



resdner
hilharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT
1975/76

Sonnabend, den 14. Februar 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 15. Februar 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Regina Werner, Leipzig, Sopran
Gisela Pohl, Leipzig, Alt
Dieter Weimann, Leipzig, Tenor
Siegfried Lorenz, Berlin/Leipzig, BaritonChöre: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung: Herwig Saffert
Kinderchor der Dresdner Philharmonie
Einstudierung: Wolfgang BergerManfred Schubert
geb. 1937**Canzoni amorosi – Konzert für Bariton und großes
Orchester auf Gedichte von Johannes Bobrowski (1973)**„Vogelnest“
Interludium 1
„Mit deiner Stimme“
Interludium 2
„Dryade“
Interludium 3
„September“
ErstaufführungRichard Strauss
1864–1949**Tod und Verklärung –
Tondichtung für großes Orchester op. 24**

PAUSE

Bohuslav Martinů
1890–1959**Volksliederzyklus für Soli, gemischten Chor,
Kinderchor und Orchester**I. Vorspiel (Orchester)
Schwester Giftmischerin
Idylle (Orchester)
Die Kuhhirtinnen
Intrada (Orchester)
Mehr taugt die Liebste als die eigne Sippe
II. Weihnachtslied (Kinderchor)
Jedermann
DDR-Erstaufführung

ZUR EINFÜHRUNG

Manfred Schubert, 1937 in Berlin geboren, studierte Musikerziehung (bei Fritz Reuter) und Slavistik an der Berliner Humboldt-Universität (1955–1960) und war 1960–1963 Meisterschüler Rudolf Wagner-Régenys an der Akademie der Künste. Seit 1962 ist er Musikkritiker der „Berliner Zeitung“. Gleichzeitig ist er als Komponist tätig und gehört heute zu den namhaften und erfolgreichen schöpferischen Musikern unseres Landes. Bei Kompositionswettbewerben des „Prager Frühlings“ 1966 und des Komponistenverbandes der DDR 1966 und 1969 wurde er ausgezeichnet. 1966 erhielt er außerdem den „Ernst-Zinna-Preis“ der Hauptstadt der DDR. Neben zahlreichen Inlandsaufführungen (die Dresdner Philharmonie interpretierte wiederholt die Suite für Orchester 1966) und Rundfunkproduktionen wurden seine Werke in der CSSR, in Bulgarien, Jugoslawien, Österreich, in der Schweiz, in Dänemark und Japan gespielt.

Sein Schaffen, das bisher vorwiegend Instrumentalwerke umfaßt, erlebte in der Mitte der 60er Jahre einen entscheidenden stilistischen Umbruch (neben mehr traditionell orientierten Kompositionen ist bereits das Septett von 1967 teils konsequent seriell, teils aleatorisch angelegt). Eine endgültige Wendung erfolgte 1970/71 mit dem Klarinettenkonzert, das jetzt auf Schallplatte vorliegt. Seither sind Manfred Schuberts Arbeiten durch einen stets dramaturgisch begründeten Einsatz neuer Techniken (Serialistik, Aleatorik, Sonarismus usw.) gekennzeichnet. Zu seinen Hauptwerken zählen neben den schon genannten Stücken: Tanzstudien für kleines Orchester (1965), Divertimento für Orchester (1970), Canzoni amorosi (1973), „Laager Quartett“ (1970), „Evocazione per undici esecutori“ (1975). In Arbeit befinden sich die 1. Sinfonie und ein Violinkonzert („Cantilena e Capriccio“).

Über die am 22. Februar 1974 von Günther Leib und der Berliner Staatskapelle unter Otmar Suitner uraufgeführten *Canzoni amorosi* (Liebeslieder) schreibt der Komponist:

„Unbestritten ist die menschliche Stimme das schönste aller Instrumente – oder wenn man ‚Instrument‘ in bezug auf die Stimme irreführend finden sollte: die schönste aller Möglichkeiten der Klangerzeugung, aller dem Komponisten zur Verfügung stehenden Schallquellen. Warum sollte man also für dieses stets sehr sinnlich-emotional gefärbte ‚Instrument‘ nicht einmal ein Konzert schreiben, und zwar durchaus im geläufigen Sinne des Instrumentalkonzertes: mit virtuosem Anspruch der Solopartie, weiten melodischen Gesangsbögen, ausgesprochenen Vokalkadenzen und dergleichen einerseits wie einem sinfonisch gewichtigen Orchestersatz als konzertantem Widerpart andererseits. Denn die mit voller Absicht als Untertitel gewählte Bezeichnung ‚Konzert‘ bezieht sich ja nicht nur auf die Baritonpartie, sondern selbstverständlich auch auf das vielseitig einzusetzende, farbig zu behandelnde große Orchester.“

Jedenfalls war es in diesem für die Deutsche Staatsoper geschriebenen Auftragswerk, dessen Partitur ich am 70. Geburtstag meines verehrten Lehrers Rudolf Wagner-Régeny beenden konnte (28. August 1973), nicht mein Ziel, lediglich einige Orchesterlieder zu schreiben, beziehungsweise Klavierlieder zu instrumentieren. Vielmehr wollte ich eine zyklische Einheit von Gesangs- und sinfonisch erweiterten Orchesterteilen sowie Zwischenspielen, die die einzelnen Sätze miteinander verbinden, schaffen. Jene frei notierten Interludien werden von Soloinstrumenten dargeboten, die stellenweise auch in den Hauptsätzen mitwirken, außerhalb des Orchesters postiert sind und schon durch ihre Aufstellung die angestrebte Raumwirkung unterstreichen, gewissermaßen auf den antiphonalen Charakter des ganzen Werkes (mit seinem Wechselspiel der Instrumente) hinweisen sollen. Die Palette des großen Orchesters wird aufgefächert: Schlagzeug, Harfe und Celesta bestreiten den zweiten Satz, die Bläser den dritten, das Finale wird zunächst überwiegend von den Streichern getragen, während sich das Tutti erst bei dessen Höhepunkt einstellt und streckenweise den ersten Satz beherrscht.

Natürlich könnte man die Stimme in einem solchen lyrischen Konzert durchweg Vokalisieren lassen, ein Mittel, von dem hier unter anderen auch Gebrauch gemacht wird, wie der Solopart überhaupt so ziemlich alles abverlangt, was gesangstechnisch heutzutage möglich ist. Dies jedoch nicht als Selbstzweck, sondern stets zur Hervorhebung des tiefen poetischen Gehaltes der Gedichte Johannes Bobrowskis. Auswahl und Anordnung der Texte verfolgen eine dramaturgische Idee, die sich etwa als Vergegenwärtigung der zuversichtlichen Grundhaltung einer dauerhaften Liebe umschreiben ließe.

Vielleicht noch ein paar Worte zur Musik: die inneren Sinnbezüge zwischen dem von Bobrowski mit großer Symbolkraft und Sprachgewalt gestalteten dichterischen Text und dem Versuch der Vertonung werden sich, wie ich glaube, wohl zum guten Teil in tieferen Schichten als jener vordergründigen kompositorischen ‚Ausdeutung‘ oder ‚Überhöhung‘ des Textes ergeben. Die gedanklichen Entsprechungen liegen vor allem im Strukturellen, in der angestrebten Verdeutlichung des zuweilen gar nicht so offen zutage tretenden sprachlichen Gestus durch den möglichst klar zu formulierenden musikalischen Gestus.“

„Neben ‚Don Juan‘ und ‚Till‘, den beiden Haupttreffern seiner Programmsinfonik, neben dem nur noch gelegentlich zu hörenden herb-kraftvollen ‚Macbeth‘ (nach Shakespeare) komponierte Richard Strauss mehrere Tondichtungen, deren Inhalt uns heute ferngerückt ist“, stellte der Strauss-Biograph Ernst Krause fest. ‚Tod und Verklärung‘ (1889) ist die Frucht seiner intensiven Beschäftigung mit Schopenhauers Philosophie während der Münchner und Weimarer Jahre. Der Blick des Komponisten schweifte vorübergehend nach dem Jenseits. Das Werk mit eigener Krankheit oder solcher von Freunden in Beziehung zu bringen (wie es fast immer geschieht), läßt sich historisch nicht rechtfertigen. Alles, was in dem Tonpoem vorgeht, entsprang der Phantasie des Komponisten. Irdisches Leid und himmlischer Sieg werden in dem melodisch reichen, die Ausdrucksbereiche des Weihevollen und Hymnischen bevorzugenden Werk in einer klanglich und formal sinnfälligen Weise besungen, die es ihm bei seinem Erscheinen besonders leicht machte, in die Breite zu dringen. Heute ist ‚Tod und Verklärung‘ gegenüber den weniger idealistischen und pathetischen Orchesterwerken in den Schatten getreten. Man kann die ‚Tondichtung für großes Orchester‘ (der Alexander Ritter erst nachträglich schwülstige Verse unterlegte) ohne jede Anspielung auf außermusikalische Einflüsse als einen sinfonischen Sonatensatz erklären, der von einer großen getragenen Introduction eröffnet und von einem Hymnus nach Art einer Coda beschlossen wird. Innerhalb dieses Formgefüges wickelt sich ein vielfältiges, streng durchgeführtes thematisches Leben mit den Kontrasten des Fieberwahns und Todeskampfes wie der Erlösung und Verklärung ab. Das beherrschende, einfache Verklärungsthema klingt am Ende des ersten Teiles, von der Tiefe her aufsteigend, an, um im Verlaufe des Tonstücks immer kraftvollere, majestätische Gestalt anzunehmen. Unschwer wird man heraushören, daß auch bei dieser recht naiv geschauten Vision vom Übergang einer Menschenseele ins Jenseits der Musiker Strauss der Diesseitige, dem Leben Verbundene bleibt.“

Schon zahlreiche Werke Bohuslav Martinůs, des bedeutendsten tschechischen Komponisten der Mitte unseres Jahrhunderts, sind in den Konzerten der Dresdner Philharmonie erklingen. Heute gelangt nun eine großangelegte Kantate des Komponisten zur DDR-Erstaufführung, ein Zyklus von Tonstücken auf volkstümliche tschechische Texte – der Originaltitel lautet ‚Kytice‘ (Der Blumenstrauß) –, der in den Jahren 1936 und 1937 im Auftrag des Tschechischen Rundfunks komponiert und 1938 in Prag unter der Leitung von Otakar Jeremiáš uraufgeführt wurde. Dieser Volksliederzyklus für Soli, gemischten Chor, Kinderchor und Orchester hatte wesentlichen Anteil an jener stilistischen Entwicklung der Martinůschen Tonsprache in den 30er Jahren, die durch immer stärkere Betonung eines national gefärbten Ausdrucks, durch Einbeziehung folkloristischer Elemente bei gleichzeitiger Zurückdrängung und Überwindung fremder Einflüsse gekennzeichnet war. In Stil und Gehalt ist das Werk als ein würdiges Nachspiel einer Trilogie von Bühnenwerken ‚im Volkston‘

zu betrachten, die aus dem Ballett ‚Špalíček‘ und den Opern ‚Marienspiele‘ und ‚Das Theater in der Vorstadt‘ besteht. Der erste Teil der Kantate umfaßt drei vokale und drei instrumentale Nummern, der zweite besteht aus zwei Vokalsätzen.

Auf das kräftig-derbe Orchestervorspiel folgt ein stark rhythmisch geprägter Chorsatz (Schwester Giftmischerin), der an Strawinskys ‚Les Noces‘ gemahnt. Dem Stück liegt eine alte Volksballade zugrunde. Nach der reizenden, vom Orchester vorgetragenen ‚Idylle‘ – das Trio ist ein Pastorale – erklingt ein ‚Naturstück‘: Kuhhirtinnen lassen ihre langgezogenen Wechselrufe über die Berge erschallen. Ein wiederum kraftvolles Orchesterstück (Intrada) leitet den Schlußsatz des ersten Teiles ein, der wie die zweite Nummer Balladencharakter besitzt und mit der Wiederholung der ‚Intrada‘ im vollen Glanz des Orchesters endet (Mehr taugt die Liebste als die eigene Sippe).

Der zweite Teil wird durch einen Kinderchor von wunderbarer Frische eröffnet (Weihnachtslied). Dann folgt ein dramatischer Dialog zwischen Mensch und Tod (Jedermann), dessen herber Ernst dieses Finale deutlich von den übrigen Sätzen abhebt. Schon die tragisch gefärbte Orchestereinleitung mit ihren unheimlich dröhnenden Paukenschlägen deutet den grundsätzlichen inhaltlichen Wandel an.

Manfred Schubert: Canzoni amorosi nach Gedichten von Johannes Bobrowski

I

VOGELNEST

Mein Himmel
wechselt mit deinem,
auch meine Taube
jetzt
überfliegt die deine,
ich seh zwei Schatten
fallen
im Haferfeld.

Wir vertauschen
unsere Augen,
wir finden
ein Lager:
Regen,
wir sagen
wie eine Geschichte
die halben Sätze
Grün,
ich hör:
Zu meiner Braue
hinauf
mit Vogelreden
dein Mund
trägt Federn und Zweige.

Aus „Wetterzeichen“

II

MIT DEINER STIMME

Mit deiner Stimme
bis in die Nacht
redet der Weidenbusch, Lichter
fliegen um ihn.

Hoch, eine Wasserblume
fährt durch die Finsternis,
Mit seinen Tieren
atmet der Fluß.
In den Kalmus
trage ich mein geflochtenes Haus.
Die Schnecke
unhörbar
geht über mein Dach.
Eingezeichnet
in meine Handflächen
finde ich dein Gesicht.

Aus „Wetterzeichen“

III

DRYADE

Birke, kühl
von Säften, Baum, der Atem
in meinen Händen, gespannt
Rinde, ein weiches Glas,
aber zu spüren tiefer
Regung, die Dehnung hinauf
im Stamm,
den Verzweigungen zu.
Laß,
in den Nacken hinab,
laß fallen dein Haar, ich hör
in meinen Händen, ich hör
durch die Kühle, ich hör ein Wehen,
hör anheben die Strömung,
steigende Flut,
den Taumel
singen im Ohr

Aus „Schattenland Ströme“



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

IV

SEPTEMBER

Nun ist ein Dunkel,
weit,
über die Stunde herab
wehend. Du willst nicht gehn.
Bläß die Rosen, noch
die Aster
am Zaun herauf,
blau und der Dämmerung
Gebild.

Und wir werden einander
lieben, in jeden Morgen
setzen den Schritt, die weißen
Lieder rufen aus Schnee,
laut
und die Brust
voller Sommer,
Küsse im Nacken, Singsang
der Grillen im Haar.

Aus „Im Windgestrauch“

Bohuslav Martinů: Volksliederzyklus

Die deutsche Textfassung von Pavel Eisner wurde überarbeitet
von Renate Wittig

SCHWESTER GIFTMISCHERIN

Uliana war ein Mädchen, Wäsche wusch sie an der Donau,
Sah sie Reiter, die da kamen, davon waren zwei Ulanen.
„Mädchen komm, zieh mit uns weiter,
leben wolln wir froh und heiter.“
„Wollt mit euch gar gerne reiten, aber mein Bruder
leidets nicht!“
„Kannst dem Bruder Gift eingeben,
dann mit uns zu frohem Leben. Lauf nur in den Wald geschwinde,
nimm die Schlange, die du findest, siede sie ihm in der Frühe,
als 'nen Fisch in schwarzer Brühe.“
Kommt Janiček schon vom Walde, fährt zum Haus er Baum und
Balken. – Gleich ans Tor die Schwester rannte und die Rappen
ihm ausspannte.
„Ulianka, liebe Schwester, warum spannst du aus die Pferde?“
„Ach, Janičku, komm zum Mahle, hab ein Fischlein gut und heiß
im Sud!“
„Ist ein gar zu seltsam Fischlein, hat 'nen Leib ganz ohne Köpftlein?“
„Hab den Kopf schon abgeschlagen, vor dem Fenster ihn vergraben.“
Als er einen Bissen speiste, seine linke Wang' erbleichte.
Als den zweiten er genommen, beide Wangen ihm erblassten,
Dann den dritten Bissen speiste, ihm der ganze Leib erbleichte.
Steine ging sie für ihn holen. „Sei nun Bruder Gott befohlen“. Oh –!
Glocken weithin Kunde tragen, Ulianka Büttel jagen!
Glocken über Tal und Bergen, nah und näher ziehn die Schergen!
Als die Glocken kaum verklungen, war Ulianka eingefangen!
Trägt den Bruder man zum Kirchhof – fährt die Schwester schon
zum Richthof!
„Schließet ein mich in die Mauer, soll kein Lied singen von Trauer“.
Maurer in den Stein sie bannen. Jungfrau dieses Lied ersannen,
Als sie dann eingemauert war, auch dies Liedlein gesungen war.

DIE KÜHHIRTINNEN

„Ei! Hoja! Hoja!“
„Sei begrüßt mir, du Treue mein, lad dich zum Imbiß ein.
Liebe Freundin meine! Ei, hoja, hoja –.“
„Liebe Freundin, du Treue mein, hab schon gespeist allein.
Hei, hoja, hoja. – Sag doch, wo du weidest, wo du die

Rotkuh weidst.“ „Auf dem grünen Grasgrund, Grummetgrund,
weid' jetzund! Hei, hoja, hoja!“
Trinkt die Kuh ein Schlückelein, und das Mädcl wäscht sich rein.
Blank und sauber wird sie, Gott dann wohl gelällt sie.
Doch die schönen Gaben, sind für meinen Knaben,
der mag Freude dran haben. Heja, heja!
„Dank dir meine Freundin, für dein helles Singen!
Klang dein Lied vom Berge mir, bist du nimmer böse mir.“
„Was sollt' ich dir böse sein, hast mir ja kein Leids getan.
So ist's mit uns beiden, mögen uns von Herzen leiden.
Hei, hoja, heja!“

MEHR TAUGT DIE LIEBSTE ALS DIE EIGNE SIPPE

Im Turme lag ein Knab, lag so bald tausend Tag.
Konnt' nie mehr entweichen, sein Haar tat ihm erbleichen.
Leid und Not beugt ihn tief, schrieb er wohl einen Brief.
Er schrieb wohl einen Brief, der seinen Vater rief.
„Ach Vater, eilt herbei, kaufet mich Armen frei,
löst aus dem Leid mich los, muß allhier trauern bloß . . .“
„Sag mir doch, Söhnchen mein, was soll das Kaufgeld sein?“
„Soll hundert Taler sein, Groschen noch abendrein.“
„Ach, du mein liebster Sohn, eh' daß ich soviel zahl,
bleib du dort allzumal.“
Im Turme lag ein Knab, lag so bald tausend Tag.
Lag so stets desgleichen, sein Haar tat ihm erbleichen.
Die Not, die beugt ihn tief, schrieb er wohl einen Brief,
er schrieb wohl einen Brief, der seine Mutter rief.
„Herzliebste Mutter mein, hilf du mir aus der Pein,
bin im Heidenhause, in der Türkenklause“.
„Ach Söhnchen, liebstes mein, was soll das Kaufgeld sein?“
„Soll hundert Taler sein, Groschen noch abendrein.“
„Ach du mein liebster Sohn, eh' daß ich soviel zahl,
bleib du dort allzumal.“
Helle Tränen weint' er, noch mehr Briefe schrieb er,
wohl dem Bruder einen, und der Schwester einen.
Er weinte und er rief, schrieb wieder einen Brief.
Schrieb wieder einen Brief, damit die Liebste rief.
„Lös du mich, Liebste mein, lös aus Pein und Banden, aus der
Türkenklause, aus dem Heidenhause.“
Was die Liebste machte: sich nicht lang bedachte,
eine Schnur ihm brachte.
„Steig, mein herzlichster Knab, hier an der Schnur herab!
An dem seidnen Schnürlein.“
Mehr taugt mein Mägdelein, als alle Sippe mein,
ließ mich nicht verbleiben bei den Türkenheiden!

WEIHNACHTSLIED

Wandelt Gott im Glanz der Sterne, folgt ihm Adam von der Ferne.
Als zum Paradies sie kamen, rief der Herrgott Adams Namen:
„Alle Früchte dürft ihr essen, doch die Mohnung nicht vergessen
diesen einen Baum zu meiden, sonst erfahrt ihr tiefstes Leiden!“
Doch der bösen Schlange Tücken, Eva, Adam konnt' berücken.
Einen Apfel pflückt er schnelle, reicht ihn Eva auf der Stelle.
„Liebste Eva, diese Gabe sei dir köstlich süße Labe.“
Eva aß ein Stück und wollte, daß auch Adam kosten sollte.
„Liebster Adam, diese Gabe sei dir köstlich süße Labe.“

Doch sie durften's nicht genießen – aus dem Paradies verwiesen.
Herrgott wollt' kein Mitleid haben, schickt sie auf den Weinberg graben.
„Gehet hin, den Weinberg graben, werdet euer Brot dann haben.“
Ehe sie damit begonnen, manche Träne ist geronnen.
So, durch Adams Missetaten sind wir arg in Not geraten,
und durch Evas Schuld sind Sünder alle armen Menschenkinder.

JEDERMANN

Es war einmal ein Mann, gleichgültig wie sein Nam'.
Ging von Feld zu Felde, sein Getreid' besehen.
„Ach, du schönes Feld mein, will mir so wohl recht sein!
Wie bist du gediehen, voll und schön gereifet.
Will dich bald besorgen, schneid und berg' dich morgen.“
Kam der Tod geschritten auf der großen Straßen.
„Wie geht's allerwegen? Hab mit dir zu reden.“
„Geh von Feld zu Felde, und seh mein Getreide.
Ach, du meine Freude, wie es so schön reifet.“
„Laß du dein Feldgetreid, nimm ein weißes Festkleid!
Komm mit mir auf ein Wort, mußst mit mir von hinnen.“
„Lass mich, lieber Herre, hab noch viele Arbeit.
Geld will ich dir geben, doch laß mir mein Leben.“
„Was soll ich mit Golde, diesem schnöden Solde. –“
„Meine Kind', die kleinen, werden um mich weinen.“
„Deinen kleinen Kindlein wird der Herr Hüter sein.“
„Hab ein junges Weib hier, was soll aus ihr werden?“
„Für dein jung' Ehemahl, sorgt Gott selbst allzumal!“
„Lass mich noch, o Herr, gehn, will noch den Priester sehn.
Meine Sünd' und Tücken mich gar sehr bedrücken!“
„Pfaff und Priester nun lass, eil mit mir hin die Straß'!“
„Weh, ach weh, Sünder mir, steck in Schuld für und für,
steck in Schuld und in Not bei dem lieben Herrgott.“
Traf der Tod ihn schnelle wohl mit seinem Pfeile,
traf den Mann im Herzen, bracht ihm viele Schmerzen.
Taugt sein Kopf ihm nicht mehr, konnt' auch nicht mehr stehen.
„Liebwerte Freunde mein, seht meine Not und Pein,
wie ihr nun mich da seht, so es bald euch ergeht!“

VORANKÜNDIGUNGEN :

Mittwoch, den 25. Februar 1976, 20.00 Uhr, AK (J)

Donnerstag, den 26. Februar 1976, 20.00 Uhr, Freiverkauf

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Andrzej Markowski, VR Polen

Solist: Eduard Gratsch, Sowjetunion, Violine

Werke von Gorecki, Tschaikowski und Dvorák

Sonnabend, den 13. März 1976, 20.00 Uhr, Anrecht A 2

Sonntag, den 14. März 1976, 20.00 Uhr, Anrecht A 1

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Regina Smendzianka, VR Polen, Klavier

Werke von Strawinsky, Ravel und Mozart

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1975/76 – Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-3-76