

dresdner
philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT
1972/73

Freitag, den 10. November 1972, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 11. November 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

anlässlich der Heinrich-Schütz-Festtage der DDR 1972

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Ilse Ludwig, Dresden, Alt
Ludwig Güttler, Dresden, Trompete
Wolfram Steude, Dresden, Orgel und
Cembalo

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung und Leitung Wolfgang Berger

Giovanni Gabrieli
1557-1613

Venezianische Festmusik für Bläser
in einer Einrichtung von Peter Gülke
Canzon Duodecimi Toni
Sonata pian' e forte
Canzon Primi Toni

Erstaufführung

Claudio Monteverdi
1567-1643

Die Klage der Ariadne (Lamento d' Arianna) –
Szene für Alt und Instrumente in freier Neugestaltung
von Carl Orff

Johann Rosenmüller
1619-1684

Sonata da camera für Streichorchester D-Dur
Sinfonia
Allemanda
Correnta
Ballo
Sarabanda

Samuel Scheidt
1587-1654

Variationen über das niederländische Volkslied
„Ei du feiner Reiter“ für Orgel

Erasmus Widmann
1574-1634

Wer Lust und Lieb
zur Musik hat

Adam Gumpelzhaimer
1559-1625

Wacht auf, ihr
lieben Vögelein

Johann Hermann Schein
1586-1630

Kikeriki
Frau Nachtigall

Johann Staden
1579-1634

Herr, unser Herrscher

Adam Gumpelzhaimer

Die dunkle Nacht

PAUSE

Pavel Josef Vejvanovský
um 1640-1693

Sonata Ittalica für 3 Trompeten, 2 Oboen,
Streicher und Orgel

Adagio
Tarde – Adagio – Tarde – Adagio – Tarde –
Adagio – Tarde

Canzona

DDR-Erstaufführung

Heinrich Schütz
1585-1672
BR 10411

Stehe auf, meine Freundin
für 2 vierstimmige Chöre und Instrumente

DDR-Erstaufführung

für 3- bis
4stimmigen
Chor
a cappella

Das Konzert am 10. November 1972 überträgt Radio DDR II original
im Rahmen des „Dresdner Abends“



Heinrich Schütz (1585–1672)

Gedanken zur Ehrung des Komponisten 1972
in der Deutschen Demokratischen Republik

Wir ehren den großen deutschen Komponisten Heinrich Schütz, weil seine Sprache, ihr Ethos und ihre Ausdrucksgewalt, über die Jahrhunderte hinweg bis in unsere Gegenwart hinein wirkt und als ein wertvolles Element auch zur weiteren Entfaltung unserer sozialistischen Musikkultur beizutragen vermag. Sein dem Menschen zugewandtes, ihn immer wieder in den Mittelpunkt schöpferischen Bemühens stellendes Werk ist überdies für die Welt zu einem Inbegriff deutscher Musik und Geisteshaltung geworden; seine Musik stellt einen Beitrag von Weltgeltung innerhalb der Schatzkammer humanistischer Kultur dar. Schütz hat in seinen die Musikgewohnheiten der Zeit sprengenden Werken stets Partei ergriffen für das Neue, die vorwärtsweisenden Tendenzen und Kräfte seiner Zeit. Ihm ging es um die Darstellung eines neuen Menschenbildes, das er trotz der Begrenztheit seiner von Inquisition und Hexenverfolgung, von absolutistischer Willkür und kriegerischer Grausamkeit erfüllten Epoche ausdrucks-gewaltig und tief überzeugend in seiner Musik Wirklichkeit werden ließ. Seine eigene Zeit, das 17. Jahrhundert, zollte ihm höchste Achtung und

Anerkennung. Die bedeutenden deutschen Dichter Martin Opitz (1597–1639) und Paul Fleming (1609–1640) verglichen ihn mit Orpheus, dem sagenhaften Sänger der Antike. Andere Zeitgenossen sprachen von Schütz als einem besonders „excellirenden und jetzige Zeit fast seinesgleichen nicht habenden Musicum“. Wolfgang Kaspar Printz, der erste bedeutende Musikhistoriker, bestätigte am Ende des 17. Jahrhunderts, Schütz sei „zu den allerbesten deutschen Componisten gehalten worden“. Schützens Grabinschrift schließlich spricht vom „ausgezeichnetsten Musiker seines Jahrhunderts“. Seine geniale Persönlichkeit faßte alle bis dahin in Deutschland hervorgetretenen musiksöpferischen Leistungen zusammen, erfüllte sie mit dem ungebrochenen Kraftstrom italienischer Renaissancekultur und schuf so eine eigengeprägte nationale Musiksprache, die zur Grundlage und Voraussetzung der späteren Leistungen deutscher Musikkultur wurde.

Bemerkenswert ist das vom Komponisten eindrucksvoll erfüllte Streben nach Schönheit im musikalischen Kunstwerk. Schütz ringt Zeit seines Lebens um dieses hohe Ziel und strebt es auf immer neuen Wegen an. Das Schöne verbindet sich bei ihm unlösbar mit dem Wahren und wird getragen von einer tieferfüllten Ausdruckskraft, die noch nach drei Jahrhunderten auch die Menschen unserer Zeit unmittelbar anrührt. Die der Schütz-Zeit eigenen Anschauungen und Vorstellungen, Träume und Wünsche, die Gedanken und Empfindungen der einfachen Menschen, ihre Tragik und Größe, sind in den Werken des Komponisten überzeugend gestaltet. Schütz hat der Musik als einer der ersten deutschen Komponisten einen tiefen menschlichen Inhalt und erschütternde Ausdruckskraft verliehen.

Wenn der Choral „Ein feste Burg“ – wie Engels sagte – eine „Marseillaise des 16. Jahrhunderts“ war und zugleich „de facto die erste Nationalhymne des deutschen Volkes“ (J. Rudolph), dann ist Schütz folgerichtig als der erste große Komponist der nationalen Musikkultur der Deutschen zu betrachten. Friedrich Engels nannte die Renaissance eine Zeit, „die Riesen brauchte und Riesen zeugte, Riesen an Denkkraft, Leidenschaft und Charakter, an Vielseitigkeit und Gelehrsamkeit“. Diese Charakterisierung trifft in hohem Maße auf Heinrich Schütz zu, der den progressiven Geist der Renaissancekunst gegen alle Widerwärtigkeiten und Bedrängnisse und durch ein dreißigjähriges Völkermorden hindurch kunstvoll und volksverbunden bis in eine Epoche hinein weiterführte, in der sich das Zeitalter der Aufklärung bereits ankündigte. Schützens Leistung besteht darin, als Erster die Musik in Deutschland zu einem künstlerischen Gestaltungsmittel erhaben zu haben, mit dessen Hilfe der Mensch in der Lage war, sich die objektive Realität ästhetisch anzueignen und seine Stellung und Funktion in der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu erkennen.

Schütz war als Komponist und Kapellmeister tätig. Aber auch seine Verdienste als Musikorganisator strahlten weit über den eigenen Wirkungskreis hinaus. Er wurde zum großen Anreger, zur Triebkraft der sich aus den Trümmern des Dreißigjährigen Krieges mühsam erhebenden deutschen Musikkultur. Sein Rat war allenthalben begehrt; als Autorität war er hoch geachtet. Sein musiktheoretisches Vermächtnis wurde von zahlreichen Schülern der Nachwelt überliefert. Schütz war das soziale Gewissen des Musikerstandes im Deutschland des 17. Jahrhunderts. Erbittert wirft er dem sächsischen Kurfürsten vor, daß den Mitgliedern der Kapelle, die im Grunde Leibeigene waren, seit Monaten kein Lohn gezahlt worden sei und daß einige von ihnen „wie die sow im koben“ dahingervegetieren müßten. Oft bricht seine Erbitterung hart und zornig hervor. Er bedauert in einem Schreiben an den sächsischen Hofmarschall im siebenundsechzigsten Jahre seines Lebens, also nach 35 Dienstjahren, „... auf das in Teutschland wenig bekannte und gewürdigte Studium Musicum so viel Fleiß, arbeit, gefahr und unkosten gewendet und dessen Directorium am hiesigen Churf. Hoffe auf mich genommen“ zu haben. Dieses grimmige Wort ist insofern von revolutionärem Aspekt erfüllt, als Schütz durch das In-Frage-Stellen seines

eigenen Wirkens am kurfürstlichen Hofe, eine Tätigkeit, die ja andererseits internationale Anerkennung gefunden hatte, eine in ihrer Präzision ungemein treffende Gesellschaftskritik formuliert, die ihre zwingende Überzeugungskraft aus eigenem bitteren Erleben bezieht und die sich nicht, wie bei manchen Zeitgenossen, nur auf allgemeine Klagen und Verwünschungen beschränkt, sondern die Wurzel des Übels beim Namen nennt, den „hiesigen Churfl. Hofe“, gleichsam stellvertretend für die herrschende und unterdrückende Klasse in der absolutistischen Klassengesellschaft des 17. Jahrhunderts.

Aber Schütz verharnte nicht in Verbitterung. Er war kein Gramgebeugter, sondern liebte das Leben in seiner Fülle und Differenziertheit. Der Fünfzigjährige gestaltete mit innerster Anteilnahme die schönsten Liebesverse aus dem Hohenlied, der Sechzigjährige die Hochzeits- und Trinklieder in den *Symphoniae sacrae II* und *III*, ganz abgesehen von den Bacchantenaufzügen, die seine Ballettopern mit Glanz und Lebensfreude erfüllten. Prof. Dr. Siegfried Köhler

Z U R E I N F Ü H R U N G

Das 3. Philharmonische Konzert bildet den Abschluß der Heinrich-Schütz-Ehrung der DDR 1972, die aus Anlaß des 300. Todestages des großen Dresdner Kapellmeisters und „hervorragendsten Musikers seines Zeitalters“ am 6. November in der Stadt, in der Schütz weit über 50 Jahre wirkte, stattfindet. Eines der Hauptanliegen dieser Festtage ist, neben der historischen Würdigung der Person Schützens und seiner Musik, bei der die humanistische Komponente eine wesentlich größere Rolle spielt als bisher, in dem Bemühen zu sehen, das Werk des „Sagittarius“ – wie er selbst dem Brauch der Zeit entsprechend seinen Namen latinisiert hat – der großen Schar der Musikliebhaber nahezubringen, denen sich bisher mit Heinrich Schütz kaum mehr als nur eine vage Vorstellung und kaum ein nachhaltiger Klangeindruck verbunden hat.

„Ein Streifzug durch die Musik des 17. Jahrhunderts“ – so könnte das Motto des heutigen Konzerts lauten. So, wie das Zeitalter der „Heroengeschichtsschreibung“ weit hinter uns liegt, jener Betrachtungsweise mit der Neigung, zugunsten einer einseitigen „Heldenverklärung“ die Umwelt und geschichtlichen Bedingtheiten großer Persönlichkeiten allzu leicht aus dem Blickfeld zu entlassen, so soll in unserem Konzert etwas von der Vielgestaltigkeit der Zeit hörbar werden, in der Schütz lebte und schuf. In dieser allgemeinen Einführung in die musikalische Welt des Jahrhunderts, dessen katastrophaler Tiefpunkt der Dreißigjährige Krieg mit seiner allesverwüstenden Wirkung war, soll deutlich werden, daß Heinrich Schütz als der alle seine deutschen Kunstgenossen überragende, ungemein schöpferische und in Sprachen und Wissenschaften hochgebildete Geist, das musikalische Gewissen seiner Zeit, nicht zu erfassen ist ohne seine Lehrer, die gleichzeitig wirkenden Komponisten und seine Schüler und Nachfolger. Wenn auch die Letzteren nicht selbst zu Wort kommen, so erklingt doch Musik, die den Stilwandel nach der Jahrhundertmitte, den auch die Schützschüler mitvollzogen haben, klar erkennen läßt.

Wenngleich der Bogen der erklingenden Musik über ein Dreivierteljahrhundert, von 1597 bis 1670, gespannt ist, also knapp die Lebenszeit Schützens (1585–1672) umreißt, so folgt das Programm doch mehr musikalischer als historischer Intention. Den Beginn machen drei Instrumentalwerke des Organisten am Markusdom

zu Venedig Giovanni Gabrieli (1557–1613), Heinrich Schütz' erstem wichtigen Lehrer, die in seinem Sammeldruck „*Sacrae Symphoniae*“ 1597 zuerst, 1607, zwei Jahre vor Schützens Ankunft in der Lagunenstadt, wieder erschienen sind. Peter Gülke hat zwei zehnstimmige Canzonen und die berühmte „Sonata pian e forte“ zu einer Venezianischen Festmusik vereinigt und modern instrumentiert, ohne Eingriffe in die Musik selbst vorzunehmen. Gabrieli's Canzonen und Sonaten sind, mehr oder weniger, Instrumentalmotetten, in denen abschnittsweise kurze, prägnante Motive in allen Stimmen durchgeführt werden, Motive, die ihre Herkunft aus der wortgebundenen Musik der Chanson, des Madrigals und der Motette nicht verleugnen. Gabrieli's Canzonen- und Motettenpracht um 1600 als reife Frucht der venezianischen Spätrenaissance hat auf den jungen Schütz und seine deutschen Altersgenossen einen sehr tiefen Eindruck gemacht. Ein klingendes Beispiel dieses Einflusses ist das letzte Werk des Abends.

In Claudio Monteverdis (1567–1643) *Klage der Ariadne* tritt uns eines der epochemachenden Stücke aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts entgegen. Zuerst in Mantua, seit 1613 in Venedig als Markuskapellmeister wirkend, hat Monteverdi der neuen Gattung Oper zum entscheidenden Durchbruch verholfen. Von seinem zweiten Werk für die Musikbühne, der „*Arianna*“ (Mantua 1608), hat sich nur eine, wenn auch wahrscheinlich die bedeutendste Szene erhalten: Es ist der Verzweiflungsausbruch Ariadnes, als sie sich von Theseus, dem sie aus dem Labyrinth des Minotaurus in Kreta herausgeholfen hatte, auf der Insel Naxos heimlich und schmachlich verlassen sieht. Die Szene besteht aus fünf Teilen, „die nacheinander die ganze Skala der Gefühle vom verzweifelten Jammer über das Flehen um Erbarmen und die steigende zornige Erregung bis zum Wutausbruch und der schließlichen Resignation durchlaufen“ (A. A. Abert). Monteverdis musikalische Gestaltung war für seine Zeit in hohem Maße aufsehenerregend; zeitgenössischen Berichten zufolge wurden die Zuschauer zu Tränen gerührt. Ihr eindringlicher Rezitativstil, der die Leidenschaft des gesprochenen Wortes musikalisch überhöht, die scharfen Wortakzentuierungen, abrupten Tonsprünge und Harmoniewendungen bis hin zur harten Dissonanz verschaffen der Szene eine fast naturalistische Dramatik und Bühnenwirksamkeit. Dieses „Lamento“ hat viele Nachfolger gefunden und in Schütz' eigenem Werk begegnen uns Stücke dieses gleichen, ins Deutsche transponierten „*Stylus oratorius*“. 1629 war Schütz Monteverdi in Venedig persönlich begegnet. Die „*Klage der Ariadne*“ erklingt in einer freien Bearbeitung von Carl Orff (1925), die nicht den Urtext wiedergibt, sondern durch moderne Instrumentierung die dem Stück immanente Dramatik mit neuen Mitteln unterstreicht, sie quasi in die Opernsprache der Gegenwart übersetzt.

Alte Musik muß auch aufführbar sein, wenn keine alten Instrumente und adäquate Räume zur Verfügung stehen. So beglückend es ist, alte Musik in annähernd der Weise zu vernehmen, wie sie ursprünglich gedacht und realisiert worden ist, so ausgeschlossen ist es, sie nur unter derartigen, heute erst selten gegebenen Möglichkeiten realisieren zu wollen. Ihre Lebendigkeit wird sie auch und gerade unter den Musizierbedingungen des heutigen Konzertlebens, also gespielt in modernen Räumen mit modernen Instrumenten, erweisen. Zwei legitime Wege bieten sich dafür an: derjenige einer bewußt modernisierenden, auch uminterpretierenden Bearbeitung – wie es Orff mit der Monteverdi-Szene getan hat – und der einer vorsichtigen Anpassung der heutigen Aufführungsgegebenheiten an das originale Klangbild. In dieser Weise erklingen Pavel Josef Vejvanovskys „*Sonata Itallica*“, Heinrich Schütz' „*Stehe auf, meine Freundin*“ und Johann Rosenmüllers *Sonata da camera D-Dur*. Das letztgenannte Werk ist der Sonatensammlung entnommen, die Johann Rosenmüller (1620–1684) in Venedig 1670 veröffentlicht hat. Dieser Meister, in Oelsnitz geboren und längere Zeit in Leipzig lebend, ehe er ein unruhiges Wanderleben beginnen mußte, vertritt die eine Generation nach Schütz geborenen

deutschen Musiker, deren Stilwelt sich schon merklich von der des Dresdener Oberhofkapellmeisters abhebt. Wie Schütz selbst und nach ihm zahllose Künstler bis ins 19. Jahrhundert hinein in Italien als dem „gelobten Land der Musik“ die wichtigsten Impulse für ihr Schaffen empfangen haben, so nimmt Rosenmüller in seinen späten Werken den auf Klangsinnlichkeit und Melodik eingestellten neuen italienischen Stil in seine Kompositionen auf. Der dichte, homophon-fünfstimmige und klangintensive Instrumentalsatz mit seiner klaren Oberstimmenmelodik läßt in seiner sensuellen Süßigkeit ahnen, wie weit sich Schützens Alterswerk und die Musik der jüngeren Komponisten voneinander entfernt hätten – ein natürlicher, generationsbedingter Vorgang. Die „Sonata da camera“ Rosenmüllers ist eine Suite von Tanzsätzen, die mit einer mehrfach gegliederten Sinfonia eingeleitet wird.

Der überragende Orgelmeister der ersten Jahrhunderthälfte in Mitteldeutschland ist Samuel Scheidt (1587–1654) gewesen, Organist und Kapellmeister in Halle und zusammen mit Schütz und Johann Hermann Schein der dritte des musikalischen Triumvirats der großen „S“, die zur gleichen Zeit, fast als genaue Altersgenossen im sächsischen Raum das Niveau der Musikübung bestimmten. Scheidt machte mit seinem Orgelschaffen die große Tradition der niederländischen Orgelmusik, die er durch seinen Lehrer Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam kennengelernt hatte, für die deutsche Musik fruchtbar. Die Variationen über das Volkslied „Ei du feiner Reiter“, wohl für die häusliche Kleinorgel geschrieben, machen den Reichtum organistischer Spielfiguren sinnfällig, mit dem eine Melodie zwei-, drei- und vierstimmig in immer neuer Weise verarbeitet werden konnte. Sie stammen aus Scheidts Hauptwerk, der 1624 gedruckten „Tabulatura nova“.

Ähnlich Rosenmüllers Streichersuite und Scheidts Orgelvariationen sind die folgenden Vokalsätze der kleineren deutschen Meister Erasmus Widmann (1572–1634), Adam Gumpelzhaimer (1559–1625) und Johann Staden (1581–1634) sowie die Stücke des Leipziger Thomaskantors Johann Hermann Schein (1586–1630), der ein sehr enger Freund Schützens war, einfache Musik von klarer Schönheit. Durch ihre Frische und Ursprünglichkeit vermag sie auch in dem Hörer, der der Musik des 17. Jahrhunderts noch wenig begegnet ist, spontan Freude zu wecken. Als Haus- bzw. Schulmusik komponiert, eignen sich die Sätze vorzüglich für das Laienmusizieren.

Den Abend beschließen zwei wichtige DDR-Erstaufführungen. Die schon erwähnte Sonata Italica des bedeutenden tschechischen Trompeters, Kapellmeisters und Komponisten Pavel Josef Vejvanovsky (um 1640–1693) galt als verschollen, bis sie Ludwig Güttler, Solotrompeter der Dresdner Philharmonie, im Notenarchiv des mährischen Stiftes Kroměříž (Kremsier) wiederfand. In dem trampetenglänzenden Werk hat die Musik jeden Rest renaissancehaften Maßes abgestreift, sie gibt sich zu erkennen als Kind desselben Geistes, aus dem die eindrucksvollen Schloß- und Kirchenarchitekturen des 17. und 18. Jahrhunderts, an denen die Tschechoslowakei besonders reich ist, entstanden sind. Für den Hof des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn 1668 komponiert, hat die „Sonata Italica“ ihren Namen vermutlich auf Grund ihrer formalen Anlage: Es schimmert in ihr die von Arcangelo Corelli nach 1670 fixierte Satzfolge langsam-schnell-langsam-schnell der Kirchensonate hindurch. Der langsame Mittelsatz ist reich untergliedert und besitzt als Zentrum ein konzertierendes, nur von der Orgel begleitetes Trompetensolo, das der Komponist sicher für sich selbst geschrieben hat. Im Schlußsatz „Canzon“ kündigt sich die im 18. Jahrhundert häufig anzutreffende Schlußfuge bereits an.

Wenn nach dieser klangprächtigen Hofmusik ein Vokalwerk erklingt, dessen äußere Strahlkraft geringer ist, so hat das seine besondere Bewandnis: Nicht nur das Philharmonische Konzert, sondern die Schütz-Festtage insgesamt sollen

mit der Musik des Sagittarius ausklingen, Schütz soll das letzte Wort haben. Auf Grund von Vorarbeiten einer gesamteuropäischen musikwissenschaftlichen Kommission, deren Aufgabe die Erfassung aller vorhandener älterer Musikalien ist (RISM), genauer, ihrer DDR-Arbeitsgruppe, entdeckte der Unterzeichnete unter den Notenbeständen des Pfarrarchivs Bibra bei Meiningen die dem Namen nach bekanntgewesene, aber verloren geglaubte doppelchörige Motette *Stehe auf, meine Freundin* von Heinrich Schütz wieder. Das Werk ist im Sommer 1972 im Druck erschienen und wird hiermit einem großen Publikum zum ersten Male vorgestellt. Es handelt sich dabei um die Vertonung von Texten aus dem alttestamentlichen Hohelied Salomos und vermutlich um eine Hochzeitsmusik. Die Entstehungszeit des großangelegten Werkes liegt wahrscheinlich in den Jahren zwischen 1613 und etwa 1620 und zeigt des jungen Heinrich Schütz Willen zur Monumentalität, wie er auch in den 1619 erschienenen „Psalmen Davids“ zum Ausdruck kommt. Einander ablösende Klangblöcke und aufgelockert-madrigalische Partien korrespondieren miteinander in zwei getrennt aufgestellten Chören, die ihrerseits differenziert sind in je eine instrumentenverstärkte Capella und einen sogenannten Favoritchor, dem die polyphonen Stellen anvertraut sind. In der Anlage der Motette wie auch in der Meisterung der realen Achtstimmigkeit verrät Schütz vollkommen sichere Beherrschung des Kompositionshandwerks. An einigen Härten in der Textbehandlung jedoch ist zu erkennen, daß Schütz um die Meisterung eines Problems ringt, dessen Lösung ihm bald so vollkommen gelingen sollte, daß sie geradezu ein Hauptqualitätsmerkmal seiner Musik wurde: die natürliche, sprachgerechte Vertonung deutscher Texte. In „Stehe auf, meine Freundin“ haben wir einen der frühen Versuche Schütz' vor uns, die lateinische Motettenkomposition Giovanni Gabriellis im Bereich der deutschen Sprache anzusiedeln. Kaum 200 Meter vom Dresdner Schloß, Schütz' jahrzehntelanger Wirkungsstätte, vom Philharmonischen Chor aufgeführt, wird die Komposition auch heute, nach über 350 Jahren ihre Hörer erreichen und dazu beitragen, daß Heinrich Schütz in Zukunft das Eigentum vieler Menschen wird.

Wolfram Steude

Claudio Monteverdi/Carl Orff: Die Klage der Ariadne

Zu Ende geht nun alles,
erlöschen wird Ariadne.
Was ist das Leben mir,
von Dir verlassen,
auf diesem Fels der Qualen,
in diesem Meer der Leiden!
Zu Ende geht nun alles,
erlöschen wird Ariadne.
O Theseus,
Theseus, Geliebter,
Theseus, fliehst Du vor mir,
fliehst mich das Leben,
Kannst Du mich fliehn, fliehn Ariadne,
die alles Dir gab?
Treibst Dich die Flucht von dannen,
treibt Dich Dein Schicksal,
sterbe ich hier,
weil nichts in mir war,
das nicht Liebe war zu Dir,
nichts, was nicht ganz für Dich entflammte,
nichts, was nicht Dir erglühte:
versank in Dir mir alles, was ich liebte,
für Dich versinke ich nun selbst.
O Theseus,
Theseus, Verräter,
zum letzten Mal, oh' ich vergehe,
zum letzten Mal grüßt sterbend Dich Ariadne,
grüßt Dich Ariadnes Liebe.
Einzig, einzig Vergessen
bringt dem verrat'nen Herzen endlich Ruhe.
Träume,
selige Träume,
Träume der goldenen Jugend,
o kehrt mir wieder!
Ruhe,
heitere Ruhe der sorglosen Sinne,
o kehrt mir wieder,
gebt mir zurück, was ich erhofft, ersehnte.
Friede,
göttlicher, heiliger Friede,
Friede des Herzens,
o, nimmer kehrtst du wieder!
Weh, Theseus,
Weh, Ariadne!

Fluch Dir,
Fluch Deinem Treubruch
und meinem blinden Glauben!
Was sind nun diese Schwüre,
was diese heiligen Eide?
Was ist nun diese Liebe,
die mich so ganz betörte?
Was blieb nun Ariadne,
was blieb ihr nun von allem?
Verraten und verlassen,
verlassen ist Ariadne,
von Dir verlassen!
Ah Theseus,
treuloser Theseus,
bringst meine Liebe den Tod mir,
klag ich vergebens,
schrei' ich vergebens nach Rache.
Unsel'ge Ariadne,
die Dir vertraute,
die sich Dir hingab
in Liebe! –
Mächtiger Tod,
Du letzte Zuflucht,
entreiß mich diesen Qualen,
und nimm von mir die Reue
und alle meine Träume
und alle Hoffnung.
Nimm mich auf,
dunkler Gott,
zu Deinen Schatten!
Und Du,
O Mutter,
gedenke mein,
gedenke Deines armen Kindes,
das seine Liebe tötet!
O Mutter,
lieb' ewig wohl!
Ariadne scheidet,
Wahin, ach, hat das Verhängnis mich getrieben,
wohin, ach, in welches namenlose Leid trieb
mich die Liebe,
diese Liebe, die mir den Tod bringt!
So komm denn, o Tod,
Ariadne harret Dein.

Erasmus Widmann: Wer Lust und Lieb zur Musik hat
(Aus „Ander Teil neuer musikalischer Kurzweil“, 1624)

Wer Lust und Lieb zur Musik hat,
der wird sie nicht verachten,
noch, weil er lebt, ihr werden satt.
Vielmehr wird er betrachten
ohn Unterlaß ihr Wirkung groß;
drum pflegt er's hoch zu achten.
Barbarisch ist ja wohl ein Stein,
der die Musik will neiden
und ihr begehret gram zu sein,
gönnt denen nicht die Freuden,
welche da sein zur Musik
fein von der Natur bescheiden.
Bei Fröhlichen man fröhlich sei
mit Maß und in Gebühr;
zu hindern die Melancholei,
die Gsänglein ich fingiere:
Niemand zu Leid, sondern zur Freud
pfleg ich zu komponieren.

Adam Gumpelzhaimer: Wacht auf, ihr lieben Vögelein
(Aus „Neue deutsche geistliche Lieder mit drei Stimmen“, 1591)

Wacht auf, ihr lieben Vögelein,
ihr Nachtigallen kleine,
die ihr auf grünen Zweigelein,
noch eh die Sonn recht scheine,
stimmt an die lautbar Schnäbelein,
gedreht von Elfenbeine;
mit euch zum besten Liedelein,
ich laut und Harf vereine.
Den Takt gebt mit den Flügelein,
so schickt sich's recht ihr Feine!
Auch freudig schwingt das Federlein,
wiegt Armelein und Beine,
erstreckt zum Klang die Hälselein,
ein jedes tu das seine,
laßt gahn die klingend Stimmelein
zum tiefen Wald hineine.

Johann Hermann Schein: Kikeriki
(Aus den „Waldliedern“ 3. Teil, 1628)

Kakakanei, kakakanei!
Da ist Hahn und Hennen Wedgeschrei.
Wenn bricht hervor der Morgenstern,
da lassen sie sich hören gern.
Kakakanei, kakakanei!
Da ist Hahn und Hennen Wedgeschrei.
Die helle Sonn nimmt ihren Lauf,
sie ruft euch zu: steht auf!

Johann Hermann Schein: Frau Nachtigall (Aus den „Waldliedern“)

Frau Nachtigall mit süßem Schall
sich lasset hör'n nur Gott zu Ehr'n,
dem auch die edle Lerche singt,
und alle Tag ihr Opfer bringt.
Ach, was für Freud und Ohrenweid,
wird künftig sein bei Gott allein,
wann, nachdem diese Welt verjüngt,
der Engelchor die Musik bringt.

Johann Staden: Herr, unser Herrscher
(„Hausmusik III. Teil“, 1628)

Herr, unser Herrscher,
wie herrlich ist dein Name in allen Landen,
da man dir danket im Himmel,
aus dem Munde der jungen Kinder und Säuglinge
hast du eine Macht zugericht
um deiner Feinde willen,
daß du vertilgest den Feind und den Rachgierigen.
Denn ich werde sehen die Himmel,
deiner Finger Werk, die Monden und die Sterne
die du bereitest.
Was ist der Mensch,
daß du sein gedenkest,

und des Menschen Kind,
daß du dich sein annimmst?
Du wirst ihn lassen eine kleine Zeit
von Gott verlassen sein,
aber mit Ehren und Schmuck wirst du ihn krönen,
du wirst ihn zum Herren machen
über deiner Hände Werk.
Alles hast du unter seine Füße getan,
Schafe und Ochsen allzumal,
dazu auch die wilden Tier,
die Vögel unter dem Himmel
und die Fische im Meer gehet:
Herr, unser Herrscher,
wie herrlich ist dein Name in allen Landen.

Adam Gumpelzhaimer: Die dunkle Nacht

(Aus „Neue deutsche geistliche Lieder mit drei Stimmen“, 1591)

Die dunkle Nacht ist über uns gekommen
und hat das Tagewerk von uns genommen,
daß wir uns legen nach der Arbeit Segen,
der Ruh zu pflegen.

Drum nehmen wir, was sie uns hat bereitet,
die über uns die schwarzen Schleier breitet,
ruhen geborgen vor des Tages Sorgen
zum neuen Morgen.

Heinrich Schütz: Stehe auf, meine Freundin

Stehe auf, meine Freundin, meine Fromme, meine Schwester,
meine liebe Braut, und komm her!

Denn siehe, der Winter ist vergangen, der Regen ist weg und dahin,
die Blumen sind herfürkommen im Land, der Lenz ist herbeikommen,
und die Turteltaube läßt sich hörn in unserm Lande,
der Feigenbaum hat Knoten gewonnen.

Die Weinstöcke haben Augen gewonnen und geben ihren Ruch.

Stehe auf, meine Freundin, meine Schöne, meine Taube,
meine liebe Braut, und komm her!

Siehe, meine Freundin, du bist schön, du bist aller Dinge schön
und ist kein Flecken an dir, du hast mir das Herz genommen.
Küsse mich mit dem Kuß deines Mundes.

Stehe auf, meine Freundin, meine Schöne, meine Fromme,
meine Taube, meine Schwester, meine liebe Braut.

Honig und Milch ist unter deiner Zunge. Zeige mir deine Gestalt,
laß mich hören deine Stimme, denn deine Stimme ist süß,
und dein Gestalt ist lieblich.

Stehe auf, meine Freundin, meine Schöne, meine Fromme,
meine Taube, meine Schwester, meine liebe Braut,
und komm her!

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1972/73 – Chefdirigent: Günther Herzig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 3 ItG 009-119-72