

kolischen Bewegungen das vollstige Wertpiel der Dichtung in einem fast lassiven Ton ausdeutet. Zwischen pathetisch-monumental stilisierten Klängen und den mythischen Gesten einer musikalischen Szene wechselt der folgende, vierte Satz „Royauté“ (Königswürde), während im Allegro con brio des fünften Satzes „Marine“ (Seebild) die Darstellung des unbewegten Meeres von einer dynamisch gegliederten Fläche des Streichorchesterersatzes begleitet wird. Melodische Imitationen eröffnen den sechsten Satz (Zwischenspiel) und leiten über zu einer Wiederholung des Motivos „Ich allein besitze den Schlüssel...“ „Being beautiful“ (Das ist schön) – der siebente Satz verbleibt zwar in der Haltung des Dichters auf der Ebene der kaleidoskopartig wechselnden Beschreibungen, hier handelt es sich jedoch mehr um Visionen, die sich vom Gegenständlichen entfernen, um ein Umschreiben des Schönen und des Nichtschönen in seiner Vielgestaltigkeit: Leben und Tod, Licht und Schatten, Lust und Ekel, Wohlklang und Dissonanz. Die Musik überhöht diese Andeutungen zum Teil in kantabel-sinnlicher Melodik. Ganz auf den faktischen Ton einer wortreicher Beschreibung ist der achte Satz mit häufig dominierendem Parlante abgestellt, die eigentliche „Parade“, eine in greller Barockheit bis ins Fröhenhafte übersteigerte Gaietie des Dichters, deren Sentenz jedoch ungründlich bleibt, denn nur er allein hat „den Schlüssel zu dieser wilden Parade“. Knapp, kühl, fast vom Hauch der Melancholie überschattet, beendet der neunte Satz „Départ“ (Aufbruch) den Zyklus, ein Aufbruch, der sich neuen Leidenschaften und Visionen zuwendet.

Ausgesprochenen Seriocharakter, also den Stil der ersten italienischen Oper, trägt die Tenor-Arie „Mi s'era il Dignò“ (Wehe mir! Ich's Wahrheit) KV 431 von Wolfgang Amadeus Mozart. Der Komponist schrieb diese Gesangsnummer im Jahre 1783 für den Tenor Adamberger, seinen ersten Belmante. Diese breit angelegte, wirkungsvolle und tiefempfundene Arie, die Adamberger zum ersten Mal in einem Konzert der Wiener Pensiongesellschaft sang, kann auch als Einlage in eine fremde italienische Oper gedacht gewesen sein; eine damals durchaus übliche Praxis, der sich auch Mozart nicht verschloß. Auf alle Fälle handelt es sich bei diesem Stück um eine der zahlreichen Kerkerszenen, ohne die im 17. und 18. Jahrhundert kaum eine Oper seria auskam. Eine affektreiche Arie, in der die schreckliche Situation des Eingekerkerten, sein Gedenken an die Geliebte sowie sein Aufbegehren gegen das Schicksal überzeugenden musikalischen Ausdruck finden.

Aus dem reichhaltigen und vielseitigen Schaffen César Francks haben sich bei uns neben etlichen Orgel- und Kammermusikwerken eigentlich nur seine d-Moll-Sinfonie und die Sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester einen festen Platz in den Konzertsälen erringen können. Das ist um so verwunderlicher, als die Musik des französischen Meisters der deutschen durchaus nicht wesentlicher ist und für Franz Anregungen seiner Zeitgenossen Brahms und Wagner als auch Bachs geistig und formal von großer Bedeutung waren. Der 1822 in Lüttich geborene Komponist gelangte früh in den Bannkreis von Paris. Frühzeitig mit Preisen für Klavier- und Orgelspiel ausgezeichnet, blieb dem reifen Komponisten die gebührende Anerkennung verweigert. In ähnlichen Verhältnissen lobte er als Musiklehrer und Organist in Paris, bis ihm 1872 eine Professur am Pariser Konservatorium angeboten wurde. Erst etliche Jahre nach seinem Tod (1890) begannen sich seine Werke durchzusetzen. Die musikalische Sprache der Romantik, ins Romantische transponiert, eine an vorklassischen Meistern geschulte Formklarheit und eine mit französischer Delikatesse behandelte Instrumentation sind die Wesensmerkmale der Musik Francks, dessen 150. Geburtstag am 10. Dezember dieses Jahres zu gedenken ist.

„Psyche“, die letzte der vier sinfonischen Dichtungen Francks, wurde 1887/88 komponiert, also in unmittelbarer Nähe der Sinfonie d-Moll, und erlebte am

10. März 1888 in Paris ihre Uraufführung. Das zu den Höhepunkten im Schaffen des Komponisten gehörende Werk offenbart seine ganze schöpferische Eigenart, die menschlich-künstlerische Reife seiner Spätzeit, den Reichtum seiner melodisch-harmonischen Erfindung. Obwohl an einigen Stellen des Stückes zum Orchesterklang der Chorgesang (Text von Sicard und Louis de Fourcaud in deutscher Fassung von Friedrich Fremery) tritt, handelt es sich um keine Kantate; das inhaltliche Geschehen wird ausschließlich vom Orchester getragen. Die Chorsäle ist der des Chors in der antiken Tragödie vergleichbar. Er hat keine dramatische Funktion, sondern er kommentiert nur das Geschehen und trägt zur allgemeinen Atmosphäre des Ganzen bei. Die Bässe fehlen, wodurch der Chor einen transparenten, schwebenden Klang erhält. Als Vorwurf diente dem Komponisten der antike Mythos von Eros und Psyche. Das Werk besteht aus drei Teilen: „Psyche schlief“, „Die Gärten des Eros“, „Psyche's Verstoßung, Leiden und Verklärung“. Wie in Wagners „Lohengrin“ Elsa das Verbot bricht, nach Neeß und Art ihres Ritters zu fragen, so wird die unschuldige Psyche dadurch schuldig, daß sie das Antlitz des Geliebten zu sehen begehrt. Für die Erkenntnis von Liebe und Glück muß Psyche büßen, Leid und Verstoßung tragen.

Der erste Teil der Tondichtung besteht seinerseits aus zwei Unterabschnitten: „Psyche schlief“ und „Psyche wird vom Zephyr entführt“. Über zarten Streicherharmonien schwebt eine weitgespannte, leicht dahingleitende Holzbläsermelodie; das Bild der schlummernden Psyche. Die ornatisch-zarte Grundstimmung ist auch dem anschließenden, sehr beschwingten Tonbild eigen. Leichte Adreketten der Holzbläser leiten den ebenfalls aus zwei Abschnitten bestehenden zweiten Teil „Die Gärten des Eros“, ein. Hier setzt erstmalig auch der Chor ein, der die reine Liebe preist und Psyche warnt, jemals das Angesicht ihres Geliebten sehen zu wollen. Die „Schlafmotive“ des ersten Teiles kehren wieder. Im folgenden Abschnitt „Psyche und Eros“ überschrieben, wird die lyrische Stimmung noch vertieft. Es ist herrlichste Musik von wunderbarer Leuchtkraft, gleichsam ein Wechselgesang zwischen Eros und Psyche. Am Schluß tönt in den Bratschen die Mahnung des Chors wieder auf, doch die unentscheidende, schicksalsschwere Frage ist schon gestellt. Der dritte Teil der Komposition beginnt mit der Klage des Chors über Psyche's Verstoßung. Die Gärten des Eros verwanken, werden zu dümmelid-sehnsüchtigen Erinnerungen. Psyche ist klagend unher. Ihre Leiden werden vom Orchester leidenschaftlich dargestellt. Doch dann wird die Hoffnung der Verstoßenen auf Verzeihung des Gottes Wirklichkeit. Über dem „Eros“- und „Gärten“-Motto entfaltet sich ein wahrer Sturm von Jubel und Verklärung. Zu Beginn der Apotheose läßt sich auch der Chor nochmals vernehmen, während der festliche Schluß dem Orchester gehört.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Herausgeber: Kurt Meier
Redaktion: Dr. Ingrid Dittler-Idenburg
Die Einführung in das Sinfonische Werk und die Mozart-Arie stammen von Prof. Dr. Alfred Bachhaus und Günter Rinke
Druck: veb polydruck, Werk 1 Preis – 11,25 + 1,10 888-712

dresdner
philharmonie

5. ZYKLUS-KONZERT UND
5. KONZERT IM ANRECHT C 1971/72