



3. ZYKLUS-KONZERT 1980/81

3.
ZYKLUS-KONZERT
MOZART-SCHUMANN-ZYKLUS

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dienstag, den 11. November 1980, 20.00 Uhr

Mittwoch, den 12. November 1980, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Veronika Kincses, Ungarische VR, Sopran
Margarita Lilowa, VR Bulgarien, Alt
Stephan Spiewok, Leipzig/Dresden, Tenor
Leonard Mróz, VR Polen, Baß

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geißler

Orgel: Wolfram Zöllner

Robert Schumann
1810–1856

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Ziemlich langsam – Lebhaft / Romanze
(Ziemlich langsam) / Scherzo (Lebhaft) /
Langsam – Lebhaft

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

**Requiem für Soli, Chor, Orgel und Orchester
d-Moll KV 626**

I. Introitus: Requiem aeternam (Adagio)

II. Kyrie (Allegro)

III. Sequenz: Dies irae (Allegro assai)
Tuba mirum (Andante)
Rex tremendae
Recordare
Confutatis (Andante)
Lacrimosa

IV. Offertorium: Domine Jesu (Andante con
moto)
Hostias (Andante)

V. Sanctus (Adagio – Allegro)

VI. Benedictus (Andante – Allegro)

VII. Agnus Dei

VIII. Communio: Lux aeterna



VERONIKA KINCSES

STEPHAN SPIEWOK



MARGARITA LILOWA

LEONARD MROZ



ZUR EINFÜHRUNG

Robert Schumanns 4. Sinfonie in d-Moll op. 120 ist sein sinfonisches Hauptwerk. Sie entstand in seiner glücklichsten Zeit, im „Sinfoniejahr“ 1841, kurz nach der „Frühlings-sinfonie“. Ungeachtet ihres großen Reichtums an lyrischen Gedanken fand sie bei der Uraufführung am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus unter dem Konzertmeister David nicht den verdienten Erfolg. Doch der Komponist war von dem Werte seiner Schöpfung durchaus überzeugt, schrieb er doch 1842: „... ich weiß, die Stücke stehen gegen die erste (Sinfonie) keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch glänzend machen.“ Zehn Jahre später nahm er die Partitur noch einmal vor. Kurz vor der Uraufführung der zweiten Fassung am 3. März 1853 in Düsseldorf schrieb Schumann dem holländischen Dirigenten: „Ich habe die Sinfonie übrigens ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.“ Das Werk wird im chronologischen Verzeichnis als 4. Sinfonie gezählt. Die Grundstimmung ist ernster, gedankenschwerer als die der „Frühlings-sinfonie“, doch gewährt das fast Beethovensche Pathos einiger Abschnitte auch idyllisch-humorigen Partien Raum. Inhaltlich spiegelt sie Schumanns Kampf gegen alles Philisterhaft-Mohle in der Kunst wie im Leben seiner Zeit wider. Dem Untertitel „Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satz“ entsprechend sind die vier Teile des Werkes ohne Pausen miteinander verbunden – typischer Ausdruck der Neigung der Romantiker zur Verwischung und Auflösung der klassischen Sätzenform. Die einzelnen Sätze sind nicht nur äußerlich, sondern auch ideell-thematisch eng miteinander verknüpft, wodurch das Ganze den Charakter einer sinfonischen Fantasie erhält und eine Vorstufe zur sinfonischen Dichtung, wie sie später üblich werden sollte, bildet. Dunkle, ernste Kampfstimmung waltet in der langsamen Einleitung des ersten Satzes. Eine auf- und absteigende Achtelfigur wird ausdrucks-mäßig ausgeschöpft. Stürmisch, in erregten Sechzehnteln setzt das Hauptthema des lebhaften Hauptteiles ein. Es bestimmt mit seinem drängenden Charakter eigentlich das ganze musikalische Geschehen des Satzes, erst in der Durchführung gesellen sich ihm neue Gedanken hinzu, in den Posaunen, in den Holzbläsern (ein Marschmotiv), in den ersten Violinen (eine zarte Melodie, welche die Bedeutung des zweiten Themas erhält). Wie die Gedanken wechseln die Stimmungen. Doch der Schwung des Ganzen führt zu einem jubelnd-

hymnischen Ausklang. Nach einem unerwarteten, schroffen d-Moll-Akkord wird man von einem volksliedhaften Thema der Solo-Oboe und des Solo-Violoncellos in die schwermütige Welt des zweiten Satzes, einer Romanze in a-Moll, eingeführt. Dieser klagenden Weise folgt unmittelbar in den Streichern die Achtelfigur der langsamen Einleitung, aus der vom Komponisten der etwas tröstlichere Mittelteil der Romanze entwickelt wird. Der klanglich fein ausgewogene Satz schließt wieder in der Anfangsstimmung. Energisch-freudig hebt das Scherzo an, ja sogar der Humor stellt sich ein. Aber die straffe Haltung entspannt sich im Trio mehr und mehr und geht fast ins Träumerische über. Beim zweiten Erscheinen des Trios löst sich das Thema förmlich auf, wodurch ein Übergang zur langsamen Einleitung des Schlußsatzes geschaffen wird. Hier erklingt zunächst das Kopfmotiv des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das den Hörer in die düstere Anfangsstimmung zurückversetzt. Jedoch schlagartig bricht strahlender D-Dur-Jubel mit dem Allegroteil herein. Das vor Kraft, Optimismus und Lebenslust überschäumende Hauptthema, dessen siegesgewisse Impulse vom Seitenthema weitergetragen werden, vermag sich gegen düstere Gedanken durchzusetzen. In der Durchführung kommt es zu einem Fugato über das Hauptthema, grell-dramatische Einwüfe erzeugen vorübergehende Ungewißheit. Doch der glückliche Ausgang ist eigentlich schon entschieden. Im hinreißenden Presto bricht heller, eindeutiger Jubel aus, herrscht ungebrochene Freude über den endlich errungenen Sieg über die Philister.

Wolfgang Amadeus Mozart hinterließ sein Requiem als gewaltigen Torso. Andere haben es nach seinem Tode, zunächst im Dunkel der Anonymität, vollendet. Die Geschichte der Werkentstehung wurde nach Mozarts Tod phantastisch ausgeschmückt, um einen höchst persönlichen Sachverhalt zu verschleiern: Franz von Walsegg Stuppach, ein reicher Musikliebhaber, kompositorisch sehr ehrgeizig, aber ohne Talent, pflegte sich bei namhaften Komponisten Werke zu bestellen, die er abschrieb und für seine eigenen ausgab. Mozart hatte er durch einen Boten den Auftrag für ein Requiem gegeben. Depressive Todesahnungen, hervorgerufen durch Überarbeitung und seinen äußerst bedenklichen Gesundheitszustand, hatten ihn mehrfach äußern lassen, daß er es für sich zu schreiben meinte: „Immer sehe ich den Tod vor mir, er bittet, er drängt mich, ungeduldig fordert er die Arbeit von mir. Ich setzte sie fort, weil

mich das Komponieren weniger ermüdet als Ruhe. Sonst habe ich ja vor nichts mehr zu zittern. Ich fühle es, mein Zustand sagt es mir: Die Stunde schlägt! Ich werde sterben müssen. Ich bin zu Ende, ehe ich mich meines Talents erfreuen durfte.“

Mozart konnte das Opus nicht vollenden, er starb über der Komposition an seiner Totenmesse. Im Sommer 1791 hätte er das Werk begonnen. Arbeiten an der „Zauberflöte“ und am „Titus“ bedingten Unterbrechungen. So hinterließ Mozart bei seinem Tode nur Introitus, Kyrie, Sequenz und Offertorium. Teile hinterließ Mozart in vollständiger Partitur, andere nur in instrumentatorischem Gerüst und einige lediglich Skizzen. Die wirtschaftliche Notlage trieb Mozarts Frau dazu, das unvollendet gebliebene Werk von fremden Händen ergänzen zu lassen, damit sie es dem Besteller aushändigen konnte, um so die zweite, dringend benötigte Honorarhälfte zu erhalten. Ein Kompositionsschüler Johann Georg Albrechtsbergers, Joseph Eybler (1765–1846), wurde zunächst dafür gewonnen, der instrumentatorische Ergänzungen vornahm, sich aber überfordert fühlte, als er Eigenes geben sollte. Daraufhin übernahm Mozarts Schüler Franz Xaver Süssmayer (1766–1803) die Vervollständigung des Werkes. Er instrumentierte den Fragment gebliebenen größten Teil der Sequenz sowie das Offertorium und komponierte selbst Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Süssmayer war von Mozart selbst genau in die Entstehung des Werkes eingeweiht worden. Mozarts Totenmesse hat sich in seiner Bearbeitung bis zum heutigen Tag eine beherrschende Stellung in der Requiemliteratur erhalten. Die ergänzende Arbeit Süssmayers wurde „zum tauglichen Vermittler der ungeheuren Ein-druckskraft von Mozarts großartigem Fragment auf die ganze musikalische Welt“ (Abert). Johannes Brahms schätzte Süssmayers Arbeit wohl gerecht ein, wenn er über ihn schrieb: „Er hat die Anlage Mozarts sorgsam kopiert und sie mit so viel Fleiß wie Pietät ergänzt.“

Mit seinem Requiem hat Mozart neben der „Zauberflöte“ und den letzten großen Instrumentalwerken auch auf dem Gebiet der geistlichen Musik seinem Lebenswerk den krönenden Schlußstein eingefügt. Seit der c-Moll-Messe, also in den letzten zehn Jahren seines Lebens, hatte Mozart, abgesehen von einer Ausnahme, keine Kirchenmusik mehr geschrieben. Die große zeitliche Spanne zwischen diesen beiden Werken einer Gattung offenbart die Weiterentwicklung seines Schaffens. In der c-Moll-Messe vermischt sich der strenge Kirchenstil Bachs und

Händels noch mit Stilelementen italienischen Einschlags. Das Requiem in seiner Reife der Innerlichkeit hat diese Einflüsse zu neuem Wesen umgeschmolzen. Das Band zwischen beiden Werken und die Brücke auch zur „Zauberflöte“ ist die „Maurerische Trauermusik“, geschrieben 1785 auf den Tod zweier Logenbrüder. Auch in diesem Werk ist Trauer und Ernst mit Gefäßtheit und Trost verbunden. Mozart schöpft in seinem Requiem aus der kirchenmusikalischen Tradition, der Kunst Bachs und Händels. Er verschmolz diese Grundlage mit seinem persönlichen Musikempfinden und Ausdrucksstreben und nicht zuletzt mit dem dramatischen Atem der Opernbühne im Dienste eines vertieften Aussagewillens, so daß in mancher Beziehung eine Verwandtschaft mit der „Zauberflöte“ zu erkennen ist. Diese Verwandtschaft zeigt sich nicht zuletzt in der Ähnlichkeit der verwendeten kompositorischen äußeren Mittel. Die Verbindung von Bassethörnern, Fagotten und Posaunen, Trompeten und Pauken, die schon in der „Zauberflöte“ die Träger der erhabenen Welt eines Sarastro gewesen waren, kehrt auch im Requiem wieder; nur sind durch das Fehlen der übrigen Holzbläser und der Hörner die Farben dunkler geworden.

Trotz Wahrung aller liturgischen Forderungen erhebt sich das Werk weit über jede dogmatische Begrenzung zum ureigenen Bekenntnis Mozarts. Mozart empfand den Tod im Sinne des Freimaurertums als „Freund“ und nicht als ein „Bild des Schreckens“: „Da der Tod, genau zu nehmen, der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren besten Freund des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht alleine nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel Beruhigendes und Tröstendes...“ Er stellt in diesem Werk altes Musikgut in den Dienst eines neuen Ausdrucksgehaltes. Seine Musik bindet sich nicht an Dogmen und Muster. Sie umschließt Verinnerlichung wie Dramatik, reflektiert das Ich wie die Welt. Es scheint, als sei der liturgische Vorwurf nur Anlaß zu allgemeinen Meditationen über Tod und Leben. Jedenfalls ist unverkennbar, daß der Text subjektiv und realistisch zugleich ausgedeutet wird. Bereits der Introitus zeigt Mozarts freimaurerische Stellung zum Tod. Die milde Resignation des Beginns geht bei den Worten „exaudi orationem meam“ in eine aufstrebende gezackte Begleitfigur des Orchesters über – mehr Auflehnung als Bitte symbolisierend. Als Kyrie entwickelt sich dann eine Fuge über zwei Themen, eines an Händel erinnernd. In der Sequenz folgt



dem großartigen Chorsatz des „Dies irae“ das weihevollere „Tuba mirum“, in dem der Text auf die Soli konzertierend verteilt ist. Dem „Rex tremendae majestatis“, flehentliche Bitte und Aufschrei zugleich, folgt das kunstvolle „Recordare“. Das dramatische Bild des „Confutatis“ wird abgelöst von dem Trüben und Schrecklichen des „Lacrimosa“. Das „Domine“ und „Hostias“ hat Mozart mottetisch gearbeitet, das „Domine“

kontrapunktisch, das „Hostias“ homophon. Beide Sätze werden mit einer chromatischen, leicht archaisierenden Fuge „Quam olim Abrahae“ abgeschlossen. Süßmayers Teile (Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) schließen sich an. Durch den Rückgriff auf die Kyriefuge für das abschließende „Cum sanctis tuis“ wahrte Süßmayer die Geschlossenheit des Werkes.

Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem

I. Introitus

Chor und Sopran-Solo:

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem; exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Schenke ihnen ewige Ruhe, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen. Dir, Gott, gebührt das Loblied in Zion, und dir wird man das Gelübde einlösen in Jerusalem; erhöre mein Gebet, zu dir wird alles Fleisch kommen. Schenke ihnen ewige Ruhe, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.

II. Kyrie eleison

Chor:

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich! Christe erbarme dich! Herr, erbarme dich!

III. Sequenz

Chor:

Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla, teste David cum Sybilla. Quantus tremor est futurus, quando iudex est venturus, cuncta stricte discussurus.

Der Tag des Zorns, jener Tag wird die Welt in Asche auflösen, wie David und die Sybille bezeugen. Wie groß wird dann der Schrecken sein, wenn der Richter kommen wird, um alles genau zu wägen.

Soli:

Tuba mirum spargens sonum per sepulchra regionum, coaget omnes ante thronum. Mors stupebit et natura, cum resurget creatura, iudicanti responsura. Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur, unde mundus iudicetur. Iudex ergo cum sedebit, quidquid latet apparebit, nil inultum remanebit. Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?

Die Posaune wird – mit wunderbarem Ton die Gräber überall durchdringend – alle vor dem Thron zusammenrufen. Der Tod und die Natur werden erstarren, wenn die Schöpfung auferstehen wird, um sich vor dem Richter zu verantworten. Ein geschriebenes Buch wird herbeigetragen werden, in welchem alles enthalten ist, wonach die Welt gerichtet werden soll. Wenn dann der Richter sich setzen wird, wird alles, was verborgen ist, sichtbar werden, wird nicht unvergolten bleiben. Was soll ich Elender dann sagen? Wen soll ich als Fürsprecher bitten, wenn der Gerechte kaum sicher sein kann?

Chor:

Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis.

König von erschreckender Hoheit, der du die zur Rettung Bestimmten aus Gnade rettetest, rette mich, Quelle der Güte.

Soli:

Recordare Jesu pie, quod sum causa tuae viae, ne me perdas illa die. Quareus me sedisti lassus, redemisti crucem passus; tantus labor non sit cassus. Juste iudex ultionis, donum fac remissionis ante diem rationis. Ingemisco tanquam reus, culpa rubet vultus meus; supplicanti parce, Deus.

Denke daran, gütiger Jesus, daß ich die Ursache deines Leidensweges bin. Laß mich an jenem Tage nicht zugrunde gehen. Auf der Suche nach mir setztest du dich müde nieder, du hast mich losgekauft, indem du das Kreuz erduldest; so große Qual darf nicht vergeblich sein. Richter, der du gerecht vergiltst, reiche die Gabe der Vergebung vor dem Tag der Rechenschaft dar. Ich seufze, weil ich schuldig bin, vor Schuld ist mein Angesicht errötet; in meinem Flehen verschone mich, Gott.

Qui Mariam absolvisti, et latronem exaudisti, mihi

que spem dedisti. Preces meae non sunt dignae, sed tu, bonus, fac benigne, ne perenni cremer igne. Inter oves lacum praesta, et ab haedis me sequestra, statuens in parte dextra.

Der du Maria (Magdalena) freigesprochen und den Schächer erhört hast, du hast mir Hoffnung gegeben. Mein Gebet verdient es nicht, aber du, Gütiger, laß Gnade walten, daß ich nicht im ewigen Feuer verbrenne. Gewähre mir einen Platz bei den Schafen, sondere mich ab von den Böcken, stelle mich auf die rechte Seite.

Chor:

Confutatis maledictis, flammis acerbis addictis, voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, gere curam mei finis.

Wenn die Verdammten überführt und zu den scharfen Flammen verurteilt sind, dann rufe mich mit den Gesegneten. Ich bitte flehentlich und demütig – mein Herz ist zerknirscht gleich wie Asche –: Sorge du für mein Ende.

Chor:

Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla iudicandus homo reus. Huic ergo parce deus, pie Jesu Domine, dona eis requiem! Amen!

Tränenreich wird jener Tag sein, an dem der Mensch schuldig zum Gericht aus der Asche aufstehen wird. Diesen verschone doch, Gott, gütiger Herr Jesus, schenke ihnen Ruhe! Amen!

IV. Offertorium

Chor und Soli:

Domine Jesu Christi! Rex gloriae! Libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu!

Herr Jesus Christus, herrlicher König, befreie die Seelen aller verstorbenen Gläubigen von den Strafen der Hölle und aus der tiefen Grube!

Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michael representet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.

Befreie sie aus dem Rachen des Löwen, daß die Hölle sie nicht verschlinge und sie nicht in die Finsternis fallen; sondern der heilige Michael, der das Siegeszeichen trägt, führe sie hin in das heilige Licht, das du Abraham und seinen Nachkommen einst verheißen hast.



Chor:

Hostias et preces tibi,
Domine, laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus
illis, quarum hodie
memoriam facimus; fac
eas, Domine, de morte
transire ad vitam, quam
olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

V. Sanctus

Chor:

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.

VI. Benedictus

Soli und Chor:

Benedictus, qui venit in
nomine Domini. Osanna in
excelsis.

VII. Agnus Dei

Chor:

Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi, dona eis
requiem.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi, dona eis
requiem.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi, dona eis
requiem sempiternam.

VIII. Communio

Sopran-Solo und Chor:

Lux aeterna luceat eis,
Domine, cum sanctis tuis
in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis.
Domine, et lux perpetua
luceat eis.

Lobopfer und Gebete bringen wir dir, Herr, dar.
Nimm du es an für jene Seelen, deren wir heute
gedenken: Laß sie, Herr, aus dem Tode in das
Leben eingehen, das du Abraham und seinen
Nachkommen einst verheißen hast.

Heilig, heilig, heilig ist der Herr Gott Zebaoth!
Voll sind Himmel und Erde deiner Herrlichkeit
Hosianna in der Höhe!

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn!
Hosianna in der Höhe!

Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,
schenke ihnen Ruhe.
Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,
schenke ihnen Ruhe.
Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,
schenke ihnen immerwährende Ruhe.

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr, mit den Heili-
gen in Ewigkeit; denn du bist gnädig.
Schenke ihnen ewige Ruhe, Herr, und ewiges
Licht leuchte ihnen.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in Mozarts Requiem schrieb U. Woelker

Spielzeit 1980/81 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 72-80
EVP: 0,25 M