



dresdner
philharmonie

8. PHILHARMONISCHES KONZERT
1976/77

Freitag, den 18. März 1977, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 19. März 1977, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen, Schwerin

Solisten: Renate Frank-Reinecke, Berlin, Sopran
Annelott Damm, Dresden, Alt
Reiner Goldberg, Dresden, Tenor
Hermann Christian Polster, Leipzig, Baß
Hans Otto, Freiberg, Orgel

Chöre: A-cappella-Chor und Großer Chor des
Philharmonischen Chores Dresden
Einstudierung: Herwig Saffert

Kinderchor der Dresdner Philharmonie
Leitung: Wolfgang Berger

Béla Bartók
1881–1945

**Elf zwei- und dreistimmige Chöre a cappella
aus „Kinder- und Frauenchöre“ (1935)**

Zauberspruch
Einsamkeit
Habicht, schwarzer Habicht
Das Vöglein ist entfliegen
Brotbacken (Scherzlied)
Geh nicht fort!
Mädchenspottlied
Abschied
Spottlied
Locklied
Liebesschmerz

Johann Sebastian Bach
1685–1750

**Wir danken dir, Gott – Kantate bei der Ratswahl zu
Leipzig 1731 für Soli, Chor, Orgel und Orchester**

Sinfonia (Presto)
Chor: Wir danken dir, Gott
Arie (Tenor): Halleluja, Stärk und Macht
Rezitativ (Baß): Gottlob, es geht uns wohl
Arie (Sopran): Gedenk an uns mit deiner Liebe
Rezitativ und Arie (Alt): Vergiß es ferner nicht –
Halleluja, Stärk und Macht
Choral (Chor): Sei Lob und Preis mit Ehren

PAUSE

Leoš Janáček
1854–1928

**Glagolitische Messe für Soli, Chor, Orgel
und Orchester (1927)**

I Einleitung (Moderato)
II Herr, erbarme dich
III Ehre sei Gott in der Höhe
IV Ich glaube
V Heilig
VI Lamm Gottes
VII Orgelsola (Allegro – Presto)
VIII Intrada (Moderato)

Das Konzert am 19. März 1977 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mit-
geschnitten.

ZUR EINFÜHRUNG

Zoltán Kodály hat einmal gesagt: „Niemand ist so groß, daß er nicht für die Kleinen schreiben könnte, ja er muß sich bemühen, groß genug dafür zu sein. Originalwerke müssen geschrieben werden: im Text, in der Melodie, in der Farbe von der Kinderseele und der Kinderstimme ausgehend.“ Béla Bartók hat sich nicht nur von diesen Worten seines Freundes, sondern vor allem von dessen diesbezüglichen Schöpfungen inspirieren lassen. So komponierte er im Jahre 1935 unter dem Einfluß Kodályscher Kinderchöre seine 27 Chöre für gleiche Stimmen (2- und 3stimmige Sätze für Kinder-, Frauen- und Männerchöre) auf Volksliedtexte, die größtenteils 1937 von Budapestischer Schulchören uraufgeführt wurden. Hierbei handelt es sich in keinem Falle um Volksliedbearbeitungen; sämtliche dieser Chöre, aus denen heute eine Auswahl anstelle der im Konzertplan als Uraufführung angekündigten „Sieben Fabeln für Kinderchor und Orgel“ von Udo Zimmermann erklingt, die vom Komponisten leider nicht terminlich realisiert werden konnten, sind auf Bartóks eigenen Themen aufgebaut. Daß ihre Stimmung, ihr Esprit, zahlreiche Melodiewendungen trotzdem so stark an ungarische Volkslieder erinnern, ist nur zu natürlich, da die Entdeckung der ungarischen Volksmusik grundlegend seine persönliche musikalische Sprache bestimmte.

Die für unsere Aufführung ausgewählten Stücke, die in ihrer Art durchaus gleichwertig mit Bartóks „großen“ Werken sind, zeigen einen wunderbaren Reichtum der Formen und des Ausdrucks. Neben strophischem Aufbau, Variationsformen begegnen u. a. auch mehrthemige „Mikroformen“. Außerordentlich abwechslungsreich ist das Verhältnis der einzelnen Stimmen zueinander. Bartók hat reichen Gebrauch von den verschiedenen Möglichkeiten der polyphonen Struktur gemacht (Imitation, Kanon, Parallel- und Gegenbewegung). Zu Beginn des „Lockliedes“ wird das Thema von der schlaginstrumentalartigen Begleitung der oberen und der unteren Stimme eingeführt. Der Rhythmuskanon dieses Stückes weist überdies auf Bartóks 1. Klavierkonzert, im 3. Klavierkonzert, das 10 Jahre später als die Chöre entstand, findet sich in den Schlußtakt des ersten Satzes motivische Identität mit dem letzten Takt des heiteren Chores „Brotbacken“, der neben den Titeln „Mädchenspottlied“, „Spottlied“, „Locklied“ zum Typus der tänzerisch pulsierenden Bartókschen Scherzosätze gehört. Ernstere Töne schlagen die Stücke „Einsamkeit“, „Geh nicht fort!“, „Abschied“ und „Liebesschmerz“ an. Das Jahr 1926 war für Leoš Janáček reich nicht allein an Erfolgen im In- und Ausland, sondern auch an neuen großen Kompositionen. Im April wurde die

Sinfonietta vollendet, und bereits im August arbeitete der Meister intensiv an einer großartigen Komposition, der Glagolitischen Messe. Schon seit seiner Jugend hatte er sich mit dem Gedanken befaßt, eine slawische Messe zu komponieren. Die Quellen für diese Idee müssen wir wohl bereits bei den Festlichkeiten zu Ehren von Kyrill und Method im Jahre 1869 suchen. Aber erst 1926, anlässlich des bevorstehenden 10. Jahrestages der jungen Tschechoslowakischen Republik, griff er den Gedanken wieder auf. Über die Anregungen zu diesem Werk schreibt Janáček: „Die altslawische Messe? Sie wissen doch, was man über mich geschrieben hat – ein gläubiger Greis. Damals wurde ich wütend und sagte: „... erstens bin ich kein Greis, und gläubig – na, das erst recht nicht. Erst wenn ich mich überzeugt haben werde. Etwas ist mir eingefallen. Was dem Jahre 1928 fehlt. Jene Atmosphäre der Kyrill-und-Method-Feierlichkeiten. Mit ihnen will ich mein Werk in diesem Jahre verbinden ... Ich wollte hier den Glauben an die ewige Existenz des Volkes nicht auf einer religiösen Grundlage darlegen, sondern auf jener moralischen, festgefühten, die sich Gott zum Zeugen nimmt.“

Aus dem Autograph der Partitur ist ersichtlich, daß das Werk innerhalb von drei Wochen in Luhačovice in Umrissen entworfen und dann innerhalb von zweieinhalb Monaten vollständig ausgearbeitet wurde – ein Zeugnis für die außerordentliche Produktivität des Meisters in seinem hohen Alter. Die Glagolitische Messe wurde auf einen kirchenslawischen Text komponiert, den Janáček in der Bearbeitung von J. Vajs in der Zeitschrift „Cyril“ (Jahrgang 1920) kennengelernt hatte; das Werk sollte besser als altslawische denn als glagolitische Messe bezeichnet werden. Der Komponist wollte mit dieser Komposition demonstrieren, wie eine in Stil, Ausdruck und Form nicht traditionelle Messe aussehen soll. Allein die Tatsache, daß er nicht den lateinischen, sondern den altslawischen Messtext zur Vertonung wählte, beweist seine nationale und volksverbundene Einstellung zu dem Sujet. Es handelt sich bei diesem Werk nicht einfach um eine Aufnahme der üblichen klassischen Messeform, sondern um eine volkstümliche, fröhliche, dem liturgischen und dogmatischen Geiste völlig fremde Kantate. Janáček erklärt, er habe dieses Werk komponiert „ohne die Dürstlichkeit der mittelalterlichen Klosterzellen in den Motiven, ohne Wiederhall gleicher Imitationsgleise, ohne das Beethovensche Pathos, ohne Haydns spielerisches Wesen ...“

Die Messe entsprang dem gleichen Pantheismus wie die Oper „Das schlaue Füchslein“ und der gleichen feierlichen Atmosphäre wie die Sinfonietta. Janáček sah seinen Gott in der Natur, nicht „über den Wolken“ oder im Halbdunkel der Kirche, umgeben vom liturgischen Zeremoniell. Ähnlich wie in der Sinfonietta bekennt er hier in jubelndem Gesang seine Liebe zur Natur. Der Ursprung dieser Messe selbst ist heidnisch-pantheistisch. Janáček schreibt: „Heute scheinst du, lieber Mond, vom hohen Himmel herab auf meine Papierfetzen voller Noten – morgen wird die Sonne neugierig sein. Einmal fraßen meine Finger – das andere Mal strömte sonnenwarme Luft zum offenen Fenster herein. Der Duft der feuchten Luhačovicer Wälder – das war der Weihrauch. Der Dom öffnete sich zur Riesengröße der Berge und zum hochgewölbten Himmel, der sich in nebelverschleierter Ferne verlor; die Glöckchen einer Lämmerherde läuten darin. Ich vernehme im Tenorsolo die Stimme irgendeines Hohenpriesters, im Sopran ein Mädchen – einen Engel, im Chor unser Volk. Die Kerzen sind die hohen Tannen im Walde, mit Sternen angezündet; und in der Zeremonie sehe ich irgendwo die Fürstenerscheinung des heiligen Wenzel. Und die Sprache der Apostel Kyrill und Method.“

Architektonisch zählt die Glagolitische Messe zu den reifsten Leistungen des Meisters. Man spürt darin wiederum sein Bemühen um monothematische Bewältigung des motivischen Materials. In diesem Sinne ist seine Kompositionstechnik überwältigend einfach und sehr ähnlich der in der Oper „Die Sache Makropulos“ angewandten, nur daß die motivische Arbeit und die technische Durchführung diesmal noch sparsamer ist. Das ganze Gebäude der Komposition ist auf zwei bis drei charakteristischen Motiven aufgebaut, deren mitreißende Wirkung durch

eine ungestüme rhythmische Bewegung hervorgerufen wird. Träger der dramatischen Spannung ist der Chor, der sich neben den außerordentlich exponierten Solostimmen durch längere oder kürzere Einschaltungen beteiligt, so daß er gleichwertig mit jenen auftritt. Stellenweise besteht sogar eine gewisse motivische Polyphonie, und zwar dort, wo Janáček zwei selbständige Motive, oft ein vokales und ein instrumentales, nebeneinander exponiert. Die Harmonien sind kühn und voller harter Dissonanzen, dennoch verläßt der Komponist niemals die tonale Basis.

Das ganze Werk besteht aus acht Teilen, die ähnlich wie in der Sinfonietta durch eine Anfangs- und eine Schlußfanfare verbunden sind. Das einleitende Fanfarenmotiv wird zu einem Grundthema der Komposition und verleiht dem Werk eine weltliche, durchaus nicht liturgische Feierlichkeit. Die fünf vokalen Teile folgen aufeinander in einem dramatisch gespannten, kontrastierenden Wechselspiel. Durch ihre Textvorlage und Reihenfolge stehen sie zwar in der Tradition der Messe, in ihrer musikalischen und gedanklichen Auffassung unterscheiden sie sich jedoch von allem Herkömmlichen. Die einzelnen Sätze sind meist in der dreiteiligen Form geschrieben. Schon der erste, das Kyrie (Herr, erbarme dich), zielt zum dreiteiligen Formschema hin. Hier erscheint das charakteristische Terzsekundmotiv, das zu einem weiteren Grundmotiv des Werkes wird. In seiner vollen Form erklingt es erst im zweiten Teil Gloria (Ehre sei Gott in der Höhe) gleich am Anfang im Sopransolo. Der umfangreichste und glanzvollste Teil ist das feierliche Credo (Ich glaube), dessen Text dem Komponisten nicht allein wegen seines dramatischen Charakters, sondern auch wegen seiner menschlichen Bedeutung nahestand. Nach der lyrischen Betrachtung des Leidens Christi erklingt dann ein großes instrumentales Zwischenspiel mit einem majestätischen Orgelsolo, das gekrönt wird von dem gewaltigen, jauchzenden Amen. In diesem Teil entfernt sich Janáček am stärksten von der liturgischen Messeform. Beweis dafür ist z. B. das einleitende, rhythmisch unruhige volkstümliche Tanzmotiv, das in verschiedenen Variationen das ganze Credo durchwirkt. Das lyrische Sonctus (Heilig) beginnt mit einer feinen, sich steigernden Orchesterfiguration, die mit ihren innigen Quartsextakkorden an Smetana erinnert. Dieser Teil ist mit dem folgenden Benedictus zu einem Ganzen zusammengefaßt. Der vokale Schlußteil Agnus Dei (Lamm Gottes) hat die einfachste dreiteilige Form und beruht auf dem aus dem Kyrie und Gloria übernommenen Terzsekundmotiv, das als Hauptmotiv der Messe zu bezeichnen ist. Darauf folgt ein feierliches Soloorgel-Postludium, ein unbändiges Furioso in Form einer dämonischen Passacaglia über ein sich hartnäckig wiederholendes Motiv. Unmittelbar darauf erklingt eine abschließende Intrada, die eigentlich eine Wiederholung der einleitenden Intrada ist. Es handelt sich hier um einen der glänzendsten Schlußsätze, die Janáček je geschaffen hat, voll volkstümlichen Tanzorgasmus, als ob sich in ihm die stürmische Kraft der leidenschaftlichen slawischen Musikalität konzentrierte.

Dank seiner Urwüchsigkeit und der Stärke des musikalischen Ausdrucks, besonders aber dank der unkonventionellen Form nimmt dieses Werk eine einzigartige Stellung ein. Wegen seines nationalen Charakters könnte man es vielleicht mit Schuberts „Deutscher Messe“ oder mit dem „Deutschen Requiem“ von Brahms vergleichen, aus der neueren Musik vielleicht mit dem Psalmus hungaricus op. 13 von Zoltán Kodály oder mit dem Kyrill und Method gewidmeten Chororatorium des jugoslawischen Komponisten Božidar Sirota. Doch sind dies nur äußerliche Vergleiche, in stilistischer Hinsicht ist Janáčeks Komposition keinem anderen Werke ähnlich. Die feierliche Uraufführung am 5. Dezember 1927 im Brünnener Stadion-Saal durch den Verein „Beseda brněnská“ wurde zu einem großen Triumph.



Béla Bartók: Aus „Kinder- und Frauenchöre“ (1935)

1. Von Menschen und Tieren

Zauberspruch beim Treiben des Viehs auf die Sommerweide

Sammelt die Herden all,
csingilingi lánqa,
treibt die Rinder aus dem Stall,
csingilingi lánq;
Ochslein, Kälblein, junge Tierlein,
an den Hölsen schöne Glöcklein,
csingilingi lánqa,
brüllen auf den Straßen,
Legt Ketten vor die Tür,
csingilingi lánqa,
daß der Herbst sie heimwärts führ',
csingilingi lánq;
Wölfe, Bären, Rotfuchse,
Räuber, Diebe, all diese
sollen sie verschonen,
Gras sei auf den Weiden,
Krankheit soll sie meiden,
tüchtig fett soll'n alle werden,
daß sie uns viele Hunderte
bringen auf dem Markte.
Csingilingi lánqa,
csingilingiling.

Einsamkeit

Bergland, so einsam hoch,
hier leb' ich ganz allein!
Leises Rauschen dringt noch her
vom stillen Bergstrom.
Doch auch dies Rauschen schweigt,
schlägt Eis den Fluß in Bann,
nur mein gequältes Herz,
niemals, niemals ruh'n kann.
Habicht, schwarzer Habicht
Habicht, schwarzer Habicht,
sieben Küklein fehlen,
fünf mit bunten Federn,
zwei mit schwachen Beinchen.
Habicht, schwarzer Habicht,
sieben Küklein fehlen,
gib die Küklein wieder,
sonst wird man dich schlagen.
Habicht, schwarzer Habicht,
sieben Küklein fehlen,
bringst du sie nicht wieder,
laß dich nie mehr blicken.

Das Vöglein ist entfliegen

Fort ist nun das Vöglein,
leer ist nun sein Bauer.
Doch es ließ uns sagen,
wieder komm ich im Lenz.
Wieder köm's im Frühling,
wenn die Rosen blühen,
und wenn's dann nicht käme,
dann zur Weizenernte.

Wär es auch dann nicht da,
dann zum Pflaumendörren.
Bleibt es selbst dann noch fort,
weiß ich, es kommt nie mehr.

Brotbacken (Scherzlied)

Hinterm Garten ernten heut' drei Krähen,
Grillen sammeln, Mücken binden Garben,
Flöhe hüpfen, Flöhe springen, Flöhe hüpfen, springen.
Reicht mir die Garben hoch.
Hin zur Mühle fährt der Karren,
Kutscher sind drei Katzen, drei gestreifte Katzen.
Mahle, siebe mit dem Grobsieb.
Eine dreht den Mühlstein.
Grauer Esel, Wasser her! Zieh die schwere Tonne!
Rührt den Teig mit Wasser an in dem großen Troge.
Gans, Gans! Komm und knete!
Schiebt jetzt in den Ofen schnell den Teig hinein!
Bär muß wachen, daß das Brot nicht anbrennt.
Hennen picken auf den Brotloib, ob der Teig schon gar ist.
Emsen suchen nach den Krumen, suchen, essen Krumen.
He, he, he, Huhn pickt das Brot.
Emsen suchen, essen.

2. Von der Liebe

Geh nicht fort!

Mußt du wirklich scheiden?
Muß ich grausam leiden!
Gehst du fort für immer,
packt mich bitterer Kummer.
Kannst du ehrlich sagen,
wie ich soll ertragen
ohne dich zu leben,
mit dem Leid im Herzen?
Jeden Tag des Lebens
warte ich vergebens
komm zurück, komm wieder,
bleibe hier für immer!

Mädchenspottlied

Lalalalalala, tralalalalala,
Bálint Őrsze blickt stolz in ihr Spiegelein,
„Liebe Mutter, bin ich schön zurechtgemacht?“
„Ja, mein Kind, man sieht die Sommersprossen nicht,
auf dem Tanzplatz wirst du wohl die erste sein.“
Bálint Őrszes schönes, goldnes Spiegelein,
das hat in der Mitte einen großen Sprung.
Ach! Wie macht sie sich denn nun zum Tanz zurecht,
kann sich nicht malen ihr Gesicht.
Bálint Őrszes – tralalala – Spiegelein,
das hat in der Mitte einen großen Sprung.
Wie soll sie denn ohne Spiegel malen sich ihr Angesicht,
Das geht ohne ihren Spiegel nicht!
Und die Sommersprossen! Man sieht sie!
Alle die Sommersprossen sieht man nun.
Bálint Őrsze wird zum Tanz drum
stets die letzte sein,
dort beim Tanze wird das Mädchen letzte sein!



Abschied

Sag mir, meine Holde,
welcher Weg dich fortführt,
denn ich will ihn pflügen
mit dem Pflug aus Golde.

Ich will ihn besäen
mit den schönsten Perlen,
eggen ihn mit jähem
Fluten meiner Tränen.

Spottlied

Ist das Mädchen teuer!
Kostet hundert Forint!
He-ja, he-ja, kostet hundert Forint.

Billig ist der Bursche,
nur drei Handvoll Kleie,
nicht mal Weizenkleie,
nein, nur Haferkleie.

Ist das Mädchen teuer!
Kostet hundert Forint!

Locklied

Juchhe, hussa, hussa, he!
He, Bursche, auf zum Tanz!
Los, das Mädchen hol' zum Tanz!
Springt und dreht euch,
tanzt und schwingt euch spindelgleich,
trinkt ihr zu mit vollem Krug.
He, he, he, goldnes Leben,
funkelhelles Leben, du!

Sporen klirr'n, daß es schallt,
Absatz auf den Boden knallt!
Hände, Beine reget sie!
Neiget euch und beuget euch
nach der Melodie.

Gebt euch der Freude hin,
Grübeln hat heut' keinen Sinn.
Nein, nein, nein!

He, Leben, schön bist du!
goldnes Leben, schön bist du!
Stampfet mit den Fersen auf,
schwingt die Liebste hoch hinauf!
He, goldnes Leben, du,
funkelhelles Leben du!

Liebesschmerz

Felsen zu feinem Staub,
leichter sind zu mahlen
als die Herzen zweier Liebender zu trennen.

Und wenn zwei Liebende
sich dann trennen müssen,
wird der süße Honig bitter ihnen schmecken.

Deutsche Nachdichtung: Marianne Graefe

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in die Glagolitische Messe entstammt der Janáček-Biographie von Jan Racek,
Leipzig (1962), Reclam

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-23-77

EVP 0,25 M