

Dresdner  
Philharmonie

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
1977/78



*Dresdner  
Musikfestspiele*



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Sonnabend, den 3. Juni 1978, 20.00 Uhr

Sonntag, den 4. Juni 1978, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur, Leipzig

Solist: Peter Schreier, Dresden/Berlin, Tenor

Wolfgang Amadeus  
Mozart  
1756–1791

„Non temer amato bene“ – Rondo des Idamantes  
aus „Idomeneo“ KV 490

Solovioline: ~~Koncertmeister Walter Hartwich~~  
Heinz Schunk, Berlin

Max Reger  
1873–1916

Variationen und Fuge über ein Thema  
von Mozart op. 132

Thema (Andante grazioso)  
Variation I (L'istesso tempo)  
Variation II (Poco agitato)  
Variation III (Con moto)  
Variation IV (Vivace)  
Variation V (Quasi Presto)  
Variation VI (Sostenuto quasi Adagietto)  
Variation VII (Andante grazioso)  
Variation VIII (Molto sostenuto)  
Fuge (Allegretto grazioso – Maestoso – Largo)

PAUSE

Benjamin Britten  
1913–1976

Nocturne für Tenor und kleines Orchester op. 60  
nach Dichtungen von Shelley, Tennyson,  
Coleridge, Middleton, Wordsworth, Owen, Keats  
und Shakespeare

DDR-Erstaufführung

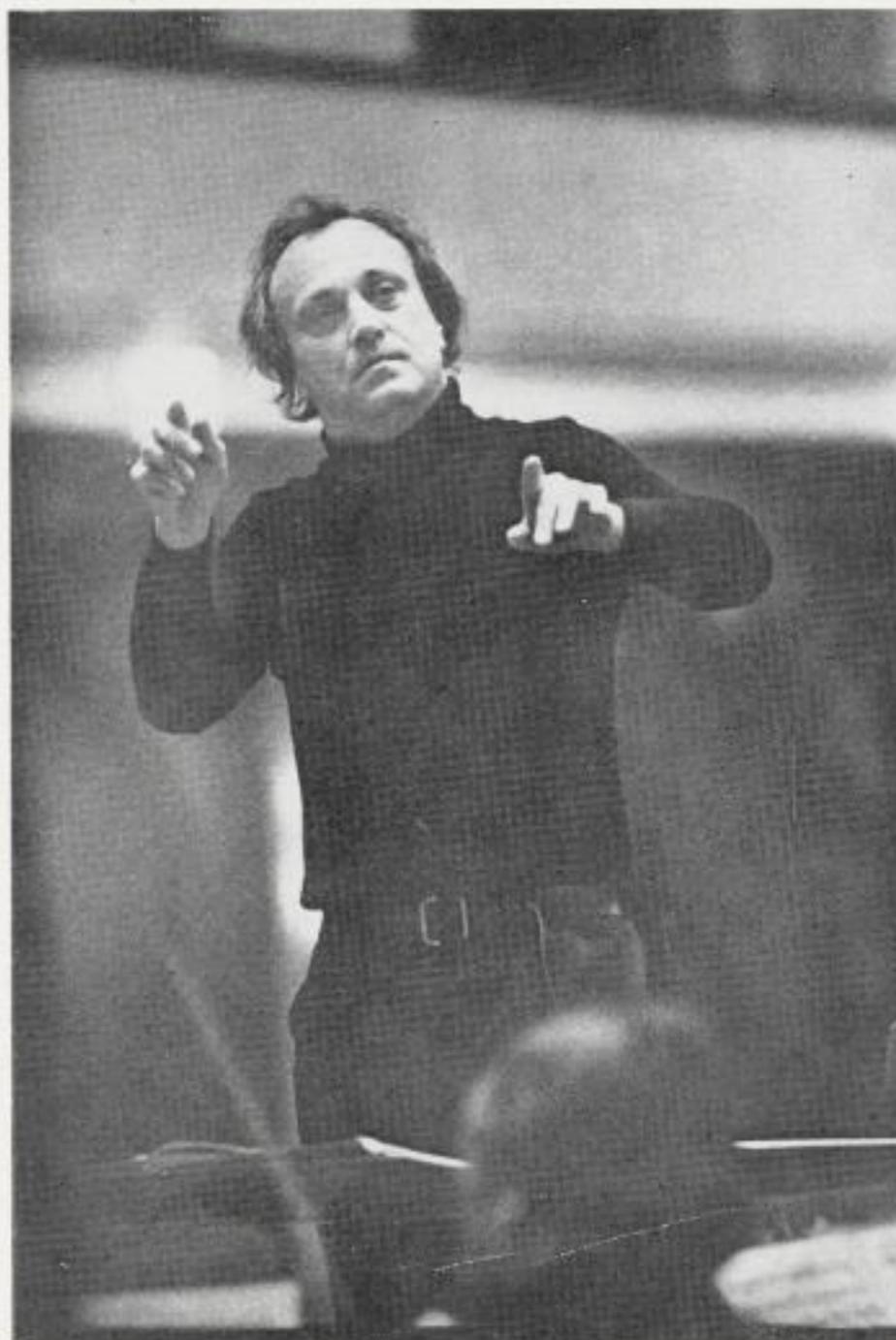
Sergej Prokofjew  
1891–1953

Sinfonische Fragmente aus dem Ballett  
„Romeo und Julia“ op. 64

Montagues und Capulets  
Julia als Kind  
Romeo und Julia (Balkanszene)  
Tod des Tybalt

Zum 25. Todestag des Komponisten am 5. März 1978

Das Konzert am 3. Juni 1978 wird vom Fernsehen der DDR aufgezeichnet und  
ausschnittsweise am 4. Juni 1978 sowie zu einem späteren Zeitpunkt gesendet.



KURT MASUR

## ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozart hat seine Oper „Idomeneo“, der er zeit seines Lebens schmerzlich zugetan war, als sein liebstes Bühnenwerk neben dem „Don Giovanni“ bezeichnet. „Es ist eines der Werke, die auch ein Genius höchsten Ranges wie Mozart nur einmal im Leben schreiben konnte“, sagt Alfred Einstein in seinem Mozart-Buch. „Es ist eine Opera seria sul generis.“ Doch hat das Werk aufgrund der dramaturgischen Schwächen des Textes von Giambattista Varesco keinen festen Platz im Repertoire der Opernbühnen erringen können trotz seiner vielen musikalischen Schönheiten.

Am 29. Januar 1781, zwei Tage nach Mozarts 25. Geburtstag, fand die Uraufführung von „Idomeneo, re di Creta ossia Ilija e Idamante“ in dem von Cuvilliés erbauten Münchner Residenztheater statt. Mozarts Hoffnung, das Werk in einer deutschen Bearbeitung nochmals 1781 bzw. im Winter 1782/83 in Wien herausbringen zu können, trug. Erst fünf Jahre später, 1786, erfolgte wieder eine Darbietung und zwar eine deutsche Liebhaber-Aufführung im Palais des Fürsten Karl Auersperg in Wien, für die er die Oper umarbeitete, kürzte und eine Arie sowie ein Duett neukomponierte. Bei der Arie handelt es sich um das heute erklingende, am 10. März 1786 geschriebene Rondo des Idamantes „Non temer amato bene“ („Laß, o Lieb', uns standhaft scheiden“) mit Solovioline KV 490, das Baron Pulim und Graf August von Hatzfeld, ein mit Mozart befreundeter, glänzender Amateurgeiger, auszuführen hatten. Das kostbare Stück besteht aus zwei Abschnitten (Andante – Allegro moderato), von denen die Bezeichnung Rondo eigentlich nur auf den raschen zutrifft. Sein Thema läßt an den Einfluß denken, den der Italiener Giuseppe Sarti auf Mozart (insbesondere bei „Idomeneo“ und „Titus“) hatte. Es ist gavottenartig (mit zwei Vierteln Auftakt), ja gefällig gehalten. Der eher konzertante als dramatische Charakter des Ganzen ist offenkundig. Die virtuos behandelte Solovioline trägt dazu bei, die im Text angedeuteten Empfindungen in persönlicher Art zum Ausdruck zu bringen: inhaltlich geht es um Standhaftigkeit in der Liebe zwischen Idamantes, dem Sohn des Kreterkönigs Idomeneo, und Ilija, der als Kriegsgefangene am kretischen Hof weilenden trojanischen Prinzessin, trotz bevorstehender Trennung.

Die Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132 sind neben den Hiller-Variationen rasch zu Max Regers berühmtestem und volkstümlichstem Orchesterwerk aufgestiegen. Das im Sommer 1914 entstandene Werk mutet in der umfassenden Überschau der Regerschen Kunst wie ein testamentarisches Vermächtnis an. Der Komponist hat hier den Gipfelpunkt seines jahrelangen Ringens um Einfachheit, Klarheit und Durchsichtigkeit des Ausdrucks und der Orchesterbehandlung erreicht. Sein reifstes, schönstes und bedeutendstes Orchesterwerk müssen wir also in den Mozart-Variationen sehen, denen das bekannte  $\frac{6}{8}$ -Thema aus Mozarts Pariser A-Dur-Klaviersonate zugrunde liegt. Mit einem harmonischen Raffinement ohnegleichen, einer hochgesteigerten Chromatik und differenzierten Rhythmik, einer stark kontrastierenden Dynamik wird der großartige Cantus firmus des Mozart-Themas, das hier nur als Phänomen, nicht als stilistische Vorlage, dient, wundersam zu etwas völlig Eigenem und Neuem umgeformt. Regers Werk reicht also weit über den Begriff „Mozart“ hinaus. Seine überlegene Phantasie und Gabe zu konzentrierter Ausdrucksverdichtung ließen ein Werk entste-



PETER SCHREIER

hen, dessen gestalterische Vielfalt, dessen schöpferischer Reichtum scheinbar alle Formen sprengt und das doch in die Formen Variationen und Fuge, wie sie bei Reger oft begegnen, hineingepreßt ist.

Das Mozart-Thema erklingt zunächst in Originalgestalt, von Holzbläsern und Streichern vorgetragen. Dann folgen acht Variationen, deren größter Teil das Thema oder Ausschnitte aus diesem unangetastet lassen. Im Sinne des vorklassischen Figurationsprinzips werden dabei neue Stimmungen durch andere Harmonisierung (auch Modversetzung), kontrapunktische Gegenstimmen, Umkehrungen, Veränderungen der Rhythmik und der Instrumentation usw. erreicht. In der vierten und fünften Variation verwandelt Reger auch den Charakter des Themas völlig, wie es in der Romantik üblich war. Die achte Variation ist eine ungemein ausdrucksstarke Fantasie über das Thema. Dann setzt als überwältigende Krönung des Werkes eine Doppelfuge ein. Das erste Thema wird in leichtflüssigem Staccato angestimmt, das zweite besitzt einen mehr gesanglichen Charakter. Beide Themen werden verknüpft, als Kontrapunkte treten Reminiszenzen aus den Variationen hinzu. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung erklingt zu den beiden Fugenthemen (in den ersten Violinen und in der Klarinette) mit strahlend-festlichem Hörner- und Trompetenklang das originale Mozart-Thema gleichsam als fixe Idee. Der Kreis dieses einzigartigen Variationszyklus hat sich geschlossen.

Benjamin Britten verschaffte durch einen großen Teil seiner nach 1945 entstandenen Kompositionen der zeitgenössischen Musik Englands hohes internationales Ansehen, dies in einem Maße, wie es vor ihm wohl nur einigen Komponisten der Shakespeare-Zeit, so William Byrd, John Dowland, Thomas Morley gelang, später dann vor allem Henry Purcell. Auf diese Meister berief sich Britten übrigens, machte sich deren Stilmittel und Formen zu eigen und verschmolz sie mit den persönlichen, vom 20. Jahrhundert geprägten Klangvorstellungen. Brittens ausgeprägtes Verhältnis zur Tradition beschränkte sich freilich nicht nur auf die englische Überlieferung, sondern war auf die Gesamtheit europäischer Musikentwicklung von der Gregorianik bis zu Mahler, Schönberg, Berg, Strawinsky und Bartók gerichtet. Er hielt nichts von radikalen kompositorischen Lösungen, sondern suchte zwischen den unterschiedlichsten Stilen zu vermitteln, dabei nie die Kommunikationsfähigkeit des Publikums außer Acht lassend. Klang Sinnlichkeit, Farbigeit, Expressivität, Klarheit und Knappheit der Formen, melodiöse Thematik, rhythmische Intensität und eine freie, jedoch um tonale Zentren kreisende Harmonik sind die Merkmale seiner Musik.

Die entscheidende Rolle in Brittens Schaffen spielten stets die Vokalkompositionen (Lieder, Kantaten, Chorwerke, Opern). Auch dies hängt mit der englischen Tradition zusammen, denn schon in der Shakespeare-Zeit bildete sich ein enges Anpassungsverhältnis zwischen englischer Sprachdiktation und musikalischem Duktus heraus. Höhepunkte der Übereinstimmung von englischer Sprache und Musik schufen Purcell und Britten. Durch die Freundschaft mit dem Tenor Peter Pears, seinem bedeutendsten Interpreten, war er mit den Forderungen der menschlichen Stimme genauestens vertraut.

Den Liederzyklus „Nocturne“ für Tenor und kleines Orchester op. 60 schrieb Britten im Sommer 1958 in der ostenglischen Hafenstadt Aldeburgh (wo er am 4. Dezember 1976 verstarb). Das Werk, das Alma Mahler, der Witwe Gustav Mahlers, gewidmet ist, wurde im Oktober desselben Jahres während des Leeds Centenary Festivals durch Peter Pears und das BBC-Sinfonieorchester unter Rudolf Schwarz uraufgeführt. Nocturne heißt Nachtstück. Der irische Komponist John Field und Fryderyk Chopin haben sol-

che Charakterstücke im 19. Jahrhundert in Mode gebracht. Für die zum Zyklus zusammengefaßten acht Teile seines „Nocturne“ wählte Britten lyrische Texte englischer Dichter aus, die in wechselnden, oft gegensätzlichen Stimmungen den ganzen Umkreis beliebter Motive der Romantik zum Ausdruck bringen: Liebe, Trauer, Weltschmerz, Angst, Ruhelosigkeit, Schlaf, Traum, Mond, Sommernacht, Elfen, Kobolde, Unholde, Schatten, Dämmerung, Wasser, Seen, Ozean, Sturm, Unendlichkeit, Gewalt und Ruhe der Natur, Blumen, Rosen und Tod. Teil 1 verwendet das Gedicht „Prometheus Unbound“ von Shelley; Teil 2 Tennysons Gedicht „The Kraken“; Teil 3 „The Wanderings of Cain“ von Coleridge; Teil 4 Middletons „Blurt, Master Constable“; Teil 5 „The Prelude, 1805“ von Wordsworth; Teil 6 Harold Owens „The Kind Ghosts“; Teil 7 „Sleep and Poetry“ von Keats; Teil 8 das 43. Sonett von Shakespeare. Zum Streichorchester treten im 2. bis 7. Teil obligat eingesetzte Instrumente als Partner des Gesangssolisten hinzu (Teil 2: Fagott, Teil 3: Harfe, Teil 4: Horn, Teil 5: Pauken, Teil 6: Englisch Horn, Teil 7: Flöte und Klarinette).

„Ich war bemüht, nicht nur den allgemeinen Sinn der Tragödie wiederzugeben, sondern auch den dichterischen Reichtum, die mächtige und zarte Pathetik Shakespeares, auf der Ballettbühne lebende, wirkliche Menschen in ihrer vielfältigen und komplizierten Skala der Gefühle, Erlebnisse und Wechselbeziehungen erstehen zu lassen“, schrieb Leonid Lawrowski, Librettist von Sergej Prokofjews 1935/36 komponierten Ballett „Romeo und Julia“ und Choreograph der ersten sowjetischen Inszenierung des Werkes am Leningrader Kirov-Theater im Jahre 1940, über seine Arbeit. „Romeo und Julia“ ist wohl das erfolgreichste, heute bereits klassisch zu nennende große Handlungsballett unserer Zeit geworden. Es war zudem das erste größere Werk, das der Komponist nach seiner endgültigen Rückkehr in seine sowjetische Heimat in den dreißiger Jahren schrieb. Mit der seiner melodisch so eindringlichen Ton Sprache eigenen psychologischen Durchdringung und Überzeugungskraft schuf Prokofjew ergreifende Bilder von der glücklich-unglücklichen Liebe Romeos und Julias, charakterisierte er die von Shakespeare geschaffenen Figuren.

In dem ersten der unser Konzert beschließenden Sinfonischen Fragmente aus dem großartigen Werk werden uns die beiden miteinander verfeindeten Adelsgeschlechter, die „Montagues und die Capulets“, vorgestellt, denen die Liebenden angehören. Die Musik zeichnet die Aufgeblasenheit, den Hochmut, die Härte der feudalistischen Gesellschaft. Dann wird uns „Julia als Kind“ mit sehr charakteristischen Strichen porträtiert: ein lebensfrohes, zu allerlei Streichen aufgelegtes Geschöpf, dessen Jugend noch nicht überschattet ist vom tragischen Verlauf seines Lebens. Romeo und Julia haben sich kennen und lieben gelernt. Ein zartes, poetisches Notturmo stellt die auch oft von Malern gestaltete berühmte Szene dar: Romeo dringt in den Garten der Capulets ein, und Julia erscheint auf dem Balkon. Trefflich werden die beiden Liebenden in ihrer Eigenart gekennzeichnet, auch in der Instrumentation: das Julia-Thema erhält durch Holzbläser und die tiefen Streicher seine Wärme, das männliche Romeo-Thema ist im Gegensatz dazu zunächst der Posaune und dann der Trompete und dem Horn zugeteilt. Schließlich fließen beide Themen ineinander. Die Feindschaft der Montagues und Capulets kommt auch im nächsten Stück, „Der Tod Tybalts“, zum Ausdruck. Der heftige Tybalt ist Julius Vetter, der Romeos Freund, den heiteren, sorglosen Merkurio, im Duell tötet. Romeo rächt seinen Freund, sein Degen durchbohrt Tybalt. Die Schilderung des Duells wird abgelöst von einem Trauermarsch, der die Trauer der Capulets um den toten Tybalt ausdrückt. Eine Vereinigung Romeos und Julias ist damit erst recht unmöglich gemacht.

Benjamin Britten: Nocturne op. 60

Deutsche Textfassung: Ludwig Landgraf

I. Auf des Dichters Lipp' ich schlief,  
Träumend von der Liebe tief,  
Wie sein Atemhauch mich rief;  
Er sucht nicht, find't nicht Weltgenüsse,  
Nährt sich nur durch luft'ge Küsse  
Der Feen, die flieh'n ins Ungewisse.  
Früh bis spät schaut er in Ruh'  
Dem Spiegellicht des Sees still zu,  
Das aufhellt Biene und Blüt' im Nu,  
Sieht nah, sieht weit, nicht Ding nach Zeit;  
Doch daraus er schaffen kann,  
Was mehr lebt als Frau und Mann,  
Kinder der Unvergänglichkeit!

(Shelley)

II. Am Grund des Danners auf dem hohen Meer,  
Weit, weit zutiefst in der abgründ'gen See,  
Uralt und traumlos, ungestört und schwer  
Der Kraken schlummert, zarter Lichtschein weht  
Um Flanken schattengeschwärzt; und um ihn bläh'n  
Sich Schwämme, die jahrtausendalt und groß;  
Und weit von dort, krank-blaß im Meeresschoß,  
Von manch einer Wundergrott' sie aufersteh'n,  
Unzählig, die Polypen rosarot,  
Kneten im Riesenarm das salzige Grün.  
Dort liegt und schläft er ewig ohne Not,  
Mäsend sich im Schlaf am Seewurm riesenschwer,  
Bis daß das letzte Feuer aufkocht das Meer.  
Dann endlich, Mensch und Engel sehen ihn,  
Aufbrüllend hoch er steigt und liegt am Tage tot.

(Tennyson)

III. Umgürtet nur mit Laubgeflecht,  
Der Blätterkranz sein einzig Kleid!  
Ein schöner Knab' brach rings die Frucht,  
Bei Mondschein, in der Wildnis weit.  
Der Mond glänzt weiß, der Himmel frei,  
Und Frucht und Blüt' zusammen scheint  
Auf Strauch und Baum gar mancherlei:  
Und alles glüht im Licht vereint,  
Hängend in der schatt'gen Luft  
Wie ein Bild voll Glanz und Duft.  
Ein Klima, wo man sagen mag,  
Die Nacht gilt mehr hier als der Tag.  
Wer bracht' den Schönen hier ins Bild,  
Den schönen Knab', warum bleibt er?  
Allein, bei Nacht, ein kleines Kind,  
Am Ort so schweigend und so wild —  
Hat er keinen Freund, kein' liebe Mutter mehr?

(Coleridge)

IV. Mitternachtsglöck' macht ting, ting, ting, ting,  
Dann Hundgeheul, und nicht ein Vogel singt,  
Nur die Nachtigall, und die weint twit, twit, twit;  
Eulen aus Bäumen rufen mit;  
Rabenkrächz vom Schornstein klingt;  
Das Heimchen in der Kammer springt;  
Die Knabbermaus auch munter bleibt;  
Doch sie macht piep, piep, piep, piep, piep,  
Und die Katz' schreit miau! miau! miau!  
Und noch die Katz' schreit miau! miau! miau!

(Middleton)

V. Doch die Nacht  
Als auf dem Bett ich lag, hat's mich bewegt,  
Ich fühlte tief in welcher Welt ich war;  
Bei ungelöschter Kerze hielt ich Wacht,  
Lesend von Zeit zu Zeit; die Angst, die war,  
Drückt' auf mich beinah wie die Angst, die droht;  
Ich dachte der September-Massaker,  
Von mir getrennt durch kurze Wochen nur,  
Erfuhr und fühl't sie, eine echte Furcht;  
Den Rest rief ich wohl auf aus trag'scher Dichtung,  
Aus Trauerchroniken wahrer Vergangenheit,  
Erinnerung ward fast Zurechtweisung.  
„Das Pferd lernt seinen Zirkel und der Wind  
Im Kreis sich dreht und tritt auf eigener Spur,  
Jahr folgt auf Jahr, die Flut kehrt wieder bald,  
Tag folgt auf Tag, all Ding hat Wiederkehr,  
Der Erdstoß ist gesättigt nicht so schnell.“  
Und so im Geist zermartert' ich mich selbst,  
Bis daß ich meint', ich hör't die Stimme schrei'n  
Zu allem Volke: „Schlaf' nicht mehr!“

(Wordsworth)

VI. Sie schläft auf letztem Hauch; kein Schatten droht  
Aus seiner Stille, ihres Schlosses Wand,  
Der Wand aus Knab' auf Knab' und Tod auf Tod.  
Sie träumt von gold'nen Gärten, süßer Not,  
Und fragt nicht nach der Rosen schönem Stand,  
Nach welch' zeriss'nen Mund's Saft macht sie rot.  
Die Schatten ruh'n und keiner hebt die Hand,  
Still das Blut liegt in den Kammern rot  
Und sie hat keine Angst, kein Schritt sie bannt.  
Sie flieh'n nicht aus dem Leichentuch der Wand,  
Noch geh' sie um im Haus, leis macht der Tod,  
Daß niemand jene stör' von Geisterhand.

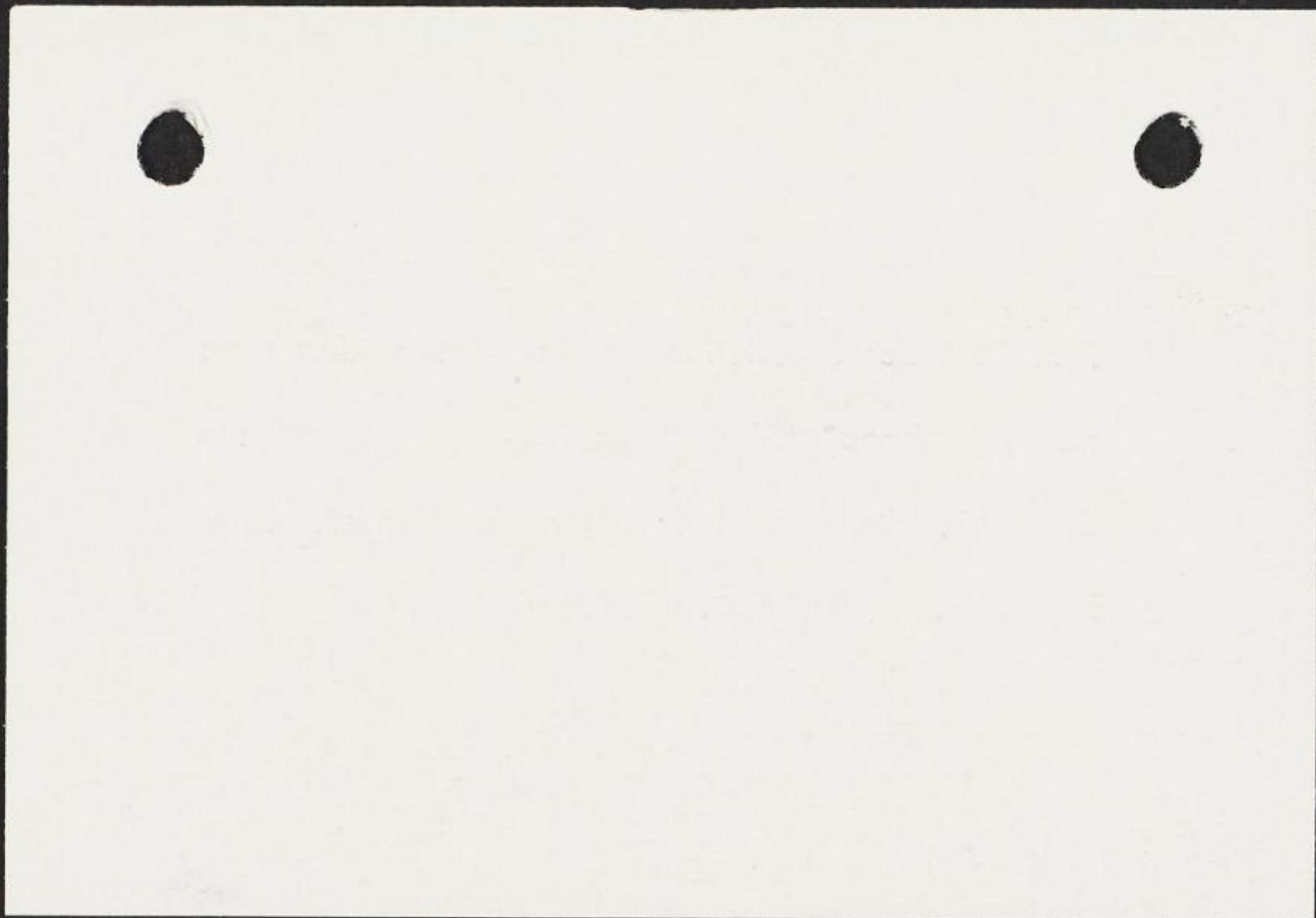
(Owen)

VII. Was ist wohl zarter als ein Wind im Sommer?  
Was mehr erfreulich als ein Sommerbrummer,  
Der kurz nur eindringt in die Blütenhaube,  
Und bummelt fröhlich von Laub zur Laube?  
Was ist wohl stiller als der Rose Blühen  
Im grünen Eiland, fern von Menschenmühen?  
Gesunder als das blätterreiche Tal?  
Geheimer als das Nest der Nachtigall?  
Mehr beseelt als Cordelias Angesicht?  
Mehr voller Bilder als ein Traumgedicht?  
Was als du, Schlaf? Sanft schließt du Augen zu!  
Leis murmelst du dein Wiegenlied der Ruh!  
Leichtschwebender um unser Bettenschweigen!  
Flechter von Mohn und Trauerweidenzweigen!  
Stiller Verwirrer in der Schönheit Locken!  
Ganz sel'ger Lauscher du! Unter frühen Glocken  
Dich segnen Herzen froh im Augenblick  
Und schau'n dann fröhlich auf ihr Morgenglück.  
(Keats)

VIII. Wenn meist ich blink', dann blickt mein Aug' für sich,  
Denn alle Tag' sieht es Ding ungesichtet;  
Doch wenn ich schlaf', im Traum schaut es auf dich,  
Aus Dunkel hell ist's hell in Nacht gerichtet.  
Dann du, dein Schatten Schatten ganz erhellt,  
So formt des Schattens Form sich hell und froh  
Und klarem Tag wird klares Licht gesellt,  
Wenn Schatten trübem Aug' schon leuchten so!  
Wie wär', sag ich, mein Auge reich begabt,  
Könnt' ich dich sehen im lebend'gen Tag,  
Wenn bei Nacht so dein Schattenbild mich labt,  
Daß es im Schlaf mir Blindem bleiben mag!  
All' Tag' sind Nächte mir, such ich nach dir,  
Und Nächte Tag, erscheinst im Traum du mir.  
(Shakespeare)

Den Part der Solovioline im Rondo des Idamantes  
aus „Idomeneo“ KV 490 von Mozart hat an Stelle  
des erkrankten Walter Hartwich Konzertmeister  
Heinz Schunk, Berlin, übernommen.





**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie