



7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1988/89

7.  
AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Sonnabend, den 20. Mai 1989, 19.30 Uhr  
Sonntag, den 21. Mai 1989, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 1989

Rudolf Wagner-Régeny  
1903–1969

**Prometheus**  
nach Aischylos  
(1960)

Konzertante Aufführung

Erstaufführung

Zum 20. Todestag des Komponisten  
am 18. September 1989

Dirigent: Herbert Kegel, Dresden

Solisten: Uta Priew, Berlin, Mezzosopran (Io)  
Elvira Puschkarowa, VR Bulgarien/Dresden, Alt  
(Chorführerin)  
Joachim Helms, Dresden, Tenor (Hephaistos)  
Sergej Larin, Sowjetunion, Tenor (Hermes)  
Theo Adam, Dresden/Berlin, Baßbariton  
(Prometheus)  
Jürgen Kurth, Leipzig, Bariton (Macht,  
Scherge des Zeus)  
Rainer Büsching, Dresden, Baß (Gewalt,  
Scherge des Zeus)  
Ulrik Cold, Dänemark, Baß (Okeanos)

Chor: Frauenchor des Rundfunkchores Berlin  
Einstudierung Dietrich Knothe

Die Aufführung wird vom Rundfunk der DDR  
aufgezeichnet.



Rudolf Wagner-Régeny (1969)

## ZUR EINFÜHRUNG

Rudolf Wagner-Régeny, am 28. August 1903 in Szász-Regen (Siebenbürgen) geboren, verbrachte Kindheit und Schulzeit noch in der verfallenden österreichisch-ungarischen Monarchie. Kurz nach dem ersten Weltkrieg begann er sein Studium am Leipziger Konservatorium, siedelte aber bald nach Berlin über, um hier nach Studien bei R. Krasselt, F. E. Koch, E. N. von Reznicek, F. Schreker und S. Ochs 1923 seine musikalische Ausbildung abzuschließen. In den Jahren 1927 bis 1930 reiste er mit Rudolf von Laban und seiner Kammermusikbühne als dessen Kapellmeister und Komponist durch Deutschland, die Schweiz und Holland. 1929 traf Wagner-Régeny in Essen mit dem Bühnenbildner, Maler und Schriftsteller Caspar Neher zusammen, der ihm in der Folgezeit, beginnend mit dem „Günstling“, die Textbücher für seine bekanntesten Opern lieferte, die den Namen des Komponisten in die Welt trugen. Der entscheidende Durchbruch gelang 1935 mit der überaus erfolgreichen Uraufführung des „Günstling“ an der Staatsoper Dresden unter Karl Böhm, die schlagartig Wagner-Régeny in die vorderste Reihe der zeitgenössischen deutschen Opernkomponisten rücken ließ. 1939 folgten – unter Herbert von Karajan – die „Bürger von Calais“ in Berlin, sodann 1941 an der Wiener Staatsoper „Jahanna Balk“ unter Leopold Ludwig. Dann, 1943, wurde der Künstler zum Militärdienst einberufen, der schwere gesundheitliche Schädigung brachte. 1947 wurde Wagner-Régeny zum Direktor der neugegründeten Musikhochschule Rostock sowie zugleich zum Professor und Leiter der Meisterklasse für Komposition ernannt. 1950 erfolgte seine Berufung als Professor für Komposition an die ebenfalls neugegründete Deutsche Hochschule für Musik in Berlin, wo er bis 1968 wirkte. Gleichzeitig leitete er eine Meisterklasse für Komposition an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Mit dem szenischen Oratorium „Prometheus“ (nach Aischylos) wurde 1959 das neuerbaute Haus des Staatstheaters Kassel eingeweiht. 1961 gelangte während der Salzburger Festspiele die Hofmannsthal-Oper „Das Bergwerk zu Falun“ zur Uraufführung. Der Komponist verstarb am 18. September 1969 in Berlin. Wagner-Régeny, Nationalpreisträger, Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR zu Berlin wie auch Mitglied der Akademie der Künste in Westberlin und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste zu Mün-

chen, eine der bedeutendsten Komponistenpersönlichkeiten unserer Republik, war vor allem Opernkomponist, der sich namentlich in den Neher-Opern der mittleren Schaffensperiode als legitimer Fortsetzer des von Brecht und Weill begründeten gesellschaftskritischen, lehrhaft-epischen Musiktheaters erwies. Aber auch verschiedene gewichtige Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder und Kantaten demonstrieren eindringlich seine auf stärkste Verdichtung der melodischen Linien bedachte Tonsprache, die das Laute, das Grelle und die Klangschweiferei bewußt vermeidet. Seine antiromantische „Kunst der Ausparung“ verbindet strenges Formbewußtsein, kunstvolle lineare Stimmführung, herben Klangerfolg mit innerer Gespanntheit des Ausdrucks. Obwohl sie durch gefühlsmäßige Verhalten Distanz hält, besitzt seine Musik zugleich ein hohes Maß an Deutlichkeit und Verständlichkeit. Busonis neoklassizistische Bestrebungen führte Wagner-Régeny in seinem Spätchaffen zur Synthese mit der subjektiv modifizierten Dodekaphonie.

Das letzte große Werk, das dem Komponisten nach zu vollenden beschieden war, bevor sein Schaffen mit zwei Zyklen von Hesse-Liedern (mit Klavier- und Orchesterbegleitung), wahrhaftigen „Liedern des Abschieds“, die wie mehrere andere Werke des Meisters aus letzter Zeit von der Dresdner Philharmonie uraufgeführt wurden, sowie einigen Liedern nach Texten von Wedekind und Fontane endgültig verstummte, war die 1967/68 als Auftragswerk unseres Orchesters anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der DDR geschaffene Kantate „An die Sonne“ für eine Altstimme und sinfonisches Orchester, die postum im Jahre 1970 unter der Leitung von Kurt Masur und mit Hertha Töpfer als Solistin uraufgeführt wurde.

In seiner letzten Schaffensperiode wandte sich Rudolf Wagner-Régeny mit Vorliebe an mythologischen, philosophischen und religiösen Stoffen zu, setzte er sich in Stunden der Muße besonders gern mit den Werken und Anschauungen der alten Schriftsteller auseinander. Als kompositorische Früchte solcher Beschäftigung entstanden u. a. die Orchesterstücke „Mythologische Figurinen“, die lateinischen Psalmen „Cantica Davidi Regis“ und die Schöpfungskantate „Genesis“. Auf der Suche nach einem Stoff von antiker Größe und Wucht, der ihm für ein neues Opernwerk vorschwebte, wählte er sich doch nach vielen Jahren des Schweigens, wohl auch der Hemmnisse, wieder einmal der Musikbühne zuwenden,

stieß er nicht von ungefähr auf die Tragödie „Der gefesselte Prometheus“ des Aischylos (525 bis 456 v. u. Z.), des ältesten griechischen Tragikers und eigentlichen Schöpfers des altklassischen Dramas. Das Stück faszinierte ihn derart, daß er sogleich begann, es für das musikalische Theater textlich-dramaturgisch einzurichten, es zu komprimieren und singbar zu machen. Dabei mußte das Altphilologendeutsch der ihm vorliegenden deutschen Übersetzungen und Einrichtungen vermieden und die Gedanken des Aischylos in heutiges Deutsch eingekleidet werden, um jede Überladung mit allzuviel mythologischem Zierat zu vermeiden. Bei der Gestaltung des Textbuches leistete der Wiesbadener Musikwissenschaftler Karl Holl, ein bekannte Verdi-Biograph, dem Komponisten Hilfe.

In dieser Situation wandte sich der Intendant des Staatstheaters Kassel, Dr. Hermann Schaffner, an Wagner-Régeny, ob er zur Eröffnung des neuerbauten Kasseler Staatstheaters im Herbst 1959 eine Oper schreiben könne. Der Komponist wies auf den in Arbeit befindlichen „Prometheus“ hin, der akzeptiert wurde. So wurde das Werk nach seinen ursprünglichen Plänen in den Jahren 1957/58 vollendet; angesichts des epischen Stoffes und seiner distanziernten musikalischen Gestaltung war es freilich nicht eigentlich eine Oper geworden, sondern gehörte zur Gattung des szenisch-mythologischen Oratoriums. Die Uraufführung fand am 12. September 1959 in Kassel statt. Die musikalische Leitung hatte Paul Schmitz, die Titelpartie verkörperte Martin Matthias Schmidt. Herbert Kegel war der Dirigent der konzertanten DDR-Erstauflührung am 18. März 1960 in der Berliner Staatsoper. Theo Adam sang den Prometheus, wie auch bei der nächsten konzertanten Darbietung des Werkes unter Rolf Reuter zu den Berliner Festtagen 1984, die als Schallplatten-

schnitt vorliegt. Es scheint das Schicksal der Partitur zu sein, dem Konzertsaal vorbehalten zu bleiben, denn auch unsere heutige Aufführung findet ohne Szene statt. Dabei hatte Wagner-Régeny für sein Stück klare Inszenierungsvorstellungen, die durchaus noch immer aktuell sind, kleidete er doch das gesamte „Prometheus“-Ensemble in moderne Kostüme, um dazu festzustellen: „Ich weiß; ich breche hier mit einer Vorstellung in den Theateralltag hinein, die möglicherweise eine Schockwirkung auslöst. Das ist aber nur im ersten Augenblick so. Wenn man es liebevoll (und mit allen Konsequenzen) bedenkt, so kommt man zu einer Art von

Theater, deren Eindringlichkeit sich niemand entziehen kann!“

Der Mythos von Prometheus, jener berühmten altgriechischen Sagengestalt, der den Menschen das Feuer, das er von der Sonne herunterholte, zum Geschenk machte, hat in der Kunst von der Antike über das Mittelalter bis zur Gegenwart verschiedenste künstlerisch-geistige Interpretationen erlebt; erwähnen wir hier nur musikalische Werke wie Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“, Liszts sinfonische Dichtung und Skrjabin's Tondichtung „Prometheus“, Luigi Nono's Oper „Prometeo“. Von den zahlreichen Komponisten des 20. Jahrhunderts, die attische Kultstücke zur Grundlage ihrer Bemühungen um das Musiktheater machten, seien als die wichtigsten Repräsentanten Igor Strawinsky („Oedipus Rex“) und Carl Orff („Antigonae“ und „Oedipus der Tyrann“) genannt, die Wagner-Régeny bei seiner Konzeption eines antiken Vorwurfs, des „Prometheus“, durchaus berührt haben. Daß er keinem der vorgegebenen Beispiele folgte, sondern eine Lösung fand, die seinem künstlerischen Weg entsprach, ist ein Zeugnis für die Eigenständigkeit des Komponisten. Das „Prometheus“-Drama enthält kaum Handlung und Dramatik im üblichen Sinne und ist dennoch hochdramatisch, weil von innerer Dynamik erfüllt, und erweckt eine reiche Vorstellungswelt. Es bot Wagner-Régeny die Möglichkeit, seine auf das epische Musiktheater zielenden Bestrebungen fortzusetzen. Neben der Spezifik des Dramaturgischen bestimmten aber vor allem die Bedeutung des Stoffes und die Weisheit der Gedanken des Aischylos den Komponisten zur musikalischen Gestaltung des Sujets: „Das ‚Feuer‘, welches Prometheus in unser immer tätiges Bewußtsein legte, steht: für Wärme, für Licht, für Liebe. Wärme ist der Kälte gegenüber, wie das Licht dem Dunkel, wie die Liebe dem Haß. Auf die kürzeste Formel gebracht heißt es: Wir verahnen in Prometheus das ‚Leben‘; das Leben, dem der Tod gegenübersteht. So habe ich mit dem Prometheus zu dem Leben JA gesagt.“ Weil Prometheus nicht nur als Kulturbringer schlechthin zu sehen ist, sondern zugleich als Sinnbild hartnäckiger Auflehnung gegen jedes Gewaltregiment, als Sinnbild des Kampfes gegen Tyrannei, des Ringens um die Zukunft, die Freiheit des Menschengeschlechts, fügte Wagner-Régeny am Schluß der 4. Szene des jungen Goethe großartiges Prometheus-Gedicht „Bedecke deinen Himmel, Zeus“ (1774) in den Gang des Aischyleischen Stückes ein, hat doch „wohl niemals jemand in der deut-



schen Sprache so viel Stolz und Würde des Menschen ausgedrückt". Außerdem fand – in der 2. Szene – ein Landschaftsgedicht des altgriechischen Lyriker Alkman (um 625 v. u. Z.) als Reiselied der Okeaniden Aufnahme, das sich organisch mit der gepflegten Sprache des übrigen verbindet.

Das ganze Werk gliedert sich, Aischylos folgend, in fünf Szenen, die durchkomponiert sind, wenngleich sie durchaus geschlossene Formen wie Arioso, Arie, Duett, Lied, Kanon und wohlgegliederte Perioden erkennen lassen. Wagner-Régenys Tonsprache weist im „Prometheus“ einen viel größeren Reichtum an Mitteln auf als die seiner vorausgegangenen Opern, auch das Monumentale der Haltung verdichtete sich – dem Stoff entsprechend – zur geballten Kraft.

Einige stilistische Wurzeln treten deutlich hervor. Da ist an erster Stelle die von Brecht/Weill herüberführende Linie des Songelements zu nennen, das selbst in die musikalische Gestaltung der in ihrem Charakter so andersgearteten „Prometheus“-Musik einströmt (z. B. in die Vertonung des Goethe-Gedichts), wie denn überhaupt manches Detail des der Ästhetik des episch-oratorischen Theaters verpflichteten Werkes in die Nähe des Lehrstückes gerät; denken wir an die Sentenz der Chorführerin „Klug handelt wahrlich nur der, der mächtigem Zwange sich fügt.“ Selbst Walzerflaskeln sowie ein altfranzösisches, bretonisches Kirchenlied begegnen. Daneben könnten Strawinskys Rhythmik, aber auch Milhaud und Honegger mit ihrer vielschichtig-vergeistigten Klangwelt sowie Orffs Klavier- und Schlagzeugbehandlung gewisse Anregungen für diese Musik gegeben haben, deren Fundament getragen wird von einer titanisch sich aufbäumenden Zwölftonreihe, die in ihrer Originalgestalt mit unmittelbar anschließendem Krebs das Werk einleitet, im musikalischen Verlauf wiederkehrt und das Stück – wiederum im Krebs – beschließt. Ein Kreis schließt sich: Am Anfang wie am Ende des Werkes steht dieses Symbol für die unüberwindbare Kraft und Unvergänglichkeit des Humanitätsträgers Prometheus, den keine noch so sichtbare Gewalt auszulöschen vermag.

An der Zwölftonreihe ist das Ganze gewissermaßen aufgehängt, ohne daß sie grundsätzlich form- und substanzbestimmend wäre.

Denn der „Prometheus“ ist keine Zwölftonkomposition, wenn auch die musikalische Sprache sichtlich im Begriff ist, sich der Dodekaphonie zu nähern, die von Wagner-Régeny dann in seiner nächsten und letzten Oper, dem „Bergwerk zu Falun“ (nach Hugo von Hofmannsthal; 1958/60), zur Kompositionsmethode erhoben werden sollte. Die Reihe hat die Aufgabe, in die Heroenwelt des Stückes einzuführen, diese und das Titanentum des Prometheus zu symbolisieren.

Die aus der Linearität erwachsende Harmonik der Komposition ist durchweg atonikal, dissonanzreich, auch polytonal, von herbem Zuschnitt mit Vorliebe für Sekundreibungen, andererseits – in den Chören vornehmlich ungewein flexibel, zart. Dabei werden – und das ist für Wagner-Régeny ganz bezeichnend – Dreiklänge und Kadenzwendungen im traditionellen Sinne durchaus nicht verschmäht. Die Klangereignisse der einzelnen Szenen, deren jede ihr thematisches Material hat, entwickeln sich zumeist sehr frei aus vorgegebenen Keimen. Ein objektivierender Unterton ist bei allem geistig-gefühlsmäßigen Erfassen der Situation, der Leidenschaftlichkeit der immer zuchtvoll und souverän geformten musikalischen Gebärde nicht zu überhören, der die distanziert-epische Anlage des Stückes unterstreicht.

Obwohl der „Prometheus“ Wagner-Régenys tonereichste Partitur ist, bietet sich doch die Faktur der Musik nirgends dickflüssig dar, verzichtet sie auf das laute Pathos. Stets ist der Satz transparent gearbeitet, Spröde Linien, hämmernde Ostinati des Orchesters, komplexe Rhythmen, die gliedernde Impulse schaffen, ermöglichen die „Besinnung auf das Wesentliche“ des Stückinhaltes, dessen Träger die Singstimmen sind. Die von dem Gedanken der Humanität erfüllte Tonsprache, die Wahrhaftigkeit ihres künstlerischen Ausdrucks läßt gelegentlich die eigentümliche Schwere der Grundkonzeption vergessen. Dabei hat sich der Komponist in diesem für seinen Spätstil typischen Werk die ursprüngliche Naivität im Einsatz song- und walzerhafter Melodik und Rhythmen, einfacher liedmäßiger Formulierungen bewahrt, so daß der „Prometheus“ organisch im Gefüge des Wagner-Régenyschen Bühnenschaffens steht.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

## Prometheus – Die Handlung

1. Szene. Die Schergen des Zeus, die Dämonen der Macht und der Gewalt, bringen den gefangenen Prometheus herbei. Sie zwingen den Schmiedegott Hephaistos, der ihnen mit Hammer und Ketten gefolgt ist, den Befehl des zürnenden Zeus zu erfüllen und Prometheus, der den Göttern das Feuer stahl und es den Menschen brachte, wodurch er sich den Zorn des Göttervaters zuzog, zu ewiger Pein für seinen Frevel an einen Felsen am Saum der Erde zu schmieden. Widerstrebend nur folgt Hephaistos, der Prometheus verwandtschaftlich verbunden, dem verhaßten Gebot, immer wieder von den Schergen des unversöhnlichen Zeus angetrieben zu seinem grausamen Werk. Die Dämonen und Hephaistos verlassen die Felsenade, und Prometheus bleibt allein zurück in seiner Qual. Seine Gedanken weilen bei der Unausweichlichkeit seines Geschicks, der Härte der Strafe, die er für seine Liebe zu den Menschen empfing. Aus den Lüften ertönt zarter Gesang der herannahenden Okeaniden, der Töchter des Okeanos und der Meerestochter Thetis, der „Meerstrom-Mädchen“.

2. Szene. Auf einem geflügelten Wagen schweben die Okeaniden durch die Luft heran und beklagen Prometheus und die Maßlosigkeit der Zeusschen Gewaltherrschaft, die erst dann ein Ende nehmen wird, wenn ein Mächtiger auftritt. Prometheus, im Besitz eines Geheimnisses, das Zeus stürzen kann, will ihm trotzen „Stirn gegen Stirn“, bis dieser selbst seine Fesseln lösen kommt. Den Okeaniden schildert er die Gründe, die zu seiner Bestrafung führten: der Beistand, den er dem Menschengeschlecht erwies, das von Zeus der Vernichtung preisgegeben war, das Geschenk des Feuers, des Lichts, das er den Menschen zu ihrem Heile machte und zu seiner Qual. Die Meerestöchter, von Mitgefühl bewegt, wollen auf hartem Boden, nicht weit von dem Dulder entfernt, erwarten, was ihm noch beschieden ist.

3. Szene. Auf einem geflügelten Raß durch die Luft reitend, erscheint Okeanos, um Prometheus von seinem Trotz abzuraten. Er soll seinen Sinn wandeln, sich der Macht beugen, damit ihm Zeus seine Strafe erlasse und ihm neue Gunst gewähre. Prometheus aber will nicht, daß sich auch Okeanos, um ihm zu helfen, in sein Unglück verstricke. Er wird sein Schicksal

tragen bis zum Ende, im Bewußtsein des Rechts, trotzig, denn „leichtsinnige Dummheit wäre es, mit solchem Gegner auf ein versöhnliches Gespräch sich einzulassen“. Okeanos verläßt Prometheus. Voller Mitleid beklagen die zurückbleibenden Töchter des Okeanos das Geschick des Gequälten.

4. Szene. Prometheus berichtet den Okeaniden von seinen schöpferischen Wohltaten, die er Zeus zum Trotz den Menschen erwies, indem er sie „mächtig des Verstandes und bewußt gemacht“: „Alles lebensnotwendige Wissen ward den Sterblichen durch mich zuteil!“ Vergeblich beschwören des Meerstroms Töchter Prometheus, die Menschen nicht allzu hoch zu achten, da sie ihm nicht beistehen in seinem Leiden und die Ordnung des Zeus nicht überschreiten. Die Unterhaltung mit den Meeremädchen wird jäh unterbrochen durch das plötzliche Erscheinen der Io, die, entstellt im Gesicht, verunstaltet durch Rindergehörn, zerstoßen von Insekten, wild herbeigestürzt kommt. Das Mädchen, das Zeus mit seiner Liebe verfolgt und das deswegen von der eifersüchtigen Hera in unruhiger rastloser Flucht über die Erde getrieben wird, ist wahn-sinnig – ein Opfer göttlicher Ungerechtigkeit, des Ehekrieges zwischen Zeus und Hera. Die von dem bösen Blick des hundertäugigen Argos Gehetzte, die dennoch nicht des Mitgefühls für den an den Felsen geschmiedeten Titanen entbehrt, in ihm den schuldlos Schicksalsgeschlagenen sieht, bittet Prometheus, ihr zu sagen, wohin die Folter sie noch treibt, was dieser endlich ein Ende bereiten kann, was sie in Zukunft noch leiden soll. Doch zuvor begehren die Okeaniden aus ihrem Munde zu hören, wie ihr Unrecht geschah. Io berichtet ihre seltsam-phantastischen Abenteuer. Des Nachts hörte sie Stimmen, die sagten, daß Zeus ihr, der Hüterin der Keuschheit, in Liebenahe wolle. Der Vater, König Inachos, dom sie die Verheißung erzählte, trieb die Tochter, eines Spruchs Apolls eingedenk, aus dem Hause fort. Da wurden ihr Gestalt und Sinne verwirrt und „geätzt von stachlichem Getier“, stürzte sie in die Weite. Prometheus gebietet den Klagen der Okeaniden über das Los des Mädchens Einhalt, denn nach immer ist ihnen wie seinen Qualen kein Ende gesetzt, ehe nicht Zeus, die Ursache ihrer beider Leiden, gestürzt ist. Das wird möglich sein, so verkündet er, durch eine Ehe: In einer Stadt an der Mündung des Nils wird ihr Zeus Gestalt und Sinne wiedergeben und sie berühren. Von dem Sohn, den Io gebären wird, stammt

nach zehn Geschlechtern der dritte Stamm ab, der die böse Macht des Tyrannen bricht und auch Prometheus von seiner Pein erlöst. Auf neue von Irrsinn gepeitscht, jagt die gequälte Io nach dieser Prophezeiung des Titanen davon. In der Gewißheit, daß er einst seiner Fesseln ledig sein wird („denn Zeus selbst schafft den Kämpfer für mich“), denkt Prometheus an die ferne Zukunft. Der Rat der Chorführerin: „Klug handelt wahrlich nur der, der mächtigem Zwange sich fügt“ löst sein aufbegehrendes, trotziges Bekenntnis aus: „Ja! Betet nur an den jeweiligen Träger der Macht! Mich kümmert der Herr des Olymps noch weniger als nichts! Mag er handeln, wie es ihm beliebt, er bleibt nicht der Herr der Götter!“ Die Kraft, in deren Besitz sich Prometheus weiß, ist stärker denn alle Macht und Gewalt, die ihn an den Felsen zwang.

5. Szene. Hermes, der Götterbote, Sohn und Büttel des Zeus, ein „Ausbund von Schläue und List“, erscheint und fordert von Prometheus im Namen des Zeus die Preisgabe jenes prophetischen Geheimnisses, die Angabe jenes Ehebundes, der das Ende der Macht des Gottes besiegeln soll. Stolz verweigert Pro-

metheus dem gehorsamen „Knecht“ des Zeus die Antwort: „Ich hasse euch alle da oben, die ihr Wohltat vergeltet mit Untat!“ Ungebeugt auch von der Warnung des Hermes, daß größeres Unheil ihn noch erwarte, schleudert Prometheus dem gewalttätigen Gott sein Nein in tragischer Würde und trotzig erhobenen Hauptes entgegen: „Mag dieser Meister des Schreckens meinen Leib bis in des Tartaros gähnenden Abgrund schleudern! Er soll mir den Mut nicht brechen, mich niemals bringen zu Tode!“ Die Okeaniden, deren Mitgefühl mit Prometheus sich zu tragischer Größe auswächst, achten des Gebots des Hermes nicht, von der Stätte des Grauens wegzugehen. Denn nun, nachdem Hermes Prometheus verlassen hat, bricht der ganze Zorn des Zeus gegen seinen Feind los, der in seiner Standhaftigkeit den sicheren Untergang nicht achtete. Unter tosendem Ansturm der Gewalten versinken Prometheus und die bei ihm ausharrenden Okeaniden in dem Tartaros: „Welch eine Wucht von Gewalten stürmt sichtbar gegen mich an! Mächte der Liebe! Zeugen seid ihr neuer Pein, die, ohne Recht, als Spiel der Willkür ich erleide!“

#### Vorankündigungen:

Sonnabend, den 27. Mai 1989, 19.30 Uhr (Freiverkauf)  
Sonntag, den 28. Mai 1989, 19.30 Uhr (Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Zagrosek, BRD  
Solisten: Rosemarie Lang, Berlin, Alt  
Eberhard Büchner, Berlin, Tenor

Werke von Manfred Weiss und Gustav Mahler

Sonnabend, den 3. Juni 1989, 19.30 Uhr (Freiverkauf)  
Sonntag, den 4. Juni 1989, 19.30 Uhr (Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle  
Solisten: Elisabeth Wilke, Dresden, Alt  
Josef Schwab, Berlin, Violoncello

Werke von Ernst Hermann Meyer und Richard Strauss

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

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1988/89  
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 3,2 JtG 009-22-89  
EVP – 25 M