typisch für ihn ist. Das in den Jahren 1871 und 1872 komponierte Werk  
erlebte seine Uraufführung am 26. Oktober 1873 in einem Konzert der Wiener  
Philharmoniker unter der Leitung des Komponisten, der zuvor einschneidende  
Krankheiten in seiner Partitur vornehmen mußte.

Der Grundcharakter der Brücknerschen „Zweiten“ erwächst aus einer vorhan-  
schenden lyrischen Haltung, aus einer ungewöhnlichen Kraft des melodischen  
Atems, der den Hauptthemen ihr besonderes Gepräge verleiht. Wenn man den  
Weg von der 1. zur 2. Sinfonie überblickt, so wird die augenfällige Entwicklung  
Brückners deutlich. Einige Dinge sind es, die in der 2. Sinfonie erstmalig auf-

treten: Zunächst sei auf die schwebende Atmosphäre des Beginns des ersten  
Satzes hingewiesen. Bedeutsam ist auch die Tatsache, daß der Chor einen  
wichtigen Platz im Gesamtaufbau einnimmt (besonders ausgeprägt im Finalatz).  
Ferner macht sich der Wille zur zyklischen Abrundung nachdrücklich bemerkbar,  
das Hauptthema des ersten Satzes kehrt im Finale in formbildender Eigenschaft  
wieder. Zu diesen Abweichungen vom klassisch-romantischen Sinfonieschema  
kommt als letztes Moment die Auseinandersetzung mit der Pause (deren miß-  
verständliche Verwendung der Sinfonie den Beinamen „Pausensinfonie“ eintrug).  
Brückner wurde zum Neuentdecker und -erwacker der Pause, die hinter der  
tönenden Musik ihre Stille vernahmbar machen soll.

Gleich zu Beginn des ersten Satzes erscheint das Hauptthema der Sinfonie, eine  
sehr lyrische und ausgewogene Melodie. Zwei weitere Themen, die immer noch  
der Grundstimmung verhaftet bleiben, schließen sich an. Aus dem dritten Thema  
erwächst gemäß Brückners gestalterischer Eigenart – Verbindung von sinfonischer  
Entwicklung und konzentrierter Ausbreitung – eine kammermusikalische Zwischen-  
episode gelockter polyphoner Formgebung. Nach der Durchführung, in der die  
Auseinandersetzung mit den Themen erfolgt, leitet ein Takt Generalpause die  
Reprise ein. Die Reprise, in der die einzelnen Themen nach klassischem Muster  
nach einmal mit leichten Abwandlungen erscheinen, offenbart ein typisch Brück-  
nersches Prinzip, nämlich die Bereicherung der Grundsubstanz mit neuen melo-  
dischen Ausdruckstönen. Es schließt sich eine dreifach gegliederte Coda an, in der  
die thematische Substanz aufgegriffen und aufgelöst wird.

Der zweite Satz, ein feierlich bewegtes Adagio, ist formal eine Verschmelzung  
von klassischer Bauart mit durchführungsartigen Aufschwüngen und jenem vom  
Komponisten bevorzugten Variationsprinzip im Sinne figuraler Bereicherung. Der  
Ausdruckscharakter steigt sich von hymnischer Grundstimmung bis zur Weiße  
eines Chorals. Das zeigen die beiden Themen, die miteinander in Wechselbezie-  
hung treten. Das erste, in seinem Streicherklang, ist lyrisch gehalten, das zweite  
ein feierlicher Chor.

Ein rhythmisch markantes, melodisch scharf umrissenes Motiv führt das Scherzo  
ein. Nach der Exposition wird durch Flöten und Hörner ein Ländler angedeutet.  
Das Trio des Scherzos erinnert an den Beginn des ersten Satzes, nur daß hier das  
Thema heitere Fröhlichkeit atmet.

Das ungewöhnlich breit angelegte und außerordentlich vielgestaltig entwickelte  
Finale zeigt als hervorstechendes Merkmal die zyklische Abrundung. Dies betrifft  
das Wiederaufnehmen des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das sofort nach  
einer bis zu einem großen Höhepunkt gelangenden Einleitung erscheint. Das  
zweite Thema schließt sich kurz darauf an, worauf wieder das Finalhauptthema  
erklingt. Die eigentümliche Rückbeziehung der einzelnen Themengruppen auf  
Vorhergegangenes ist ein besonderes Kennzeichen der formalen Entwicklung  
innerhalb dieses Satzes. Nach einer großen Steigerung, die den ganzen bisher-  
igen Entwicklungsgang der Exposition zusammenfaßt, folgen fast drei volle Takte  
Generalpause. Was sich nun anschließt, hat sich weit von dem Vorhergegangenen  
entfernt, es ist ein weitgeschwungener Chor. Die Durchführung nimmt Bezug auf  
das Finalhauptthema und das zweite Thema des Satzes. Die Themen erscheinen  
in vielfältigen Verarbeitungen und mit reichen Umspülungen. Noch einmal ersonn  
in der ausgedehnten Coda das Finalhauptthema.

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1970/71 – Chérisippen: Kurt Mauer  
Redaktion: Dr. Ingal, Dieter Hörwig

Die Einführung in die 2. Sinfonie Brückners stammt von unserer Praktikantin Marlene Weller  
von Musikwissenschaftlicher Fakultät der Humboldt-Universität Berlin.  
Druck: web polydruck Werk 3 Firm - 11-25-12 2,2 90 809-41-71

resdner  
philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1970/71

## DRESDNER PHILHARMONIE

Freitag, den 4. Juni 1971, 20.00 Uhr  
Sonntag, den 5. Juni 1971, 20.00 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Im Rahmen des „Dresdner Sommers 1971“

### 10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Siegfried Lorenz, Berlin, Bariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Einstudierung: Wolfgang Berger

**Tadeusz Baird**  
geb. 1928

**Goethe-Briefe – Kantate für Bariton, gemischten Chor und Orchester**

Texte von Johann Wolfgang von Goethe und Charlotte von Stein in einer Auswahl des Komponisten

(Auftragwerk der Dresdner Philharmonie anlässlich ihres 100jährigen Jubiläums)

Uraufführung

**Anton Bruckner**  
1824–1896

**Sinfonie Nr. 2 c-Moll**

Ziemlich schnell  
Adagio (Feierlich, etwas bewegt)  
Scherzo (Schnell)  
Finale (Mehr schnell)

Das Konzert am 4. Juni 1971 wird original von Radio DDR in der Sendereihe „Dresdner Abend“ übertragen



TADEUSZ BAIRD, Jahrgang 1928, einer der prominentesten Komponisten der VR Polen, studierte während des zweiten Weltkrieges privat Komposition bei B. Woytowicz und K. Sikorski in Lodz sowie 1947 bis 1951 an der Warschauer Musikhochschule bei P. Kozel und P. Pienkowi. Außerdem studierte er Klavier sowie – an der Warschauer Universität – Musikwissenschaft. Baird hat bisher vier elfen Orchesterwerke, achtstimmige Vokalensemblewerke sowie Kammermusik geschrieben. Seine Werke erklingen in vielen Musikzentren der Welt. Der Komponist ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe in Polen wie im Ajykod und Träger hoher polnischer und internationaler Auszeichnungen (u. a. Polnischer Staatspreis 1951, 1964 und 1970, Musikpreis der Stadt Warschau 1970, Jahrespreis des Polnischen Komponistenverbandes 1966, UNESCO-Musikpreise 1958, 1963 und 1966, Musikpreis der Stadt Köln 1963, Komenskij-Preis 1968, Musikpreis der Alfred-Schubert-Stiftung 1970.) Baird ist Ehrenbürger der Stadt Warschau und Träger mehrerer polnischer, sowjetischer und tschechoslowakischer Orden.

SIEGFRIED LORENZ wurde 1943 in Berlin geboren. 1964 bis 1969 studierte er an der Berliner Musikhochschule bei Arno Old. Seit Beginn der Spielzeit 1968/70 ist er als erster Bariton an der Komischen Oper Berlin engagiert. Seine als Student bekannte Singkraft Lorenz, der heute einer der herausragendsten Vertreter unserer Sprechbühne in der DDR ist, übte Erfolge auszuweisen, so bei der Teilnahme an Schubert-Wettbewerben 1967 in Wien, beim Bach-Wettbewerb 1968 in Leipzig, wo er den 3. Preis erhielt, beim Internationalen Wettbewerb 1969 in Toulouse, der ihm die Silbermedaille brachte, beim Schumann-Wettbewerb 1968 in Zürich, wo er wiederum den 2. Preis erhielt. Sein bisher größter Erfolg war der 1. Preis beim Internationalen Dufaypreis Musikwettbewerb 1970 in der Sparte Gesang. Er gastierte in der Sowjetunion, in Polen und Ungarn; Liederabend in der „Stunde der Musik“ führten ihn in zahlreiche Städte der DDR. Auch Ferkel, Fennek und Sekretärinnen nahmen wieder seinen Namen bekannt.



### ZUR EINFÜHRUNG

In einer Übersicht seiner wichtigsten Werke, die im Zeitraum des letzten Jahrzehnts entstanden sind, hat der Warschauer Komponist Tadeusz Baird neben Kompositionen wie „Variationen ohne Thema für Orchester“ (1962), „Vier Dialoge für Oboe und Kammerorchester“ (1964), „Morgen“ – musikalisches Drama nach einer Novelle von Joseph Conrad (1964–1966), „Vier Gesänge für Mezzosopran und Kammerorchester nach Worten von Vera Panov“ (1967), Sinfonia brevis (1968), „Fünf Gesänge für Mezzosopran und 14 Instrumente nach Worten von Molina Poswiatowska“ (1968), 3. Sinfonia (1969) der 1970 im Auftrag der Dresdner Philharmonie anlässlich ihres 100jährigen Jubiläums geschaffenen Kantate „Goethe-Briefe“, die heute ihre Uraufführung erlebt, einen gewichtigen Platz eingeräumt. Die nächsten Jahre sehen den bedeutenden polnischen Komponisten beschäftigt mit Auftragswerken für dänische, schwedische, holländische und polnische Musikinstitutionen. Das ist ebenso ein Spiegel für die große internationale Ausstrahlung, dessen sich der Schöpfer Tadeusz Baird erfreut, wie die schier überwältigenden Aufführungszahlen seiner Werke in nahezu allen Ländern der Welt. Sein auch bei uns gut bekanntes Orchesterwerk „Vier Essays“ (1958) erlebte beispielsweise bisher über 400 öffentliche Aufführungen, aber auch die anderen, vorstehend erwähnten Stücke erzielten eine bemerkenswerte internationale Resonanz. Übrigens setzt sich Tadeusz Baird auch als Vortragender für die Belange zeitgenössischer Musik ein, so führten ihn Vortragstouren u. a. nach Ungarn, Westdeutschland, Finnland, Brasilien, Japan, wo er über Themen wie „Polnische Musik nach Karol Szymanowski“, „Polnische Musik im 20. Jahrhundert“, „Gehobenes Musikleben in Polen während des 2. Weltkrieges“, „Von dem Verhältnis zur musikalischen Tradition“ referierte.

Die Kantate „Goethe-Briefe“ für Bariton, gemischten Chor und Orchester schuf Tadeusz Baird auf Texte, die er in eigener Auswahl dem Briefwechsel zwischen Johann Wolfgang von Goethe und Charlotte von Stein entnahm:

Bariton:

Mir dank' Schnee und Frost ein Glück, wie durch das Eis und Sturmwinter die Lüfte meine Liebe. Ich bin wohl und ruhig, und meine, ich hätte Sie so viel lieber als sonst, das doch immer mit jedem Tag mehr so verkehrt. Ich seh' wohl, liebe Frau, wenn man Sie liebt, ist es wenn geist' wärde, es bunt' d'kterwerk' schlägt aus und steht da — und Ocht geht seinen Segen dazu.

Chor:

Oh! Unruh' ist, was ich empfinde,  
und ob ich loben mag die mir so Teils' Sünde,  
will mein Gewissen mir nicht zogen.  
Verrät' es, Fimmel' da,  
weil sich's ja nicht' erlösen.

Bariton:

Ist selbe noch lieblich nach Dir, ohne es mir zu sagen. Ernst' gemessen Sorgen die Oberhand, siehst' der Unruh', und ein lauter Danks' mitbewußt' meiner Entzogen' vor Euch, schiffen mir die Mühsige Seite meines Zustandes und ist mir, mich mit der Pflicht zu setzen, bald aber fühle ich, daß die Bild, ein Wort von Dir alle diese Nebel verwehen kann. Entfernt von einer Liebe ist nicht zu leben.

Chor:

Die Gegenwart im Augenblick des Bedürfnisses unbedarft' offen, freier' offen, klotzet' alles,  
Was tritt' mich's, daß Sie in der Welt sind, daß Sie es mich denken.