



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

Konzertanrecht
der Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden

Spielzeit 1971/72

4. Anrechtskonzert

am Montag, dem 24. Januar 1972, 19.30 Uhr

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: **Kurt Masur**

Solist: **Peter Schreier** Berlin/Dresden - Tenor

Chor: **Philharmonischer Chor Dresden**

Einstudierung: **Wolfgang Berger**

PROGRAMMFOLGE

~~Wilfried Jentsch~~ ~~Vier Sonette für Tenor und Orchester~~
~~geb. 1941~~
~~An den Schiä (Giovanni della Casa)~~
~~Die Teufel auf dem Karneval (Niccolò Machiavelli)~~
~~Die Unvergleichliche (Francesco Petrarca)~~
~~Was geboren ist (Michelangelo Buonarroti)~~
~~Uraufführung~~

Benjamin Britten
geb. 1913
Les Illuminations für Tenor und Streichorchester
op. 18 - Text: Arthur Rimbaud
1. Fanfare (Maestoso poco presto - Largamente)
2. Villes (Allegro energico)
3. Phrase (Lento ed estatico)
3b) Antique (Allegretto, un poco mosso)
4. Royauté (Allegro maestoso)

5. Marine (Allegro con brio)
6. Interlude (Moderato ma comodo)
7. Being Beauteous (Lento ma comodo)
8. Parade (Alla marcia)
9. Départ (Largo mesto)

Wolfgang Amadeus Mozart „Misero! O Sogno, o son desto?“ - Rezitativ
und Arie für Tenor und Orchester KV 431
1756-1791

PAUSE

César Franck
1822-1890

Psyche - Sinfonische Dichtung für Chor und
Orchester

- I. Psyches Schlaf (Lento)
Psyche wird vom Zephir entführt (Allegro vivo)
- II. Die Gärten des Eros (Poco animato - Lento)
Psyche und Eros (Allegretto moderato)
- III. Psyches Verstoßung, Leiden und Verklärung
(Quasi Lento - Lento)
Erstaufführung

Peter Schreier, eine der bedeutendsten Sängerpersönlichkeiten unserer Tage, erhielt seine Ausbildung 1954 bis 1959 an den Musikhochschulen in Leipzig und Dresden, nachdem er bereits während seiner Zugehörigkeit zum Dresdner Kreuzchor solistisch tätig war. Als Mitglied des Dresdner Opernstudios konnte sich Peter Schreier weiter vervollkommen. Bereits während des Studiums trat er erfolgreich als Konzert- und Oratoriensänger auf. 1959 debütierte er als Opernsänger an der Dresdner Staatsoper, der er seitdem verbunden ist. 1963 wurde er außerdem als lyrischer Tenor an die Deutsche Staatsoper Berlin verpflichtet. Der mit dem Nationalpreis unserer Republik ausgezeichnete, in Dresden beheimatete Künstler hat inzwischen eine steile internationale Karriere angetreten, die ihn in viele Länder führte. Als Mozart-Tenor ist er heimisch auf den großen Bühnen der Welt: so wurde er an der Römischen Oper, an der Wiener Staatsoper ebenso gefeiert wie im Salzburger Festspielhaus, in Buenos Aires oder an der Metropolitan Opera New York, an der Mailänder Scala wie im Londoner Opernhaus. Jedoch bedeutet die Spezialisierung auf Mozart-Partien keine einschränkende Festlegung. Sein Repertoire umfaßt zahlreiche andere Partien der klassischen und zeitgenössischen Opernliteratur. Auch als Lieder- und Oratoriensänger ist er international anerkannt. Nicht zuletzt weisen ihn eine Reihe von Eterna-Schallplattenaufnahmen als einen Liedinterpreten ersten Ranges aus.

ZUR EINFÜHRUNG

Der Dresdner Wilfried Jentsch, Jahrgang 1941, ein Vertreter der jüngsten Komponistengeneration unserer Republik, war Mitglied des Dresdner 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 Prof. Johann Cilensek inne. 1968/69 war er Meisterschüler Prof. Rudolf Wagner-Régenys an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, nach dessen Tod er seine Studien bei Prof. 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 espressivo für Viola und Orchester (1969 von Pál Lukács und der Dresdner Philharmonie unter Kurt Masur uraufgeführt), Drama per musica (von der Dresdner Philharmonie unter Lothar Seyfarth 1970 uraufgeführt), Kanon für Orchester (vom Berliner Sinfonieorchester unter Lothar Seyfarth 1971 uraufgeführt), Kammermusik I, „Mobile“ für Orchester (im Auftrag der Dresdner Philharmonie geschrieben).

Als Peter Schreier 1964 in einem Kammerabend der Staatskapelle Dresden die „Tagebuchblätter für Tenor und Orchester“ von Wilfried Jentsch uraufführte, entstand der Wunsch, 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. Kennzeichnet Giovanni della Casas Sonett „An den Schlaf“ eine eigentümlich schwebende Atmosphäre, so fesseln bei Machiavelli Züge der Ironie und Grotteske. In Petrarcas Sonett leuchtet die Liebe zur antiken Schönheit und Klarheit, während Buonarrotis Dichtung eine gedanklich tief-sinnige Betrachtung 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 geformt. Diese Reihe besteht vor allem aus konsonanten Intervallen; sie eignete sich sowohl zu melodischer als auch akkordischer Gestaltungsweise. Die Singstimme steht im Zentrum des stets klar und kammermusikalisch gehaltenen musikalischen Satzes, der sensiblen Ausdruck mit aparten Klangwirkungen verbindet. Das sparsam, dabei betont solistisch behandelte Instrumentarium verzichtet dabei 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 entstanden 1939 nach Dichtungen Arthur Rimbauds. Britten war im Frühsommer 1939 nach New York übergesiedelt, lebte einige Monate in Brooklyn und zuletzt in Amityville (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 „Illuminationen“ (1872), als Siebzehn- bis Neunzehnjähriger in London. In ihnen haben sich die vielgesichtigen Eindrücke der Stadt als ein grelles und buntes Kaleidoskop ekstatischer Bilder zu dichterischer Form gefügt. Britten vertonte diese Dichtungen in New York, wo er die brisante Bilderfülle einer modernen Großstadt, das farbige Panorama Long Islands erlebte.

Im ersten Satz (Fanfare) hält sich die Musik der „Illuminationen“ anfangs durchaus an den Titel-Begriff, wobei auffällt, daß der englische Komponist im Sinne der französischen Militärmusik stilisiert (Bratschen und Violinen). Das nachfolgende Motto entnahm Britten dem Text zum achten Satz und deutet durch die exponierte Position das Hintergründige und wohl auch 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 Streichersatzes auf, die im zweiten Satz „Villes“ (Städte) vor allem in ihrer rhythmisch-harmonischen Wirkung intensiviert wird. Die Singstimme pendelt in graziöser Eleganz zwischen Kantilene und Chanson-Parlando: Bewegungen, Farbe und Lichter, das Bild der Stadt und der arkadischen Landschaft, Tanz und Glocken, Eruptionen und kristallenes Glitzern - sie alle fügen sich zu einer „wilden Parade“ üppig-farbiger Bilder. Die beiden Abschnitte des dritten Satzes „Phrase und Antique“ korrespondieren miteinander. Die Phrase des Dichters: „Ich habe Saiten gespannt von Glockenturm zu Glockenturm, Girlanden von Fenster zu Fenster, goldene Ketten von Stern zu Stern - und ich tanze!“ wird als deklamatorischer Monolog gefaßt. Dann entfaltet sich aus dem Sinn der letzten Zeile „und ich tanze!“ die musikalische Gestaltungstendenz des Satzes „Antique“ - ein Walzer, der mit musikalischen Bewegungen das wüßige Wortspiel der Dichtung in einem fast lasziven Tanz ausdeutet. Zwischen pathetisch-monumental stilisierten Klängen und den mimischen Gesten einer musikalischen Szene wechselt der folgende, vierte Satz „Royauté“ (Königswürde), während im Allegro con brio des fünften Satzes „Marine“ (Seebild) die Darstellung des wildbewegten Meeres von einer dynamisch gegliederten Fläche des Streichorchestersatzes begleitet wird. Melodische

Imitationen eröffnen den sechsten Satz (Zwischenspiel) und leiten über zu einer Wiederholung des Mottos „Ich allein besitze den Schlüssel . . .“: „Being beauteous“ (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 hektischen Ton einer wortreichen Beschreibung ist der achte Satz mit häufig dominierendem *Parlando* abgestellt, die eigentliche „Parade“, eine in greller Bunttheit bis ins Fratzenhafte übersteigerte Grotteske des Dichters, deren Sentenz jedoch unergründlich 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 Seriacharakter, also den Stil der ernsten italienischen Oper, trägt die Tenor-Arie „Miserò! O sogno“ (Wehe mir! Ist's Wahrheit) KV 431 von Wolfgang Amadeus Mozart. Der Komponist schrieb diese Gesangsnummer im Jahre 1783 für den Tenor Adamberger, seinem ersten Belmonte. Diese breit angelegte, wirkungsvolle und tiefempfundene Arie, die Adamberger zum ersten Mal in einem Konzert der Wiener Pensionsgesellschaft 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 Kerkerzonen, ohne die im 17. und 18. Jahrhundert kaum eine *Opera seria* auskam. Eine affektreiche Arie, in der die schreckliche Situation des Eingekerkerten, sein Gedenken an die Geliebte sowie sein Aufbegehren gegen das Schicksal überzeugenden musikdramatischen 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 umso verwunderlicher, da die Musik des französischen Meisters der deutschen durchaus nicht wesensfremd ist und für Franck Anregungen seiner Zeitgenossen Brahms und Wagner als auch Bach geistig und formal von großer Bedeutung waren. Der 1822 in Lüttich geborene Komponist gelangt früh in den Bannkreis von Paris. Frühzeitig mit Preisen für Klavier- und Orgelspiel ausgezeichnet, blieb dem reifen Komponisten die gebührende Anerkennung versagt. In ärmlichen Verhältnissen lebte er als Musiklehre

und Organist in Paris, bis ihm 1872 eine Professur am Pariser Konservatorium angetragen wurde. Erst etliche Jahre nach seinem Tod (1890) begannen sich seine Werke durchzusetzen. Die musikalische Sprache der Romantik, ins Romanische transponiert, eine an vorklassischen Meistern geschulte Formklarheit und eine mit französischer Delikatesse behandelte Instrumentation sind die Wesensmerkmale der Musik Francks, dessen 150. Geburtstags am 10. Dezember dieses Jahres zu gedenken ist.

„Psyche“, die letzte der vier sinfonischen Dichtungen Francks, wurde 1887/1888 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 Chorrolle ist der des Chores in der antiken Tragödie vergleichbar. Er hat keine dramatische Funktion, sondern er kommentiert nur das Geschehen und trägt zu allgemeiner 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: „Psyches Schlaf“; „Die Gärten des Eros“; „Psyches Verstoßung, Leiden und Verklärung“. Wie in Wagners „Lohengrin“ Elsa das Verbot bricht, nach Nam' 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: „Psyches Schlaf“ und „Psyche wird vom Zephir entführt“. Über zarten Streicherharmonien schwebt eine weitgespannte, leicht dahingleitende Holzbläsermelodie: das Bild der schlummernden Psyche. Die anmutig-zarte Grundstimmung ist auch dem anschließenden, sehr beschwingten Tonbild eigen. Leichte Achtelketten 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, niemals 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 Chores wieder auf, doch die entscheidende, schicksalsschwere Frage ist schon

gestellt. Der dritte Teil der Komposition beginnt mit der Klage des Chores über Psyche's Verstoßung. Die Gärten des Eros versinken, werden zu schmerzlich-sehnsüchtigen Erinnerungen. Psyche irrt klagend umher. Ihre Leiden werden vom Orchester leidenschaftlich dargestellt. Doch dann wird die Hoffnung der Verstoßenen auf Verzeihung des Gottes Wirklichkeit. Über dem „Eros“- und „Garten“-Motiv 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.

III 9/92 JtG 059 72