

würde wegen des Orakelspruchs (er werde der- einat seinen Vater töten) gleich nach der Geburt im Gebirge ausgesetzt. Ein Hirte fand ihn und brachte ihn zum König Polybos von Korinth, der ihn als eigenen Sohn erzog. Als Oedipus von dem Orakelspruch hörte, rief er die neue Heimat, um seinen vermeintlichen Eltern fern zu sein. Auf seinem Fahren-erschlug er ohnungslos seinen Vater Laios. Da er das Rätsel der Sphinx löste und Theben von diesem Ungeheuer befreite, erhielt er die Hand seiner unbekanntenen Mutter Jokaste und die Königswürde von Theben.

1. Akt. Theben ist von der Pest befallen. Der Chor erfährt von Oedipus, der die Sphinx bezwungen, die Rettung der Stadt. Sein Schwager Kreon wird ausgesandt, das Orakel in Delphi zu befragen. Das Orakel fordert Rache für Laios' Ermordung. Oedipus rühmt sich seiner Kunst im Rätselraten: er wird den Mörder finden. So befragt er den Seher Teiresias, der längst die Wahrheit erkannt hat, aber dennoch schweigt. Als Oedipus Kreon beschuldigt, die Herrschaft über Theben mit Teiresias' Hilfe an sich reißen zu wollen, verkündet der Seher seine Prophezeiung: „Dem König gab ein König den Tod.“

2. Akt. Der Streit der Fürsten ruft Jokaste herbei. Sie glaubt nicht an Prophezeiungen; sie beweist, daß sie lügen. Hatte man nicht geweissagt, Laios würde durch die Hand ihres Sohnes fallen? Und doch erschlugen Räuber Laios, wo die drei Straßen von Daulis und Delphi zusammenreffen. Diese Worte lassen Oedipus erschauern, denn an jener Stelle hat er, von Korinth heimkehrend, einen Greis erschlagen. Der einzige Zeuge der Mordtat tritt aus seiner Verborgenheit hervor. Ein Bote meldet Oedipus den Tod König Polybos' und offenbart ihm, daß jener nur sein Pflegevater war. Jetzt befreit Jokaste alles. Sie eilt fort und erhängt sich. Zur Sühne blendet sich Oedipus selbst.

Das Werk und seine Geschichte

Igor Strawinsky, dem für seinen „Oedipus Rex“ eine Mischung von Oper und Oratorium, eine „Opéra-Oratorio“, vorschwebte, wählte aus den griechischen Tragödien den „Oedipus der Tyrann“ (vor 425) des Sophokles (496–406 v. u. Z.). Nicht jenen psychologischen Opernmythos im Geiste Richard Wagners oder Richard Strauss', sondern äußerste Verdichtung des Geschehens, Umwandlung der dramati-

schen Handlung in objektivierenden Bericht, Verschwinden der dynamischen Aktion hinter bildhafter Statuiertheit wie sein Textdichter Jean Cocteau (1892–1963) mit dessen bedeutendem Einfluß auf den befreundeten Strawinsky hatte der Musiker nicht das tragische Geschick des gegen die Mächte des Jenseits kämpfenden Oedipus, seinen in „tragischem Pathos“ verhaltenen Individualisten im Auge; Verkörperung menschlicher Haltung starrer Monumentalität und marmorer Kühle. „Oedipus Rex“ als Zeitsymbol und Signal eines „epischen Theaters“ hohen geistigen Niveaus. Die Pläne zu „Oedipus Rex“ gehen auf den Sommer 1923 zurück; Strawinsky dachte an ein größeres Bühnenwerk. Angeregt von Cocteau's „Antigone“, die er 1922 in Paris sah, die kurz darauf Arthur Honegger komponierte, wandte sich der 33jährige dem „Oedipus“-Mythos des Sophokles zu. Strawinsky wünschte einen lateinischen Text zu verfassen – „eine Sprache, die nicht tot, sondern versteinert ist“, um die Geschehen auf äußerste Distanz zu rücken. Cocteau griff den Gedanken entzückt auf und schrieb ihm diesen Text sogleich französisch, der dann von Jean Daniélou flugs ins Lateinische übersetzt wurde. In seiner „Chronique de ma vie“ hat Strawinsky davon gesprochen, wie die „Gestalten der großen Tragödie ebenso wie ihre Schicksale durch die lateinische Sprache wundervoll lebendig“ wurden. „Dank ihrer erhielten sie das monumentale Maß und die erhabene Haltung, die dem majestätischen Charakter der antiken Legende entspricht.“ Doch ist der Anteil Cocteau's sicher groß: die Fähigkeit der Raffung und Konzentration der Tragödie bei unmittelbarer Sinnfälligkeit der Optik. Geistige Schau! Um die Handlung zu erklären, wurde ein Sprecher eingeführt, der den Ablauf der Vorgänge in der schlappen Diktion moderner Sprache erzählt.

Die Musik nimmt das vorgegebene Maß des Marmor-Strengens auf, strebt nach Objektivierung und Statik. Vom Klangrausch und rhythmischen Aulruhr, von den Elementen des Unmassischen des „Sacre du Printemps“ (1913) ist hier nichts übriggeblieben. Nicht nur dies: in der „latinisierten“ Musik des Opern-Oratoriums scheint das Gesetz musikalisch-seelischer Dynamik zugunsten antirromantischer Härte und Kontiguität der Klanggestalt aufgehoben. Strawinsky's konsequent verklärter Neoklassizismus erreicht hier eine besonders eindrucksvolle Formulierung. Gezielte Expression als ästhetische Ausgangsposition macht neue Werte frei: die geistige Erhellung

der einzelnen Gestalten wie die gesammelte Stillebeude der Männerchöre. Formel herrscht in der Aufteilung von Arien, Duetten und Chören, von wuchtigen Intralits des Chores bis zu den traurig klopfenden Bässen beim Abgang des geblendeten Oedipus, eine genau programmierte Ordnung des Intellektuellen. Dem unerbittlichen Formwillen Strawinsky's entspricht das klare sprachliche Relief des Lateinischen. („Welche Freude bereitet es, Musik zu einer Sprache zu schreiben, die seit Jahrhunderten unverändert besteht, die fast rituell wirkt.“)

So weit er in der Aufhebung jeglichen klassisch-romantischen Affekts und schwelgerischen Klanges geht, so fest und hart ist die hochstilisierte, eminent flexible Ausformung der Vokalstimmen: Jokastes beschwärende Orakel-Arie, Oedipus' selbst in den Kolokotoren gereißelte Passagen, Kreon's von Finsternis geprägter Bericht vom zweideutigen delphischen Spruch. Antike Größe ebenso beim unverrückbaren Dur-Moll der Chöre und in völlig unnervigen, stählern Harten des Instrumentalen. Strawinsky proklamiert mit dem „Oedipus“ keine neue Richtung, obwohl das Werk (wie später die Psalmensinfonie) im Tonalen und Metrischen zähllose Mit- und Nachahmer fand. Aus ihm spricht die Ästhetik eines Musik-Denkens, der in streng gefügten Blöcken die lateinische Musiktragödie höchster geistiger Abstraktion errichtete.

VORANKÜNDIGUNG

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Häring
Die Erklärung in die Haupt-Sinfonie wurde dem Belegblatt zur Eltern-Schulplatte Nr. 505146, der Beilage über Oedipus Rex von Strawinsky dem Buch „Oper von A-Z“ von Ernst Krause (Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1970) entnommen.

Igor Strawinsky komponierte „Oedipus Rex“ 1926/27 in Frankreich, vorwiegend in Paris. Seine Uraufführung erlebte das Werk in oratorischer Form am 30. Mai 1927 im Pariser Théâtre Sarah Bernhardt mit dem Komponisten am Dirigentenpult. Wohl war das allgemeine Interesse groß, doch fiel die Neuheit gegenüber dem am gleichen Abend neuorchestrierten „Feuervogel“ stark ab. Viel nachhaltiger war die Wirkung der szenischen Uraufführung am 28. Februar 1928 unter Franz Schalk an Wiens Staatsoper. (Marcel Prawy schreibt: „Zum nicht geringen Kummer einiger Dutzend Wiener Gymnasialisten, weil ein paar Professoren, die zugleich echte Opernarrten waren, Teile dieses Textbuches zum lateinischen Klassenlehrstoff erhoben.“) Zwei darauf folgte, ebenfalls szenisch, die deutsche Erstaufführung in Berlin-Krolloper unter Otto Klemperer, 1928 dirigierte Strawinsky sein Werk in einem Konzert der Dresdner Staatsoper. Seitdem wechselten beide Aufführungsmöglichkeiten – seit 1943 dominiert indes die szenische Form. Die in unserer Aufführung erklingende revidierte Fassung legte Strawinsky 1948 vor. Weitere Opern nach Sophokles schufen George Enescu mit „Oedipe“ (Paris 1936) und Carl Orff mit „Odyssus der Tyrann“ (Stuttgart 1959) sowie Wolfgang Rihm mit „Oedipus“ (Berlin (West) 1987).

Sonntabend, den 12. Januar 1990, 19.30 Uhr (Kreuz A 1)
Sonntag, den 18. Januar 1990, 19.30 Uhr (Kreuz A 2)

Festspiel des Kulturjahres Dresden

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solist: Ulf Hoelscher, BRD, Violin
Werte von Debussy, Korngold und Ives

Chordirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1989/90

Druck: OGV, 87 Heidelberg 8125 18 4.4 NO 009-0489

Foto: Frank Höfner, Dresden FFP – 23 M



3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1. JUGEND-KONZERT 1989/90