



6. PHILHARMONISCHES KONZERT 1980/81

6.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Freitag, den 16. Januar 1981, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 17. Januar 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Rodomil Eliška, ČSSR
Solist: Václav Zitek, ČSSR, Bariton
Char: Prager Männerchor (FOK)
Mitglieder des Slowakischen Philharmonischen
Chores Bratislava
Einstudierung Miroslav Košler

Ludwig van Beethoven Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ op. 84
1770–1827

Bohuslav Martinů Feldmesse für Männerchor, Baritansolo und
Orchester
1890–1959

Klavier: Ingeborg Friedrich
Harmonium: Gerald Stier

Erstaufführung

Zum 90. Geburtstag des Komponisten
am 8. Dezember 1980

PAUSE

Richard Wagner Vorspiel zu „Parsifal“
1813–1883
„Das Liebesmahl der Apostel“ – Eine biblische
Szene für Männerchor und großes Orchester



Der PRAGER MÄNNERCHOR, organisatorisch den Prager Sinfonikern (FOK) angeschlossen, ist der einzige professionelle Klangkörper seiner Art in der CSSR. Er ging hervor aus den reichen Traditionen des tschechischen Chorgesangs und fand besonders seit 1971 unter der Leitung seines Gründers und Dirigenten Miroslav Košler viel Anerkennung auf den in- und ausländischen Konzertpodien. Gastspiele führten den Chor u. a. in die UdSSR, nach Polen, Bulgarien, Spanien, Italien und Österreich. Bei den Musikfesten „Prager Frühling“ wurde u. a. das gesamte Chorschaffen von Smetana und Janáček aufgeführt, letzteres auch für das tschechische Fernsehen produziert. Zu den Höhe-

punkten in der künstlerischen Arbeit der letzten Zeit gehörten Aufführungen von Martinůs Feldmesse mit den Wiener Philharmonikern, von Schönbergs Gurre-Liedern unter Zubin Mehta und von Cherubinis Requiem unter Dr. Václav Smetáček in der Mailänder Scala. Das Dresdner Gastspiel erfolgt im Austausch mit dem Philharmonischen Chor Dresden. – MIROSLAV KOŠLER, der Chordirektor des Prager Männerchors, Jahrgang 1931, studierte an der Prager Akademie der musischen Künste und gilt als einer der führenden Chorleiter seines Landes, der auch international – nicht zuletzt durch seine Jurytätigkeit bei Chorwettbewerben – hochgeschätzt wird.

ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethovens Overtüre zu Goethes „Egmont“ op. 84 gehört zu einer insgesamt zehn Nummern umfassenden Bühnenmusik des Komponisten zu diesem Drama, die er als Auftragswerk der Wiener Hoftheaterdirektion im Jahre 1810 vollendete. Die zuletzt komponierte Overtüre stellt zweifellos das bedeutendste Stück der Bühnenmusik dar, in der außerdem u. a. noch die beiden bekannten Klärchen-Lieder „Die Trummel gerührt“ und „Freudvoll und leidvoll“, eine Musik zu Klärchens Tod und eine Siegessinfonie enthalten sind. Beethoven schuf die „Egmont“-Musik – sie erklang zum ersten Male bei der „Egmont“-Aufführung am 15. Juni 1810 in Wien – voller Begeisterung für den von ihm hochverehrten Dichter und für die patriotische Idee des Dramas; fiel die Komposition doch auch gerade in die Zeit des patriotischen Befreiungskampfes gegen Napoleon. Der Meister äußerte später stolz über sein Werk, von dem auch Goethe nach dem Kennenlernen im Jahre 1812 bekannte: „Beethoven ist mit bewundernswertem Genie in meine Intentionen eingegangen“, folgendes: „Dahin, als ich noch recht im Feuer saß, hab ich mir auch meine Musik zu seinem ‚Egmont‘ ausgesonnen; und sie ist gelungen – nicht wahr?“ Die in Sonatenform geschriebene Overtüre ist als eine sinfonische Dichtung angelegt, in der der Inhalt des Dramas – auf seine Kernideen konzentriert – pralogartig vorweggenommen wird. In einer düsteren langsamen Moll-Einleitung (Sostenuto) werden zunächst die Leiden der von der spanischen Fremdherrschaft gequälten Niederländer geschildert. Das wuchtige Anfangsthema im Rhythmus einer Sarabande (spanischer Tanz des 16. Jahrhunderts) malt dabei die finstere Gestalt Herzog Albas, des grausamen Volksunterdrückers. Der Hauptteil der Overtüre (Allegro), dessen treibendes Motiv schon in der Einleitung anklingt, gibt dann in leidenschaftlich-erregten Tönen dem aufflammenden Befreiungskampf des Volkes Ausdruck, der sich mit unerbittlicher Härte entwickelt. Und wenn es auch vorübergehend den Anschein hat, als würden die dunklen Mächte (versinnbildlicht durch das triumphierend erklingende Tyrannen-Motiv) siegen – der Schlußteil des Werkes zeigt, daß

trutz des Todes des Volkshelden Egmont der Sieg des Volkes über seine Unterdrücker unausbleiblich ist. In hellem, strahlendem F-Dur-Jubel, in mitreißenden, enthusiastischen Klängen ersteht vor uns eine Vision der Feier des endlich errungenen Sieges, der erkämpften Freiheit.

Bohuslav Martinů, der bedeutendste tschechische Komponist der Mitte unseres Jahrhunderts, verbrachte den größten Teil seines Lebens fern von der Heimat. 1923 bis 1940 weilte er in Paris, dann floh er vor dem Hitlerfaschismus in die USA und lebte nach dem zweiten Weltkrieg abwechselnd in Frankreich, Italien und der Schweiz. Trotz seines Aufenthaltes im Ausland verlor er jedoch nie seine innige Bindung an die Heimat, was sich in vielen seiner Werke, in der Emotionalität seiner national geprägten Tonsprache äußerte. Oft waren es Gedanken an die okkupierte tschechische Heimat, an das Schicksal des tschechischen Volkes im zweiten Weltkrieg, die Martinů zu Kunstwerken anregten: im Jahre 1939 komponierte er eine „Feldmesse“, im Jahre darauf einen „Militärmarsch“, beide für die freiwilligen tschechoslowakischen Einheiten, die in Frankreich gegen die Hitlerarmee kämpften; 1943 entstand die sinfonische Dichtung „Lidice“ – ein Protest gegen die Ausrottung des gleichnamigen tschechischen Dorfes durch deutsche Faschisten. Die schrecklichen Ereignisse jener Zeit erfüllten die Ideen- und Gefühlswelt des Komponisten. So ist auch das 1938 entstandene Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, sein erstes Werk des Protestes gegen den Faschismus, von Vorahnungen, von tiefsten Gedanken bestimmt, die gleichwohl seinen entschlossenen Widerstand gegen alles ausdrücken, mit der Faschismus drohte. Trotz und energische Härte lösen in der „Sinfonietta giocosa“ (1940) die zunächst angestrebte freudige Stimmung ab, Melancholie überschattet das Violinkonzert von 1943 und weitere Kompositionen jener Jahre.

Die im Dezember 1939 in Paris fertiggestellte Feldmesse für Männerchor, Baritone und Orchester war Ausdruck der moralischen Unterstützung, die der Komponist allen denen seiner Landsleute geben wollte, die, wie er fern der Heimat, nicht zögerten, den Kampf gegen die Nazis aufzunehmen. Er wünschte sich, daß die Messe un-



RADOMIL ELISKA, Jahrgang 1931, studierte am Konservatorium und an der Janáček-Akademie der musischen Künste in Brno. Seine Lehrer im Fach Dirigieren waren die Professoren F. Stupka, B. Liška und B. Bakala. 1960–1969 war er künstlerischer Leiter des Armeee-Ensembles, seitdem wirkt er als Chefdirigent des Sinfonieorchesters in Karlovy Vary sowie als ständiger Gastdirigent der Prager Sinfoniker, der Staatlichen Philharmonie Brno und anderer tschechischer Orchester. Gastspiele führten ihn in die DDR, nach Polen, Kuba, in die UdSSR, BRD, nach Spanien, Holland und in die Schweiz. Auch für Funk, Fernsehen und Schallplatte arbeitet der Künstler, der außerdem seit 1978 pädagogisch an der Akademie der musischen Künste in Prag tätig ist und verschiedene Auszeichnungen erhielt, u. a. einen Preis des Verbandes der tschechoslowakischen Komponisten und Konzertkünstler.



VACLAV ZITEK, Jahrgang 1932, begann seine Sängereulbahn im Jahre 1952 in zunächst kleineren Rollen am Nationaltheater Prag, wozu er 1969 – nach Engagements in Ostrava und in Ústí nad Labem – zurückkehrte und seitdem zu den prominentesten Ensemblemitgliedern der führenden tschechischen Musikbühne zählt. Gastspiele in Oper und Konzert führten den Künstler nach Italien, Holland, in die Schweiz, DDR, BRD, UdSSR und in zahlreiche weitere Länder, wo er mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten zusammenarbeitete bzw. an Tourneen des Prager Nationaltheaters beteiligt war. Daneben erfüllte er zahlreiche Aufgaben für Schallplatte, Funk und Fernsehen.



ter freiem Himmel, auf freiem Feld feierlich aufgeführt wird und erhoffte sich, daß durch seine Musik über den singenden Soldaten der freiwilligen tschechischen Einheiten im Ausland und über den Kämpfern in der Heimat ein mächtiges Band der Verständigung, der Sympathie und des Vertrauens gespannt werde, was die Entschlossenheit in beiden Lagern bestärken sollte. Das ist das Anliegen des Werkes, kein religiöses also in erster Linie. Dieser Vorstellung des Komponisten entsprachen die eingesetzten Mittel: Männerchor, Baritansolo und ein kleines Orchester, bestehend aus je zwei Flöten, Klarinetten und Posaunen, drei Trompeten (aber keinen Streichern) einem Klavier und einem Harmonium sowie verschiedenen Schlaginstrumenten und Glocken. Das Ensemble von insgesamt zehn Schlaginstrumenten läßt der Komponist reichlich zu Worte kommen – entweder selbständig oder in interessanten Kombinationen mit dem Klavier. Sehr wirkungsvoll sind die rhythmisch skandierten Partien der Trommeln und Pauken sowie das Zusammenspiel aller Schlaginstrumente mit dem Orchester. Das Harmonium versetzt den Zuhörer in die Atmosphäre einer Dorfkirche. Auch die klanglichen Möglichkeiten des Klaviers werden reich ausgewertet.

Der Text dieser ausdrucksvollen Kantate setzt sich aus liturgischen Texten, Bruchstücken der Psalmen 42, 44, 54, 56, 57 sowie aus Versen von Jiří Mucha zusammen, die die Sehnsucht des Soldaten nach der Heimat ausdrücken. Er enthält lyrische Passagen, Erinnerungen eines Soldaten auf Wachtposten, schildert Augenblicke aufwallenden Zornes, der Furcht, aber auch der Hoffnung, des Gebetes, der Fügung in ein höheres Schicksal und gibt nicht zuletzt dem Selbstvertrauen und der Entschlossenheit zum Kampfe Ausdruck. Die Uraufführung des Werkes erfolgte 1946 durch die Tschechische Philharmonie in Prag unter Rafael Kubelik.

Die deutsche Übersetzung des Textes lautet:

Vater unser, der du bist im Himmel,
Geheiligt werde dein Name, dein Reich
komme, dein Wille geschehe
Wie im Himmel also auch auf Erden.
Unser täglich Brot gib uns heute
Und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir
vergeben ...
Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch
auf Erden!
Im Namen des Vaters, des Sohnes und des
heiligen Geistes.

Herr, unser Vater,
Schau auf die Heerscharen unter dir,
die, ihre Hände im Gebet auf dem Schwert,
Ihren Kindern gelobten, rotes Blut für Brot zu
zahlen.

O mein Gott, vergib uns unsere Armut,
Verzeih' unsren Anblick:
Den Schmutz der Schützengräben auf dem
Gesicht,
Vergib uns, daß wir deinen Altar nicht mit
Blumen schmückten.

O mein Gott, mein Gott, welche Bürde hast du
diesem Volk,

Gebeugt unter seinem Kreuz, abermals aufer-
legt!

Kyrie Eleison!

Von fremden Gestaden, O Herr,
Rufe und bete ich zu dir aus fernen Landen,
Meine Lieder suchen dich im weiten Himmels-
rund,

Doch wirst du wissen, ... und wahr,
Daß ich es bin, der in seiner Qual dich ruft,
Ich, der verlorene Sohn seiner Heimat,
Kein Fremder, sondern ich allein, der zu dir
fleht?

Wie kannst du finden mich in diesem Feld,
so fern

Von meinem Heimatland?

O lieber Herr, laß mich nicht sterben,
Wenn wankend ich mein Heer vernichtet seh,
Nur für mein Leben, Herr, möcht' flehen, beten
ich,

Daß deine Hände mich nach Hause führn.

Wer weiß, ob stark und mutig uns der Tod
wird finden?

Und hat nicht selbst dein Sohn geweint vor
Pein und Furcht?

O Herr, von diesem dunklen Ölberg höre rufen
mit Todestraurigkeit im Herzen uns:

Mein Gott, mein Gott, verlaß mich nicht!

(Psalm 44)

Gott, wir haben mit unsern Ohren gehört,
Unsre Väter haben's uns erzählt,
Was du getan hast zu ihren Zeiten, in alten
Tagen.

(Psalm 42)

Deine Fluten rauschen daher,
Und eine Tiefe ruft die andere;
Alle deine Wasserwogen und Wellen gehen
über mich.

Am Tage sendet der Herr seine Güte,
Und des Nachts singe ich ihm
Und bete zu dem Gott meines Lebens.

Heimat, du mein Vaterland,
Süßer, heil'ger Ort der Kindheit,
Kirchenglocke von Geburt und Tod.
Heimat, du mein Vaterland,
Korn meines Sommers, Herbst meiner Schmer-
zen ...

Kyrie Eleison!

Nichts kennen meine Augen als die Einsamkeit
der Nacht

Wenn Träume mich bedrücken.

Kalte Einsamkeit hat sich um meine Furcht
gelegt.

Schatten und Sterne spielen ihr Spiel

unsrer Not, wenn der Tod zum Schlaf sich
legt.

Herr, bist du bei mir?

Sieh' mich, einen müden Posten im Feld,
Mit tastenden Augen im Schweigen,
Hellwach, doch die Zeit steht still für mich,
Agnus Dei, miserere nobis!

Heimat, du mein Vaterland,
Süßer, heil'ger Ort der Kindheit,
Du himmlische Blume, du köstliche Frucht!

Höre, du Volk, die Trommeln unsres Marschs,
Unser Tod wird euer Leben sein!

(Psalm 57)

Sei mir gnädig, Gott, sei mir gnädig!
Denn auf dich traut meine Seele,
Ich rufe zu Gott, dem Allerhöchsten,
Zu Gott, der meine Sache zum guten Ende führt.

(Psalm 56)

Meine Feinde stellen mir täglich nach;
Täglich bekämpfen und bedrängen sie mich.

(Psalm 57)

Hebe dich Gott, über den Himmel
Und deine Herrlichkeit über alle Welt.

(Psalm 54)

Er wird die Bosheit meinen Feinden vergelten,
Vertilge sie um deiner Treue willen!

Vater unser, der du bist im Himmel!

Das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ (1882) ist Richard Wagners letztes Bühnenwerk, kein eigentliches Musikdrama mehr, aber auch kein eigentlich religiöses und schon gar kein christliches Werk im orthodoxen Sinne. Bei die-

sem Alterswerk handelt es sich vielmehr um eine Art mystischer „heiliger Vorstellung“, um eine Verbindung alt-persischer, alt-indischer, mittelalterlich-christlicher Mysterien, „jungdeutscher“ Sinnlichkeit, Schopenhauerscher Welterlösungsmystik und Feuerbachscher Einflüsse. Parsifal, „durch Mitleid wissend, der reine Tor“, erscheint nunmehr als Erlöser der Gesellschaft. Die Musik des „Parsifal“ ist durch einen erhabenen, verinnerlichten und abgeklärten Altersstil gekennzeichnet. Souverän ist die Harmonik und Polyphonie behandelt; die Instrumentation bevorzugt Streicher und Holzbläser. Wagner hat das Vorspiel zum „Parsifal“ mit den drei Begriffen „Liebe – Glaube – Hoffen“ gedeutet. Als Thema der Liebe erklingt eingangs der feierliche Abendmahlsspruch. Dann stimmen die Trompeten hell und zuversichtlich das Gralsmotiv, das Motiv des Glaubens an.

Die biblische Szene „Das Liebesmahl der Apostel“ für Männerchor und großes Orchester schrieb Richard Wagner als sächsischer Hofkapellmeister beinahe 40 Jahre vor dem „Parsifal“, 1843, als Dreißigjähriger, anlässlich des Dresdner Männergesangsfestes, in dessen Rahmen er selbst auch – mit einem Riesenaufgebot an Ausführenden – am 6. Juni 1843 die Uraufführung des Werkes dirigierte, das er der Witwe seines Lehrers, des Leipziger Thomaskantors Christian Theodor Weinlig gewidmet hatte. Stilistisch geht die Komposition von Carl Loewes unbegleiteten Männerchoratorien („Apostel von Philipp“) und in den Apostelrezitativen von Mendelssohns „Paulus“ aus, den dieser gerade zwei Monate vorher in Dresden vorgestellt hatte, stößt aber in der hochromantischen Klangwirkung unverkennbar schon in den Ausdrucksbereich des „Tannhäuser“ vor. Das große Männerchorfinale des 2. Aktes von „Tannhäuser“ hat im „Liebesmahl“ seinen Ursprung und auch für den „Parsifal“ besitzt es insofern den Charakter einer Vorstudie, als sich hier gewissermaßen von Ferne bereits feierliche Gralsharmonien ankünden, wenn auch noch ohne die klangliche Transparenz des späteren Meisterwerkes. Dramatisch wirkt schon die Gruppierung der Singstimmen: drei Chöre der Jünger, 12 Baßstimmen der Apostel, ein Chor der „Stimme aus der Höhe“.

Das Werk besteht aus zwei Teilen, deren erster vom unbegleiteten Männerchor vorgetragen wird; im zweiten Teil tritt das Orchester hinzu. Der a-cappella-Teil gliedert sich zunächst in drei dramatisch gegeneinandergeführte Chöre



der Jünger, die beim gemeinsamen Mahle des verstorbenen Heilands gedenken. Die Stimmung ist unruhig. „Uns droht der Mächtigen Haß“, singt eine Chorgruppe, „Oh, faßt Vertrauen“, spricht ein weiterer Chor den Verzagten Mut zu, während ein dritter Chor (in einstimmigem Gesang) zuversichtlich auffordert, zum Feste zu rüsten („Kommt her, ihr, die ihr hungert“). Da erscheinen die Apostel (zwölf Bässe) und verkünden: „Die Verfolgung erhebt ihr Haupt“. In äußerster Not und Verzweiflung beten alle zu Gott: „Sende uns deinen heiligen Geist.“ In diesem Gesamtchor verdichtet sich die Dramatik zu harmonischen, chromatischen

Ballungen, die in der Männerchorliteratur wohl einzig dastehen. „Stimmen aus der Höhe“ bringen Erfüllung des Gebotes „Seid getrost“ — diese Engelsworte senden Trost in die Herzen der Jünger. Und nun beginnt aus der Tiefe des Orchesters (Allegro) das Pfingstbrausen heraufzuraschen; in jubelnden, festlichen Klängen feiern die Jünger, innerlich gestärkt, das Liebesmahl („Welch Brausen erfüllt die Luft? Welch Tönen, welch Klingen!“) und schöpfen Mut, „in alle Welt zu ziehen“ als Sendboten des neuen Glaubens: „das Wort des Herrn soll allen Völkern werden, damit sein Preis in allen Zungen tön'!“

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 21. Januar 1981, 20.00 Uhr (AK/J)
Donnerstag, den 22. Januar 1981, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden (Außer Anrecht)

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler
Solistin: Mirka Pokorná, CSSR, Klavier

Werke von Schubert, Chatschaturjan und Skrjabin

Freitag, den 6. Februar 1981, 20.00 Uhr (Anrecht)
Sonnabend, den 7. Februar 1981, 20.00 Uhr (Anr. A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr

Dr. habil. Dieter Härtwig

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Arvid Jansons, Sowjetunion
Solist: René Henriot, Berlin, Violine

Werke von Mahler und Mozart

Programmblätter der Dresdner Philharmonie —
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1980/81 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-96-80
EVP —,25 M