



8. PHILHARMONISCHES KONZERT

2. JUGEND-KONZERT 1988/89

8.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonnabend, den 22. April 1989, 19.30 Uhr
Sonntag, den 23. April 1989, 19.30 Uhr

2.
JUGEND-KONZERT

Montag, den 24. April 1989, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmonie

Dirigent: Miltiades Caridis, Österreich
Solistin: Daphne Evangelatos, Griechenland, Alt
Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Nikos Skalkottas Fünf griechische Tänze für Streichorchester
1904–1949

Epiratikos
Kretikos
Arkadikos
Tsamikos
Kleftikos
Erstaufführung

Hector Berlioz Nuits d'Été (Sommernächte) –
1803–1869 Sechs Orchesterlieder op. 7

1. Villanelle (Ländliches Lied)
2. Le Spectre de la Rose (Der Geist der Rose)
3. Sur les Lagunes – Lamento
(Auf den Lagunen – Klage)
4. Absence (Trennung)
5. Au Cimetière – Clair de Lune
(Auf dem Friedhof – Mondschein)
6. L'Île Inconnue (Die unbekannte Insel)

PAUSE

Manolis Kalomiris Sinfonie Nr. 1 op. 21 (Tis Levendiás)
1883–1962

Maestoso, patetico
Lento (Friedhof am Berghang)
Scherzo (Fest)
Finale (Siegeshymne)
DDR-Erstaufführung

Das Konzert wird vom Sender Dresden aufgezeichnet und im „Dresdner Abend“ am 25. April 1989 übertragen.



MILTIADES CARIDIS, 1923 als Sohn griechisch-dänischer Eltern in Danzig geboren, kam noch im ersten Lebensjahr nach Dresden. Hier erhielt er seinen ersten Musikunterricht und wurde Kreuzschüler. Nach vor Kriegsbeginn übersiedelte er nach Athen und beendete später sein Musikstudium an der Wiener Musikakademie in der Dirigentenklasse Prof. Hans Swarowsky. Es folgten Engagements an die Opernhäuser Graz (1948) und Köln (1959). Unter der Direktion Herbert von Karajans wurde er 1962 an die Wiener Staatsoper verpflichtet, an der er bis 1969 wirkte. Zugleich betätigte er sich als Konzertdirigent bei Radio Wien, als Chefdirigent der Philharmonia Hungarica, als ständiger Dirigent des Radio-Sinfonieorchesters Kopenhagen. Abgesehen von einzelnen Gasteinstudierungen an der Nationaloper Athen, der Staatsoper

München und der Wiener Volksoper widmete er sich seit 1969 vorrangig der Konzerttätigkeit. 1969/75 war er künstlerischer Leiter der Philharmonischen Gesellschaft Oslo, 1975/81 GMD der Stadt Duisburg, 1979/1985 war er Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters Wien. 1970 wurde er zum österreichischen Professor ernannt, 1981 erhielt er die Bartók-Medaille der Ungarischen VR in Würdigung seiner Interpretationen der Werke dieses Komponisten. Verpflichtungen als Gastdirigent führten ihn zu vielen europäischen Orchestern, nach Amerika und Japan sowie zu internationalen Festspielen (Berlin-West, Wien, Salzburg, Athen, Luzern, Bergen, Prag, Holland- und Flandern-Festival). Zahlreiche Schallplatten- und Funkaufnahmen machten seinen Namen ebenfalls bekannt. Mit der Dresdner Philharmonie musiziert er regelmäßig seit 1984.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

DAPHNE EVANGELATOS ist gebürtige Griechin und stammt aus einer bekannten Musikerfamilie. Nach dem Abitur erhielt sie ihre musikalische Ausbildung in Athen und absolvierte zugleich ein Sprachstudium. 1969 setzte sie ihre Studien in Wien fort. Die Bayerische Staatsoper München nahm sie 1969 zunächst in das Opernstudio, ab 1971 in ihr Solistenensemble auf. Nach Stationen in Kassel (1973-75) und Karlsruhe (1975-77) kehrte sie 1977 wieder nach München zurück, wo sie bis 1983 Ensemblemitglied blieb. Seitdem ist Daphne Evangelatos freischaffend, gastiert an allen führenden Opernhäusern und mit den bedeutendsten Orchestern Europas als erfolgreiche Opern-, Lied-, Konzert- und Oratoriensängerin. 1985 hatte sie ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen und ihren ersten Auftritt in den USA. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte sie bereits 1987 und 1988, ist heute somit das dritte Mal Gast bei unserem Orchester.



ZUR EINFÜHRUNG

Originell ist unser heutiger Konzertabend schon: Ein in Dresden aufgewachsener Österreicher griechisch-deutscher Abstammung bringt zwei unbekannte griechische Kompositionen nach Dresden, läßt französische Lieder von einer Griechin und von einem Dresdner Chor Griechisch singen. In den beiden sinfonischen Werken begegnet uns zwar Ungehörtes, aber keineswegs Ungewohntes, sind doch ihre Schöpfer in österreichischer bzw. deutscher Tradition verwurzelt: Manolis Kalamiris, der ältere, verliert in keinem seiner Werke den Bezug zu Wagner und Strauss; Nikos Skalkottas, später geboren und früher gestorben als sein Landsmann, baut als Schüler Arnold Schönbergs die Kompositionstechniken der Wiener Schule aus. Was beide vereint, ist ihr Bemühen um die Volksmusik ihrer Heimat, die den Gestus ihrer Kompositionen grundlegend mitbestimmt. Zu den in unserem Land bekannten Sinfonien und Chorwerken von Mikis Theodorakis ist uns nun ein weiterer Einblick in die neuere griechische Musik gewährt. Wir haben Miltiades Caridis dafür zu danken.

Nikos Skalkottas wurde am 8. März 1904 in Halkis auf der Insel Euböa geboren. Die musikalische Befähigung zeigte sich schon früh und veranlaßte seine aus ebenfalls überdurchschnittlich begabten Musikern bestehende Familie, nach Athen überzusiedeln, um ihm die bestmögliche Ausbildung am Konservatorium angedeihen zu lassen, das er sechzehnjährig als mit einer Goldmedaille prämiierter Geiger verließ. Er kam 1921, mit nem Stipendium ausgestattet, in die Kultmetropole Berlin, um das Violinspiel in der Meisterklasse von Willy Heß, einem Schüler Joseph Joachims, zu vervollkommen. Daß ein griechischer Musiker zu dieser Zeit in Deutschland studierte, war – abgesehen von der Tatsache, daß Berlin ohnehin Künstler aus aller Welt magnetisch anzog – insofern nichts Ungewöhnliches, als Griechenland, das nach seiner Befreiung von der türkischen Fremdherrschaft im Jahre 1829 nur schwer zu eigener kultureller Identität zurückfand, sich eng an die westeuropäischen Kulturen, vor allem die italienische und deutsche, anschloß. 1871 wurde in Athen ein Konservatorium nach westeuropäischem Vorbild gegründet, das Odeion, das Skalkottas später mit glänzendem Erfolg

durchlief. Das geistige Klima Berlins dürfte dann auf den jungen Geiger, der zuvor in seiner Heimat schon Gedichte veröffentlicht hatte, in vielfacher Hinsicht anregend gewirkt haben. Bald nahm er auch Kompositionsstunden und verschrieb sich dem Metier im Winter 1924 ganz. Seine pädagogische Führung übernahm zunächst der Musiktheoretiker, Kritiker und Komponist Philipp Jarnach, ein Freund Busonis. Nachdem dieser durch gründliches Klassiker-Studium ein solides handwerkliches Fundament gelegt hatte, führte ihn sein Weg zu Arnold Schönberg, der gleichfalls eine Meisterklasse an der Preußischen Akademie der Künste leitete. Dem tief in der griechischen Folklore verwurzelten Skalkottas vermittelte der Unterricht bei Schönberg einen fest im konstruktiven Denken verankerten Musikbegriff, ohne daß er die Schönbergsche Reihentechnik streng verfolgt hätte. Freunde berichten von einer ungewöhnlich ausgeprägten musikalischen Vorstellungsgabe, die es Skalkottas ermöglicht haben soll, auch sehr komplizierte Strukturen und Verläufe im Kopf zu entwerfen und mit großer Geschwindigkeit auszuführen. Eine überdurchschnittlich entwickelte Klangphantasie, gepaart mit einer früh geförderten und zur Perfektion gebrachten Begabung als Geiger, ließen ihn offensichtlich mit Anfang Zwanzig schon als herausragende Musikerpersönlichkeit erscheinen.

Mit einer Reihe von Kammermusikwerken – teilweise zum eigenen Gebrauch bestimmt –, mit zwei Streichquartetten, einem Klavierkonzert und einer sinfonischen Suite trat er in den Berliner Jahren vor die Öffentlichkeit; Chormusik erklang, teils unter eigener Leitung, in Konzerten der Berliner Singakademie. Schätzungsweise hat Skalkottas in 25 Jahren 170 Kompositionen geschaffen, von denen 110 im Skalkottas-Archiv in Athen gesammelt wurden, weitestgehend aber unaufgeführt blieben. Zu Beginn der Saison 1930/31 debütierte Skalkottas in Athen auch als Dirigent. Dann, zwei Jahre später, verlor sich die Laufbahn des jungen Musikers, die mit allen Anzeichen eines großen Talents in Berlin hoffnungsvoll begonnen hatte, im Schweigen einer tragisch zu nennenden Isolation. Skalkottas war gezwungen, seinen Lebensunterhalt als Tutti-Geiger im Orchester zu verdienen. Er ist noch heute, trotz vielfältiger Bemühungen und euphorischer Kritiken, ein nahezu unbekannter Komponist. Einige markante Konturen seines Schaffens lassen sich dennoch skizzieren. So

fällt auf, daß er zeit seines Lebens mit dem Problem rang, das Moment des typisch Griechischen, den griechischen Ton, der sich nur aus der Folklore speisen kann, mit der durch Schönberg und die klassische Tradition in ihm eingepflanzten Idee möglichst komplexer Vermittlung von thematischem Material und formaler Lösung, von konstruktiv strenger Entfaltung des musikalischen Gedankens zu vereinbaren. Hierin ist er mit Béla Bartók durchaus zu vergleichen, trotz der handwerklichen Unterschiede. Folklore-Forschung betrieb auch Skalkottas.

Die Beschäftigung damit findet Mitte der 30er Jahre verschiedentlich Niederschlag in seinen Stücken, u. a. in den effektiv arrangierten 36 „Griechischen Tänzen“, die zwischen 1933 und 1936 entstanden. In ihnen verschmelzen die Erfahrungen mit der Schönbergschen Zwölftontechnik und Elemente der griechischen Musik. „Strenger, klarer Satz mit lebhafter Klangfärbung unter Hervorhebung von kräftigen Rhythmen. Aber auch raffinierteste Details stehen im Dienst eines bald lyrischen, bald höchst dramatischen Ausdrucks“, charakterisiert der griechische Musikwissenschaftler Johann Papaioannou die Musik aus der frühen Schaffensperiode Skalkottas'. Die heute gespielten Fünf griechischen Tänze, ursprünglich für Streichquartett komponiert, wurden in der gedruckten Fassung um den Kontrabaß und die Verdoppelung der Streichstimmen zum Streichorchester erweitert. Sie stellen jeweils einen Tanz aus einer bestimmten Landschaft bzw. Charakterstücke dar:

- Epiratikos – aus Epirus
- Kretikos – von der Insel Kreta
- Arkadikos – aus Arkadien
- Tsamikos – Männer-Springtanz
- Kleftikos – Tanz der gegen die Türken kämpfenden Partisanen

Gegenüber seinem Zeitgenossen Nikos Skalkottas war Manolis Kalamiris ein weitgereister, weltgewandter Mann, der mit organisatorischem Talent, Diplomatie, scharfem Verstand und oft mit Polemik seinen Platz im Kulturleben Griechenlands behauptete. So konnte er auch den Boden bereiten für Aufführungen seiner Kompositionen, die freilich, ebensowenig wie die Skalkottas', lange Zeit nicht über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt wurden. Das geschah erst mit der zunehmenden Internationalisierung des Musiklebens. 1952 formulierte Mikis Theodorakis: „Es gibt noch kein griechisches Werk, das im Ausland Bestand haben könnte.“ Inzwischen



ist die 1956 im Druck erschienene 1. Sinfonie von Kalomiris zu einer Art „National-Sinfonie“ Griechenlands avanciert. Ihr Finale erklang im vergangenen Jahr bei der Übergabe der Olympischen Flamme an die koreanischen Sportler im Stadion von Athen. Zudem wird der Trend der letzten Jahre, Unbekanntes aus alter und neuer Zeit für die Konzertpodien zu erschließen, auch der griechischen Musik die Tore öffnen.

Manolis Kalomiris wurde am 14. Dezember 1883 in Smyrna geboren, erhielt seinen ersten Musikunterricht in Athen und Konstantinopel und studierte von 1901 bis 1906 am Konservatorium in Wien; auf kompositorischem Gebiet wurde Kalomiris in erster Linie durch Richard Strauss beeinflusst, insbesondere dessen sinfonische Dichtungen übten eine große Faszination auf ihn aus. 1906 erhielt er eine Berufung als Klavierprofessor an die Musikschule Obolenski in Charkow. 1911 wurde er Professor für Klavier, Harmonielehre und Kontrapunkt am Konservatorium in Athen, 1919 gründete er das Hellenische Konservatorium, dem er bis 1926 vorstand. Seit diesem Jahr war er Direktor des von ihm ins Leben gerufenen Griechischen Nationalkonservatoriums. 1918 bis 1937 hatte er zusätzlich die Funktion eines Generalinspektors der griechi-

schen Militärmusik inne. Zahlreiche Ämter im griechischen Kulturleben rundeten seine vielschichtige Tätigkeit ab.

Auf kompositorischem Gebiet trat Manolis Kalomiris durch vier Opern (u. a. „Der Maurermeister“, „Der Ring der Mutter“), Bühnenmusiken, drei Sinfonien, zahlreiche weitere Orchesterwerke, Chorkompositionen, Kammermusik sowie Lieder und Klaviermusik hervor. Daneben verfaßte er auch mehrere musikpädagogische Schriften, darunter eine sechsbändige Musiklehre.

Kalomiris ist einer der wichtigsten Vertreter der neueren nationalen Kunstmusik Griechenlands. Er erfand Musik aus der Essenz der Lieder und Tänze des Volkes. Der Prozeß des Findens einer kulturellen Identität war, wie schon erwähnt, auch nach der Staatsgründung von 1830 nicht abgeschlossen. Die bis in unser Jahrhundert hereinreichenden territorialen Kämpfe und staatspolitischen Auseinandersetzungen wurden von lebhaften geistigen Bewegungen begleitet.

Vor diesem Hintergrund ist die Sinfonie Nr. 1 op. 21 „Tis Levendiás“ des griechischen Komponisten zu verstehen. Er hat sie im Jahr 1918 begonnen, das aus mitteleuropäischer Sicht das Ende des ersten Weltkrieges nach vier Jahren erbitterten Ringens brach-

te, für Griechenland aber ein Jahr der Sammlung inmitten länger währender Konflikte mit den Nachbarstaaten bedeutete: Die nach den beiden Balkankriegen und dem Frieden von Bukarest (1913) gewonnenen Gebiete im Norden waren zu verteidigen, und der Griechisch-türkische Krieg der Jahre 1920 bis 1922 stand bevor, durch den aber das jüngst erworbene kleinasiatische Territorium um Smyrna (türkisch: Izmir) wieder verloren ging. Kalomiris, der aus Smyrna stammte, dürfte schon auf Grund dieser Herkunft für den nationalen Kampf besonders sensibilisiert gewesen sein. Im Jahr 1920, also zur Zeit der griechischen Herrschaft über Smyrna, schloß er die Sinfonie ab. Noch im selben Jahr fand, bezeichnend genug, durch ein entsprechend erweitertes Militärorchester die Uraufführung im Theater des Herodes Attikus zu Athen statt.

Für die rein musikalische Konzeption seiner Sinfonie kamen Kalomiris seine Lehrjahre in Wien zugute, für die sinfonische Verarbeitung nationalen Musikguts aber sicherlich auch seine ersten Berufsjahre in Rußland, wo er die Vorbilder der neurussischen Schule gleichsam aus der Nähe studieren konnte. Die Einflüsse der mitteleuropäischen Sinfonik sind offensichtlich: Sie reichen von Beethoven (in der chorisch-vokalen Überhöhung des Finales) über Brahms (in der die gesamte Thematik tangierenden Motto-Aufstellung) bis zu Strauss und Mahler (im Orchesterkolorit und in der musikalisch-poetischen Bilderfülle). Die Sinfonie hat programmatischen Charakter in einem großen, sich nicht im Detail verlierenden Zug. Der weitläufig angelegte erste Satz enthält jenen Impetus, den der Beiname „Levendiá“ bezeichnet: Kaum mit einem Wort ins Deutsche zu übersetzen, ist er aus dem griechischen Wort für Bursche oder Jüngling gebildet, bedeutet Mannestugend, im weiteren Sinn auch Tapferkeit und Heldenmut.

Die „heldische“ Grundstimmung des Werkes wird durch ein allen vier Sätzen zugrunde liegendes Zentralthema symbolisiert, dessen fanfarenartiger Aufschwung sowohl melodische als auch rhythmische Prägnanz atmet und in der eröffnenden Quint seine melodische Essenz besitzt. Diese Quint, die in der Umkehrung zur Quart wird, ist Ausgangspunkt sämtlicher Haupt- und Seitenthemen, wodurch sich eine motivische Geschlossenheit von hohen Graden ergibt, die letzten Endes auch den programmatischen Bogen verständlich macht. Der erste Satz, „heroisch und pathetisch“, ist von jugendlichem Kampfesmut erfüllt – die

motivische Spannung, die sich aus der dreithematischen Sonatenhauptsatzform ergibt, umfaßt sowohl kriegerische als auch elegische Töne und läßt uns solcherart auch die „Schattenseiten“ des Krieges, Tod und Leid, erleben. Insgesamt dominiert aber triumphierende Siegesfreude, die insbesondere das immer wieder gesteigert erklingende Zentralthema mit klanglicher Wucht durchsetzt.

Der zweite Satz schildert einen Friedhof am Berghang, und zwar am Gebirgszug „Scra“ an der makedonischen Front des Jahres 1918. Ausgangspunkt der Stimmung ist ein griechisches Gedicht, das in freier Übersetzung folgendermaßen lautet: „Dort unten an der Küste ruhen die Tapferen. Die Nachtvögel singen ihnen ein bitteres Klagelied, die Sterne sind ihnen Wachtposten, die kühle Luft ist ihnen eine Wiege. Aber der Ruhm flicht ihnen eine ewige Krone.“ Mit zarten Farben spürt Kalomiris den Worten nach und findet zu einer ergreifenden Impression.

Der dritte Satz stellt ein ausgelassenes Scherzo voll Lebenslust und bacchantischer Freude dar: Die Helden feiern den Sieg, doch mischt sich unvermittelt der Gedanke an die Gefallenen in die Szenerie. Das Trio steht unter dem Motto „Diese Erde, die wir betreten, wird uns alle dereinst aufnehmen“. Dieses Memento mori zeigt sich dem Programm entsprechend als orientalisch gefärbtes Bild von schicksalhaft drohender Intensität und durchsichtig-kammermusikalischer Klanglichkeit. Die Wiederholung des Scherzos findet dann wieder in die Ausgelassenheit des Beginns zurück.

Das Finale erhält eine religiöse Dimension; der Satz zeigt sich als Hymne zu Ehren der siegreichen Jungfrau Maria, die dem Kampf gegen die feindlichen Angriffe Pate stand. Melodischer Ausgangspunkt ist eine originale byzantinische Melodie, die angesichts der Verteidigung Konstantinopels gegen die Türken entstand und jahrhundertlang Symbol für die Befreiung der Heiligen Stadt war. Der Schlußsatz wird „eingeläutet“ von Glocken und dem Motiv des Motto-Kopfes. Dem Vorgang in Beethovens 9. Sinfonie nicht unähnlich, ertönt zunächst instrumentaliter, was dann vocaliter vorgetragen wird; der genannte byzantinische Hymnus „Ta Nikitiria“ (Siegeshymne). Er ist zuerst im Unisono zu hören, dann im vierstimmigen Satz; der Chor steigert sich im Fugato zu bewegter Melismatik, während der Hymnus als Cantus firmus und das Motto-Thema im Orchester nochmals mächtig aufklingen.

Text-Übertragung des Chor-Finales:

Der Führerin (Vorkämpferin) die Siegeshymne, ihr, der Erlöserin von allem Übel, unsere Dank-sagung. Dir, die du Gott geboren hast, über-antworte ich deine Stadt (Konstantinopel). Du, die du unser Land unbesiegt gemacht hast, befreie mich aus den vielen Gefahren, und ich rufe dir zu: Sei begrüßt, du nichtbekrönte Braut.

Die sechs Gesänge op. 7 von Hector Berlioz, die unter dem irreführend freundlichen Titel „Nuits d'Été“ (Sommer-nächte) zusammengefaßt wurden, gehören zu den wichtigsten, klanglich modernsten Orchesterliedern vor und neben den vergleichbaren Werken Mahlers. Sie enthalten frühe Beispiele des aufgespaltenen, durchbrochenen Orchesterklangs. Die Instrumente werden kammermusikalisch, ja solistisch geführt. Der Intimität des vokalen Ausdrucks entspricht die Intimisierung des Orchesterklangs. Sechs Gedichte des Pariser Erzromantikers Théophile Gautier vertonte Berlioz 1834 für Mezzosopran und Klavier. In den vierziger Jahren orchestrierte er diese Lieder und widmete sie Sängerinnen und Sängern, die er auf einer Reise durch Deutschland kennen und schätzen gelernt hatte; so erklärt es sich, daß die Orchesterfassungen bald einen Mezzosopran, bald einen Tenor oder Bariton vorsehen. Der instrumentierte Zyklus, der häufig von der ursprünglichen Klavierversion abweicht, wurde 1856 gedruckt.

Der Dichter, Kritiker und Freund Berlioz' Théophile Gautier (1811–1872) war Wegbereiter einer neuen Schule, die sich als Reaktion auf die Romantik zu neuen strengeren Formgeset-

zen bekannte. Sie ist unter dem Namen „Parnasse“ in die Literaturgeschichte eingegan-gen. Das Gedicht „L'Art“ (1857) wurde zum Credo der Parnassiens und Ausgangspunkt des Schlagwortes „L'art pour l'art“.

Vom Inhalt her konventionell, sind diese sechs Lieder oder Variationen über das Thema der Sehnsucht musikalisch von höchster Originalität, und dies wird mit einfachsten Mitteln erreicht: der menschlichen Stimme, einigen Streichern und Bläsern. „Ländliches Lied“ ist eine Frühlingsweise, deren Harmoniefolgen einem traditionellen Rhythmus und einer einfachen melodischen Linie neue Reize abgewinnen. Kontrast bildet „Der Geist der Rose“ eine dramatische Szene, die in Berlioz' Händen zusätzlich eine gefühlsreiche, plötzlich zur Leidenschaft emporwachsende Verspieltheit gewinnt. „Auf den Lagunen“ ist ein Rezitativlied, unterbrochen von einem Refrain, der den bei Berlioz stets wiederkehrenden Gedanken schmerzlicher Einsamkeit zum Ausdruck bringt. Das nächste Lied mit dem Titel „Trennung“ vermittelt nochmals das Gefühl der Leere, das Rufen nach der abgereisten Geliebten. Es erklingt jedoch aus einer Einsamkeit, die einmal gemeinsam ertragen wurde und jetzt zweimal so bitter erscheint. Das hochromantische Motiv des „Clair de Lune“ gibt der Gesangsszene „Auf dem Friedhof“ die fahle Nachfarbe. Gleichförmig malen gedämpfte Streicher die Mondnacht auf dem Friedhof. Sie führen ins Reich des Vergessens. Die Sehnsucht nach einem Traumland der Liebenden spiegelt sich in „Die unbekannte Insel“; das Lied wirkt als Allegro-Finale und verdeutlicht einen Grundgedanken der Romantik: die unstillbare Sehnsucht nach einem Zauberland des Glücks.

Hector Berlioz

Nuits d'Été

Théophile Gautier

1. Villanelle

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet aux bois.
Sous nos pieds égrenant les perles
Que l'on voit au matin tamber,
Nous irons écouter les merles
Siffler.

Sommernächte

Deutsche Übersetzung: Peter Cornelius

1. Ländliches Lied

Wenn die neue Jahreszeit kommt,
Wenn die Kälte gewichen ist,
Dann werden wir beide, meine Schöne,
In den Wald gehen, um Maiglöckchen zu pflücken.
Während unter unseren Füßen die
Tauperlen abfallen,
Die man im Morgenlicht erzittern sieht,
Werden wir die Amseln pfeifen hören.

Le printemps est venu, ma belle,
C'est le mois des amants béni;
Et l'oiseau, satinant son aile,
Dit des vers au rebord du nid.
Oh, viens donc, sur ce banc de mousse
Pour parler de nos beaux amours,
Et dis-moi de ta voix si douce:
Toujours!

Loin, bien loin, égarant nos courses,
Faisons fuir le lapin caché,
Le daim au miroir des sources
Admirant son grand bois penché,
Puis chez nous, tout heureux, tout aises,
En paniers enlaçant nos doigts,
Revenons, rapportant des fraises
Des bois.

2. Le Spectre de la Rose

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal.
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encore emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et parmi la fête étaillée
Tu me promenas tout le soir.

O toi, qui de ma mort fut cause,
Sans que tu puisses le chasser,
Mites les nuits mon spectre rose
Ton chevet viendra danser.
Mais ne crains rien, je ne réclame
Ni messe ni De Profundis.
Ce léger parfum est mon âme
Et j'arrive du paradis.

Mon destin fut digne d'envie,
Et pour avoir un sort si beau
Plus d'un aurait donné sa vie,
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,
Et sur l'albâtre où je repose
Un poète avec un baiser
Ecrivit: « Ci-git une rose
Que tous les rois vont jalouser ».

Der Frühling ist gekommen,
meine Schöne,
Das ist die gesegnete Jahreszeit der
Verliebten;
Der Vogel, der sein Gefieder glättet,
Singt fröhlich am Rande des Nestes.
O, komm doch auf diese Bank von Moos,
Um über unsere süße Liebe zu sprechen,
Und sage mir mit deiner sanften Stimme:
Für immer!

Während unsere Schritte uns in die Ferne
leiten,
Flieht vor uns der aufgeschuchte Hase
Und der Damhirsch, der in der
spiegelnden Quelle
Sein großes, zur Erde geneigtes Geweih
bewundert;
Dann kehren wir ganz glücklich und froh
Nach Hause zurück, unsere Finger
In die Körbe verflochten,
In denen wir Waldbeeren heimtragen.

2. Der Geist der Rose

Öffne ein wenig dein geschlossenes
Augenlid,
Das ein jungfräulicher Traum streift,
Ich bin der Geist einer Rose,
Die du gestern auf dem Ball getragen
hast.
Du nahmst mich, als ich noch wie mit
Perlen
Besetzt war von silbernen Tränen,
Und während des glänzenden Festes
Trugst du mich den ganzen Abend
spazieren.

O du, die du die Ursache meines Todes
bist,
Du wirst ihn nicht vertreiben können,
Meinen Rosengeist, der jede Nacht
Am Kopfende deines Bettes tanzen wird.
Aber fürchte nichts, ich beanspruche
weder
Eine Messe noch ein De Profundis.
Dieser leichte Duft ist meine Seele,
Und ich komme aus dem Paradies.

Mein Schicksal war beneidenswert,
Und für ein so schönes Los
Hätte mehr als einer sein Leben gegeben.
Denn auf deinem Busen habe ich mein
Grab,
Und auf den Alabaster, wo ich ruhe,
Schrieb ein Dichter mit einem Kuß:
„Hier ruht eine Rose,
Die alle Könige beneiden werden.“



3. Sur les Lagunes (Lamento)

Ma belle amie est morte.
Je pleurerai toujours;
Sous la tombe elle emporte
Mon âme et mes amours,
Dans le ciel sans m'attendre
Elle s'en retourna;
L'ange qui l'emmena
Ne voulut pas me prendre.
Que mon sort est amer!
Ah, sans amour s'en aller sur la mer!

La blanche créature
Est couchée au cercueil.
Comme dans la nature
Tout me paraît en deuil!
La colombe oubliée
Pleure et songe à l'absent;
Mon âme pleure et sent
Qu'elle est dépareillée.
Que mon sort est amer!
Ah, sans amour s'en aller sur la mer!

Sur moi la nuit immense
S'étend comme un linéol.
Je chante ma romance
Que le ciel entend seul.
Ah, comme elle était belle,
Et comme je l'aimais!
Je n'aimerai jamais
Une femme autant qu'elle.
Que mon sort est amer!
Ah, sans amour s'en aller sur la mer!

4. Absence

Reviens, reviens, ma bien aimée!
Comme une fleur loin du soleil
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos cœurs quelle distance!
Tant d'espace entre nos baisers!
O sort amer! O dure absence!
O grands désirs inapaisés!

Reviens, reviens, ma bien aimée!
Comme une fleur loin du soleil
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.

3. Auf den Lagunen (Klage)

Meine schöne Freundin ist tot.
Ich werde immer weinen;
Sie hat mit sich ins Grab genommen
Meine Seele und meine Liebe.
Sie ist in den Himmel zurückgekehrt,
Ohne auf mich zu warten.
Der Engel, der sie wegführte,
Wollte mich nicht mitnehmen.
Wie bitter ist mein Los!
Ach, ohne Liebe auf das Meer
hinauszugehen!

Das weiße Geschöpf
Schläft im Sarg.
Wie in der Natur
Scheint mir alles in Trauer!
Die vergessene Taube weint und träumt
Von ihr, die verschwunden ist;
Meine Seele weint und fühlt,
Daß sie gespalten ist.
Wie bitter ist mein Los!
Ach, ohne Liebe auf das Meer
hinauszugehen!

Die unermessliche Nacht breitet sich
Wie ein Leichentuch über mich aus.
Ich singe mein sentimentales Lied,
Das allein der Himmel hört.
Ach, wie war sie schön,
Und wie liebte ich sie!
Ich werde niemals mehr
Eine Frau so lieben wie sie.
Wie bitter ist mein Los!
Ach, ohne Liebe auf das Meer
hinauszugehen!

4. Trennung

Komm zurück, komm zurück,
meine Geliebte!
Wie eine von der Sonne entfernte Blume
Ist die Blume meines Lebens geschlossen,
Da sie fern ist von dem Lächeln deines
roten Mundes.

Zwischen unseren Herzen,
welche Entfernung!
Welcher Raum zwischen unseren Küssen!
O bitteres Los! O harte Trennung!
O großes, unbefriedigtes Verlangen!

Komm zurück, komm zurück,
meine Geliebte!
Wie eine von der Sonne entfernte Blume
Ist die Blume meines Lebens geschlossen,
Da sie fern ist von dem Lächeln deines
roten Mundes.

D'ici là-bas que de campagnes,
Que de villes et de hameaux,
Que de vallons et de montagnes,
A laisser le pied des chevaux!

Reviens, reviens, ma bien aimée!
Comme une fleur loin du soleil
La fleur de ma vie est fermée
Loin de ton sourire vermeil.

5. Au Cimetière (Clair de Lune)

Connaissez-vous la blanche tombe
Qui flotte avec un son plaintif
L'ombre d'un if?
Sur l'if une pâle colombe,
Triste et seule au soleil couchant,
Chante son chant :

Un air maladivement tendre,
A la fois charmant et fatal
Qui vous fait mal
Et qu'on voudrait toujours entendre;
Un air comme un soupir aux cieux
L'ange amoureux.

On dirait que l'âme éveillée
Pleure sous terre à l'unisson
De la chanson,
Et du malheur d'être oubliée
Se plaint dans un roucoulement
Bien doucement.

Sur les ailes de la musique
On sent lentement revenir
Un souvenir.
Une ombre, une forme angélique
Passe dans un rayon tremblant
En voile blanc.

Ces belles de nuit demi-closes
Jettent leur parfum faible et doux
Autour de vous,
Et le fantôme aux molles poses
Murmure en vous tendant les bras :
Tu reviendras!

Oh jamais plus, près de la tombe
Je n'irai, quand descend le soir
Au manteau noir,
Ecouter la pâle colombe
Chanter sur la pointe de l'if
Son chant plaintif!

Von hier nach dort, wie viele Länder,
Welche Städte und Dörfer,
Welche Täler und Berge,
Um den Fuß der Pferde zu ermüden!

Komm zurück, komm zurück,
meine Geliebte!
Wie eine von der Sonne entfernte Blume
Ist die Blume meines Herzens geschlossen,
Da sie fern ist von dem Lächeln deines
roten Mundes.

5. Auf dem Friedhof (Mondschein)

Kennt ihr das weiße Grabmal,
Wo mit klagendem Ton
Der Schatten einer Eibe schwankt?
Auf der Eibe singt eine bleiche Taube
Traurig und allein im Sonnenuntergang
Ihr Lied:

Eine krankhaft-zarte Weise,
Reizend und verhängnisvoll,
Die einem weh tut,
Und die man immer hören möchte;
Eine Weise, wie wenn ein verliebter Engel
Gen Himmel seufzt.

Man sagt, daß die erwachte Seele
Unter der Erde mit dem Lied
Im Einklang weint,
Und aus Leid, vergessen zu sein,
Ganz sanft, mit einem Gurren,
Klagt.

Auf den Flügeln der Musik
Fühlt man langsam
Eine Erinnerung zurückkommen.
Ein Schatten, eine engelhafte Gestalt,
Im weißen Schleier,
Geht in einem zitternden Lichtstrahl
vorbei.

Die halbgeschlossenen Schönen der
Nacht
Gießen ihren schwachen und zarten Duft
Über einen aus.
Und das Gespenst mit der undeutlichen
Gestalt
Murmelt, indem es einem die Arme
entgegenstreckt:
Du wirst zurückkommen!

Oh, niemals werde ich mehr,
Wenn der Abend im schwarzen Mantel
herabsinkt,
In die Nähe des Grabmals gehen,
Um der bleichen Taube zuzuhören,
Die auf dem Gipfel der Eibe
Ihr klagendes Lied singt!

6. L'Ile Inconnue
Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler.

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin.
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler.

Est-ce dans la Baltique?
Dans la mer Pacifique?
Dans l'île de Java?
Ou bien est-ce en Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka?

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?

Menez-moi, dit la belle,
A la rive fidèle
Où l'on aime toujours!
Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

Où voulez-vous aller?
La brise va souffler.

VORANKÜNDIGUNG:

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl. phil. Sabine Grosse
Der Einführung liegen Texte von Hans-Heinrich Raab
(Skalkottas), Manfred Blumauer (Kalomiris), Karl
Schumann und Jacques Barzun (Berlioz) zugrunde.

6. Die unbekannte Insel
Sage, junge Schöne,
Wohin willst du fahren?
Das Schiff bläht seine Segel,
Der Wind wird blasen.

Das Ruder ist aus Elfenbein,
Die Flagge aus Moiré,
Das Steuer aus erlesenem Gold.
Ich habe als Ladung eine Orange,
Als Segel den Flügel eines Engels,
Als Schiffsjungen einen Seraph.

Sage, junge Schöne,
Wohin willst du fahren?
Das Schiff bläht seine Segel,
Der Wind wird blasen.

In die Ostsee?
In den Pazifischen Ozean?
Auf die Insel Java?
Oder lieber nach Norwegen,
Um eine Schneebume zu pflücken,
Oder die Blume von Angsoka?

Sage, junge Schöne,
Wohin willst du fahren?

Führe mich, sagt die Schöne,
An das treue Ufer,
Wo man immer liebt!
Dieses Ufer, meine Teure,
Man kennt es kaum
Im Land der Liebe.

Wohin willst du fahren?
Der Wind wird blasen.

Sonnabend, den 10. Juni 1989, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)
Sonntag, den 11. Juni 1989, 19.30 Uhr (Anrecht A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Mario di Bonaventura, USA
Solist: Günter Kootz, Leipzig, Klavier
Sprecher: Christian Grashof, Berlin

Werke von Haydn, Strauss und Paul-Heinz Dittrich

Nach dem Konzert am 10. Juni 1989 **Foyergespräch**

Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1988/89

Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 4,4 JtG 009-19-89

EVP–,50 M