

Mit den drei folgenden Werken von Strawinsky, Mozart und Strauss stehen Vokalkompositionen verschiedener Genres, Stile und Besetzungen kontrastierend zueinander, die neben ihrer Bindung an geistliche bzw. weltliche Texte, neben chorischem oder solistischem, unbegleiteter oder instrumental begleiteter Vortrag Unterschiede in einem wichtiger Gestaltungskriterium, nämlich dem der Rollenverteilung von Wort und Ton, aufweisen. In dieser Werkauflage lassen sich leicht die unterschiedlichen Wirkungen verfolgen, die das durch den Text inhaltlich fixierte Stück erhält, wenn die Musik dem Wort gegenüber nur eine vorgeordnete, gleichsam untermalende (Strawinsky – „Pater noster“), eine gegemeit ausgewogene (wie etwa Mozarts „Ave verum“) oder durch wesentlich ausgeprägteres Eigenleben (Strauss – Lieder) die dominierende Funktion einnimmt.

Igor Strawinskys „Pater noster“ entstand 1926, gleichsam als Vorstudie zur „Palmsonnfonie“, zunächst mit russischen, später auch mit unterlegten lateinischen Text. In diesem kleinen Werk folgt der Rhythmus des homophonen Chorvortrags genau dem Sprachrhythmus des Textes, einfache harmonische Kadenzierungen, Assoziationen zur frühchristlichen Diatonik weckend, sollen objektivierend wirken. Indem Strawinsky in die Anonymität feststehender liturgischer Musikformen zurücktritt, bildet dieses beinahe unscheinbare Stück einen schroffen Gegensatz zu den vergleichbaren, der russischen romantischen Nationalmusik verpflichteten Werken dieses Genres. Daß bei aller Reduzierung nach die Handschrift des Verfassers spürbar bleibt, spricht für die Meisterschaft Strawinskys.

Wenige Monate vor seinem Tode komponierte Wolfgang Amadeus Mozart die Motette „Ave verum corpus“ („Gegrüßet sei, wahrer Leib des Herrn“). Ähnlich wie Strawinskys „Pater noster“ steht dieses Stück in zeitlicher und musikalischer Nähe zu einem choralmotivischen Hauptwerk: dem unvollendet gebliebenen Requiem. Allerdings gelang Mozart mit diesem kurzen Stück Musik ein Kunstwerk seltener Schönheit, das in seiner Ausgewogenheit von melodischer Erfindung und harmonischem Reichtum, in seiner volkstümlichen Schlichtheit, der dem Text angepaßten frei schwingenden, kunstfertigen Linienführung seinesgleichen sucht.

Richard Strauss: 5 Lieder für Bariton und Orchester

Heimliche Aufforderung (John Henry Mackay)

Auf, hebe die funkelnde Schale  
empor zum Mund  
und trinke beim Freudenmahle  
dein Herz gesund.  
Dann lächle ich und dann trinke ich  
still wie du.  
Und wenn du sie hebst, so winke mir  
heimlich zu,  
und still, gleich mir, betrachte um uns  
das Meer der  
trunkenen Schwärzer –  
verachte sie nicht zu sehr.  
Nein, hebe die blinkende Schale,  
gefüllt mit Wein,  
und laß' beim lärmenden Mahle  
sie glücklich sein.  
Doch hast du das Mahl genossen,  
den Durst gestillt,  
dann verlasse der lauten Genossen  
festfreudiges Bild  
und wandle hinaus in den Garten  
zum Rosenstrauch,  
dort will ich dich dann erwarten  
nach altem Brauch,  
und will an die Brust dir sinken,  
eh' du's gehofft,  
und deine Küsse trinken,  
wie ehmal oft;  
und flechten in deine Haare der Rose Pracht –  
o komm, du wunderbare ersehnte Nacht,  
o komm, du wunderbare ersehnte Nacht.

Traum durch die Dämmerung (Otto Julius Bierbaum)

Weite Wiesen in Dämmergrau;  
die Sonne verglomm, die Sterne ziehn,  
nun geh ich hin zu der schönsten Frau,  
weit über Wiesen in Dämmergrau,  
Tief in den Busch von Jasmin.  
Durch Dämmergrau in der Liebe Land;  
ich gehe nicht schnell, ich eile nicht;  
mich zieht ein weiches sanftes Band  
durch Dämmergrau in der Liebe Land,  
in ein blaues mildes Licht.  
Ich gehe nicht schnell, ich eile nicht;  
durch Dämmergrau in der Liebe Land,  
in ein mildes, blaues Licht.

Morgen! (John Henry Mackay)

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen  
und auf dem Wege, den ich gehen werde,  
wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen  
irriten dieser sonnenatmenden Erde . . .  
und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,  
werden wir still und langsam niedersteigen,  
stumm werden wir uns in die Augen schauen,  
und auf uns sinkt des Glückes stummes  
Schweigen.

Ich trage meine Minne (Karl Hensell)

Ich trage meine Minne vor Wonne stumm  
im Herzen und in Sinne mit mir herum.  
Ja, daß ich dich gefunden, du Liebes Kind,  
das freut mich alle Tage, die mir beschieden  
sind.  
Und ob auch der Himmel trübe,  
kahl-schwarz die Nacht,  
hell leuchtet meiner Liebe  
goldsonnige Pracht.  
Und liegt auch die Welt in Sünden,  
so tut mir weh,  
die Arge muß erblinden  
vor deiner Unschuld Schnee.

Zusignung (Hermann von Gilm)

Ja du weißt es, teure Seele,  
daß ich fern von dir mich quäle.  
Liebe macht die Herzen krank, habe Dank.  
Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,  
hoch den Armetisten Becher  
und du segnestest den Trunk,  
habe Dank.  
Und beschwörtst darum die Bösen,  
bis ich, was ich nie gewesen,  
heilig, heilig, ans Herz dir sank.  
Habe Dank.

Joseph Haydn: Sinfonia Nr. 104 D-Dur aus dem Jahre 1795 ist das letzte sinfonische Werk des Komponisten. Sie gehört zu der berühmten Reihe seiner zwölf sogenannten „Londoner Sinfonien“, die durch die Englandreisen des Meisters zwischen 1791 und

1795 angeregt und für Londoner Abonnementskonzerte geschrieben wurden. Diese Sinfonien bilden den Abschluß von Haydns sinfonischem Schaffen und stellen in jeder Beziehung auch die Krönung dieses Schaffens dar. Sowohl in der geistigen und seelischen Vertiefung, in der Differenzierung der musikalischen Ausdrucksmittel als auch in der reifen souveränen Könnerschaft, mit der die klassische Form hier gemessen wird, müssen sie als das Höchste gelten, was uns Haydn auf diesem Gebiet hinterlassen hat. In den „Londoner Sinfonien“ hat er, obwohl gerade hier eine tiefe innere Durchdringung mit Einflüssen der Sinfonik Mozarts zu spüren ist, doch seine eigene, endgültige Lösung des klassischen Stils erreicht.

Die D-Dur-Sinfonie Nr. 104 beginnt mit einer kurzen, geheimnisvoll verschleiert klingenden Adagio-Einleitung. Nach einer Generalpause setzt ein wenig kläglich, elegisch das Hauptthema des Allegro ein, dessen motivisches Material den Satz weitgehend trägt. Das zweite Thema gewinnt dagegen keine Bedeutung für die musikalische Entwicklung der Durchführung und erscheint erst wieder in der Reprise. Trotz aller Anstöße zu kräftiger Energie bleibt die Grundstimmung stiller Resignation, leiser Wehmut in diesem Eröffnungssatz vorherrschend. Als Variationsatz wurde das Andante angelegt; sein einfaches, liebliches Thema ist von größter Innigkeit und Süße. Zwar kommt es in den zwischen die Variationen eingeschobenen freien Zwischenstücken zu ungewöhnlich leidenschaftlich-erregten, dramatischen Ausbrüchen, ersten, tief empfundenen Episoden, aber immer wieder findet der Komponist schließlich doch zu den ruhigen, friedvollen Tönen des Hauptthemas zurück. Von Kraft und Sicherheit erfüllt ist das rhythmisch eigenwillige Menuett, dem ein lieblich-süßes, zartes Trio folgt. Das Finale (Allegro spiritoso) entfaltet sich auf einen lebhaften, der kroatischen Volksmusik entlehnten Thema, das anfangs über einem dudelsackartigen Bass erklingt und bald zu einem turbulent-tänzerischen Treiben führt. Ein sehr gegensätzliches, lyrisch-kantabiles Seitenthema wird dem Hauptthema gegenübergestellt. Ausgelassenheit und Lebensfreude dominieren in dem nur bisweilen leicht melancholisch eingetübten Satz, der das Werk strahlend heiter ausklingen läßt.

Platzanblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dipl.-phil. Sabine Dresse-Kentze Wälg  
Die Einführung zu Johannes „Hippocandia“ schrieb  
Dr. Wolfgang Reich, zu den Werken von Strawinsky,  
Mozart und Strauss Johannes Wexler

Spezial 1979/80 – Chalkstangen: Prof. Herbert Kegel  
Druck: COV, Prod.-Stätte Pirmo 11/25-12 10 009/2-80  
EWF – 25 M



5. ZYKLUS-KONZERT 1979/80

5.  
ZYKLUS-  
KONZERT  
KONTRASTE

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 26. Januar 1980, 20.00 Uhr  
Sonntag, den 27. Januar 1980, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler  
Solist: Siegfried Lorenz, Berlin, Bariton  
Chor: Philharmonischer Kammerchor Dresden  
Einstudierung Herwig Salfert

- |   |  |
|---|--|
| <b>Jan Dismas Zelenka</b><br>1679—1745      | <b>Ouvertüre „Hypochondria“</b><br>Zum 300. Geburtstag des Komponisten<br>Erstaufführung   |
| <b>Igor Strawinsky</b><br>1882—1971         | <b>Pater noster für vierstimmigen gemischten<br/>Chor a cappella (1926)</b>  |
| <b>Wolfgang Amadeus Mozart</b><br>1756—1791 | <b>Ave verum corpus — Motette für Chor und<br/>Streicherchester KV 618</b>   |
| <b>Richard Strauss</b><br>1864—1949         | <b>5 Lieder für Bariton und Orchester</b><br>Heinliche Aufforderung<br>Traum durch die Dämmerung<br>Morgen!<br>Ich träge meine Minne<br>Zueignung<br>PAUSE |
| <b>Joseph Haydn</b><br>1732—1809            | <b>Sinfonie Nr. 104 D-Dur (Londoner)</b><br>Adagio — Allegro<br>Andante<br>Menuetto<br>Allegro spiritoso   |



## ZUREINFÜHRUNG

Von den Meistern der Dresdner Hofkapelle, die in der Epoche Johann Sebastian Bachs das Musikleben am kurfürstlichen Hof prägen, hat der Tscheche Jan Dismas Zelenka (1679—1745) am längsten auf seine Wiederentdeckung durch die Musikpraxis des 20. Jahrhunderts warten müssen. Um so eindrucksvoller haben sich der Musikwelt in den letzten Jahren Rang und Eigenart seines komparatistischen Vermächnisses offenbart. Besonders im Jubiläumsjahr 1979 gewannen Aufführungen an vielen Orten der Musik Zelenkas zahlreiche neue Bewunderer.

Zelenka, der in Prag vermutlich als Zögling eines Jesuitenkollegiums aufgewachsen war und seit 1709 der Kapelle des späteren Grafen Hottig angehört hatte, wurde 1710 als Kontrabassist in die sächsische Hofkapelle aufgenommen. Seine komparatistische Begabung ließ ihn in Laufe einiger Jahre zum antizipierenden Kapellmeister für die Hofkirchenmusik aufsteigen, doch wurde ihm der Titel eines Kapellmeisters niemals zuteil, sondern lediglich der mit keinerlei Ranghöhung verbundene eines „Kirchencompositors“. Zelenka hat für die katholische Schloßkapelle — die Hofkirche Choueritz wurde erst 1751 geweiht — rund 170 Werke geschaffen und darüber hinaus einen Fundus von Werken anderer, vorwiegend italienischer Komponisten auf eigene Kosten zusammengetragen. Die Hauptmasse dieses

SIEGFRIED LORENZ wurde 1945 in Berlin geboren. 1964 bis 1969 studierte er an der Berliner Musikhochschule bei Alwin Olyn. Schon als Student konnte Siegfried Lorenz schöne Erfolge verbuchen, so bei der Teilnahme am Internationalen Schubert-Wettbewerb 1967 in Wien, beim Internationalen Bach-Wettbewerb 1969 in Leipzig, wo er den 1. Preis erhielt, beim Internationalen Wettbewerb 1969 in Teulada, der ihn die Silbermedaille brachte, beim Internationalen Schumann-Wettbewerb 1969 in Zürich, wo er wiederum den 1. Preis erhielt. Beim Internationalen Bundespreis Musikwettbewerb 1973 erlangte er den 1. Preis in der Sparte Gesang. 1973 und 1974 wurde er Preisträger internationaler Gesangswettbewerbe in Montreal (Kanada) und Paris. Seit 1969 wirkte er als lyrischer Bariton an der Königlich Oper Berlin und wurde (erst dieses Jahr) an der Deutschen Staatsoper Berlin. In der Zwischenzeit war er einige Jahre (1973—1978) Solist des Leipziger Gewandhauskonzertorchesters (eines der geschätztesten Orchester- und Liedesänger in viele Länder) sächsische Funk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen wurden produziert. Siegfried Lorenz erhielt in Anerkennung seiner künstlerischen Tätigkeit 1976 den Kunstpreis der DDR.

Materials hat sich erhalten und bildet heute in der Sächsischen Landesbibliothek einen bevorzugten Gegenstand musikhistorischer Forschungen.

Die Komposition von Orchestermusik gehörte nicht zu Zelenkas Dresdner Amtspflichten, so daß diese Werkgruppe in seinem Schaffen zahlenmäßig zurücktritt. Die überlieferten Concerti, Sinfonie und Suiten stehen zum größten Teil mit einem einzigen Anlaß in Verbindung, nämlich der Krönung des habsburgischen Kaisers Karl VI. zum König von Böhmen im August 1723. Das gilt auch für das in heutigen Konzerten erklingende Werk, das den programmatischen Titel „Hypochondria“ führt. Es ist eine jener musikalischen „Charakterstudien“, wie sie besonders von den französischen Clavieristen seit dem 17. Jahrhundert gepflegt wurden. Zelenkas Gestaltungsabsicht wird noch klarer, wenn man auf die von ihm im Original gebrauchte Schreibweise „Hypochondria“ zurückgeht, also die italienische Pluralform des Begriffs „Hypochondria“. Musikalisch ausgedrückt wird demnach ein depressiver Gemütszustand, der sich durch öde Stimmungsumschwünge auszeichnet. Die Wahl dieses Themas mag für die Hörer der Prager „Uraufführung“ insoweit besonders beziehungsweise gewesen sein, als die von Johann Joseph Fux komponierte Krönungsoper den Titel „Costanza e Fortezza“, also „Beständigkeit und Stärke“ führte.

Zelenka bedient sich für seine Darstellung der Form der französischen Ouvertüre. Dem Schema entsprechend, beginnt er mit einer langamen, gravitätischen Einleitung, wie sie schon bei Lully als musikalisches Abbild einer selbstgewissen herrscherlichen Machtentfaltung verstanden wurde. Aber schon nach wenigen Takten tritt sich die Stimmung, und es mischt sich erste elegische Töne ein. Die Einleitung wird wiederholt. Es folgt, wiederum der Ouvertürenform gemäß, ein rascher fugierter Hauptteil, in dem Zelenka die polyphone Schreibweise mit souveräner Freiheit handhabt. Das Hauptthema, unwirsch und gewissermaßen „verböhrt“, setzt in beständiger Sphäre mit freundlicheren Nebengedanken, die, sobald sie die Oberhand zu gewinnen scheinen, von überraschenden Tutti-Ausbrüchen hinweggefegt werden. Ebenso überraschend mündet der Satz in einen langsamen, mit „sprechenden Pausen“ durchsetzten Schluß, in dem die Lebengestirne stillzustehen scheinen, und klinge mit einer rührenden Gebärde der Ergebenheit aus.