

kolischen Bewegungen das vollstige Wortspiel der Dichtung in einem fast laxiven Ton ausdeutet. Zwischen pathetisch-monumental stilisierten Klängen und den mythischen Gestalten 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 wortreichen 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 scuro? O signora“ (Wehe mir! Ist'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 Konzerten erwirgen 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 Formbarkeit 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 Chorstimme 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“, „Psyches 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 bitteres 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 Admetellen 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 Wechselgespräch 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 Psyches Verstoßung. Die Gärten des Eros verwanken, werden zu dümmlich-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 Brachhaus und Günter Rinke  
Druck: veb polydruck, Werk 1 Preis - 11,50-12,50G 888-71/72

dresdner  
philharmonie

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

## DRESDNER PHILHARMONIE

Sonnabend, den 22. Januar 1972, 20.00 Uhr  
Sonntag, den 23. Januar 1972, 20.00 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### 5. ZYKLUS - KONZERT UND 5. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Kurt Masur  
Solist: Peter Schreier, Berlin-Dresden, Tenor  
Char: Philharmonischer Chor Dresden  
Einstudierung: Wolfgang Berger

~~Wilfried Jentsch~~  
geb. 1941

~~Vier Sonette für Tenor und Orchester  
An den Schlaf (Giovanni della Casa)  
Die Taube auf dem Kameel (Niccolò Machiavelli)  
Die Unvergleichliche (Francesco Petrarca)  
Was geboren ist (Micheleangelo Buonarroti)  
Musikführung~~

Benjamin Britten  
geb. 1913

Les Illuminations für Tenor und Streichorchester  
op. 18  
Text: Arthur Rimbaud  
1. Fanfare (Maestoso poco presto - Largamente)  
2. Villas (Allegro energico)  
3a. Phrasie (Lento ed estatico)  
3b. Antique (Allegretto, un poco mosso)  
4. Rayonné (Allegro maestoso)  
5. Marine (Allegro con brio)  
6. Interlude (Moderato ma comodo)  
7. Being Beaufeous (Lento ma comodo)  
8. Parade (Allo marcia)  
9. Départ (Largo mesto)

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756-1791

„Miser! O sogno, o son desto!“ -  
Rezitativ und Arie für Tenor und Orchester KV 431

PAUSE

César Franck  
1822-1890

Psyche - Sinfonische Dichtung für Chor  
und Orchester  
I. Psyche's Schlaf (Lento)  
Psyche wird vom Zephyr entführt (Allegro vivo)  
II. Die Gärten des Eros (Poco animato - Lento)  
Psyche und Eros (Allegretto moderato)  
III. Psyche's Verstoßung, Leiden und Verklärung  
(Quasi Lento - Lento)  
Erstaufführung

PETER SCHREIER, einer der bekanntesten Sängerpianisten unserer Zeit, erhielt seine Ausbildung 1948 bis 1954 an der Musikhochschule in Leipzig und Dresden, nachdem er bereits während seiner Zugehörigkeit zum Hofopernhaus der Landeshauptstadt 1950 war. Als Mitglied des Dresdener Opernstudios konnte sich Peter Schreier weiter vervollständigen. Bereits während der Dienstzeit in Dresden trat er als Konzertsänger und Orchestersänger auf. 1958 debütierte er als Opernsänger an der Dresdener Staatsoper, der er seitdem verbunden ist. 1960 wurde er außerdem als ständiger Tenor an die Deutsche Staatsoper Berlin verpflichtet. Der mit dem Nationalpreis unserer Republik ausgezeichnete, in Dresden habitaire Künstler hat inzwischen eine stattliche internationale Karriere angebahnt, die ihn in viele Länder führte. Als Mezzosopranist ist er besonders auf den großen Bühnen der Welt zu Hause, er ist der Römischen Oper, an der Wiener Staatsoper ebenso gefehlt wie im Salzburger Festspielhaus, in Buenos Aires oder an der Metropolitan Opera New York, an der Metropolitan Opera sowie in Londoner Opernhäusern. Bedeutendste Spezialität sind Mozarts Partien, keine unwichtige Festlegung. Sein Repertoire umfasst zahlreiche andere Partien der klassischen und romantischen Opernliteratur. Auch als Lied- und Oratorienänger ist er international anerkannt. Nicht zuletzt waren ihn eine Reihe von Stern-Schallplattenaufnahmen als eines Liedersängers ersten Ranges aus.



### ZUR EINFÜHRUNG

Der Dresdner Wilfried Jentsch, Jahrgang 1941, Vertreter der jüngsten Komponistengeneration unserer Republik, war Mitglied des Dresdener Kreuzchores und studierte in den Jahren 1960 bis 1964 Violoncello und Komposition an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ seiner Heimatstadt. Von 1964 bis 1968 hatte er eine Aspirantur für Komposition an der Weimarer Musikhochschule bei Professor Johann Cilenski inne. 1968/69 war er Meisterschüler Professor Rudolf Wagner-Régnys an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, nach dessen Tod er seine Studien bei Professor Paul Dessau fortsetzte, der auch heute noch die Entwicklung des jungen Komponisten sorgsam beobachtet. Seine wichtigsten bisher vorgelegten Kompositionen außer den heute zur Uraufführung gelangenden „Quatre Sonetti per Tenore e Orchestra“ sind: Sonate für Streicher, Couleurs, Concerto espresso für Violine und Orchester (1969 von Pál Lukács und der Dresdener Philharmonie unter Kurt Masur uraufgeführt), Oratorio per musica (von der Dresdener Philharmonie unter Lother Seyforth 1970 uraufgeführt), Kanon für Orchester (vom Berliner Sinfonieorchester unter Lother Seyforth 1971 uraufgeführt), Kammermusik I, „Mobile“ für Orchester (im Auftrag der Dresdener Philharmonie geschrieben).

Als Peter Schreier 1964 in einem Kammerabend der Staatskapelle Dresden die „Lagebuchblätter für Tenor und Orchester“ von Wilfried Jentsch unternahm, kam der Wunsch auf, ein größeres Werk für diesen Interpreten zu schaffen. So entstanden 1966/67 die „Vier Sonette für Tenor und Orchester“ nach Dichtungen vier italienischer Autoren der frühen bis mittleren Renaissance, die im Sinne einer kontrastreichen Aussage zusammengefaßt wurden. Kennzeichnend Giovanni della Casa's Sonett „An den Schlaf“ eine eigenartig schwabende Atmosphäre, so heissen bei Machiavelli Züge der Ironie und Groteske. In Petrarca's Sonett leuchtet die Liebe zur antiken Schönheit und Klarheit, während Buonarroti's Dichtung eine gedanklich tiefinnige Beobachtung über die Zeit darstellt. Um über die verschiedenen Texte musikalisch einen Bogen zu spannen, legte der Komponist seinem Werk eine Zwölftonreihe zugrunde. Alle vier Sonette wurden aus der gleichen Reihe gefolgt. Diese Reihe besteht vor allem aus konstanten Intervallen; sie eignet sich sowohl zu melodischer als auch akkadischer Gestaltungswesen. Die Singstimme steht im Zentrum des stets klar und konform musikalisch gehaltenen musikalischen Satzes, der sensiblen Ausdruck mit sparsamen Klangwirkungen verbindet. Das sparsame, dabei betont solistisch behandelte Instrumentarium verzichtet gänzlich auf Violinen, bezieht aber stellenweise den Klavier- und Harfenklang ganz entscheidend ein.

Der Engländer Benjamin Britten genießt als Gegenwartskomponist eine ungewöhnliche Popularität. In seiner Musik repräsentiert sich Dialektik des Ethischen und Ästhetischen und in hervorragender Weise das Sinnlich-Schöne als Kriterium musikalischer Wirksamkeit. „Les Illuminations“ für Tenor und Streichorchester op. 18 nach Dichtungen Arthur Rimbauds entstanden 1939. Britten war im Frühsommer 1939 nach New York übergesiedelt, lebte einige Monate in Brooklyn und zuletzt in Ameyville (auf Long Island), wo am 25. Oktober 1939 die Partitur zu „Les Illuminations“ vollendet wurde. Die Faszination dieses Werkes mag zum Teil schon aus der kongruenten Entstehungssituation des verbalen und musikalischen Aspekts resultieren. Arthur Rimbaud (1854-1891), Teilnehmer am Aufstand der Commune, schrieb seine Gedichte, darunter auch die „Illuminations“ (1872), als Siebzehn- bis Neunzehnjähriger in London. In ihnen haben sich die vielgesichtigen Eindrücke der Stadt als ein großes und buntes Kaleidoskop skatatischer Bilder zur dichterischen Form gefügt. Britten vertonte diese Dichtungen in New York, wo er die bizarre Bilderfülle einer modernen Großstadt, das farbige Panorama Long Islands erlebte.

Im ersten Satz (Fanfare) hält sich die Musik der „Illuminations“ Anfangs durchaus an den Titel-Begriff, wobei auffällt, daß der englische Komponist im Sinne der französischen Militärmusik stilisiert (Bratschen und Violinen). Das nachfolgende Motto entwirft Britten den Text zum achten Satz und deutet durch die exponierte Position das Hintergrundliche und wohl auch besonders Persönliche der Bilder und Visionen in diesem Werk an: „Ich allein“, so lautet das Motto, „besitze den Schlüssel zu dieser wilden Parade“. Schon am Einleitungsteil fällt die Farbenpracht des vielstimmigen Sprechens auf, die im zweiten Satz „Villes“ (Städte) vor allem in ihrer rhythmisch-harmonischen Wirkung intensiviert wird. Die Singstimme pendelt in großzügiger Eleganz zwischen Kontilene und Chanson-Parlando. Bewegungen, Farbe und Lichter, das Bild der Stadt und der akkadischen Landschaft, Tanz und Gladien, Eruptionen und kristallines Glitzern - sie alle fügen sich zu einer „wilden Parade“ üppig-farbiger Bilder. Die beiden Abschnitte des dritten Satzes „Phrasie“ und „Antique“, korrespondieren miteinander. Die Phrasie des Dichters: „Ich habe Seiten gespannt vor Glockenturm zu Glockenturm, Girlanden von Fenster zu Fenster, goldene Ketten von Stern zu Stern - und ich tanze!“ wird als deklamatorischer Monolog gefolgt. Dann entfaltet sich aus dem Sinn der letzten Zeile „und ich tanze!“ die musikalische Gestaltungstendenz des Satzes „Antique“ - ein Walzer, der mit mus-