

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 rühmte 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 gewissagt, 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 begreift 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 Silgebärde der Männerchöre. Formel herrscht in der Aufteilung von Arien, Duetten und Chören, von wuchtigen Intralits des Chores bis zu den traxlos klopfenden Bässen beim Abgang des geblendeten Oedipus, eine genau programmierte Ordnung des Intellekts. 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, Kreons 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 öffentliche 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).

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

Festival 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

3.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonnabend, den 2. Dezember 1989, 19.30 Uhr
Sonntag, den 3. Dezember 1989, 19.30 Uhr

1.
JUGEND-KONZERT

Montag, den 4. Dezember 1989, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmonie

Joseph Haydn
1732–1809
Sinfonie Nr. 86 D-Dur
Adagio – Allegretto spiritoso
Capriccio (Ritard.)
Menuett (Allegretto)
Allegro con spirito

PAUSE

Igor Strawinsky
1892–1971
Oedipus Res
Opern-Oratorium in zwei Akten
Dichtung nach Sophokles
von Jean Cocteau
Lateinische Version von Jean Daniélou

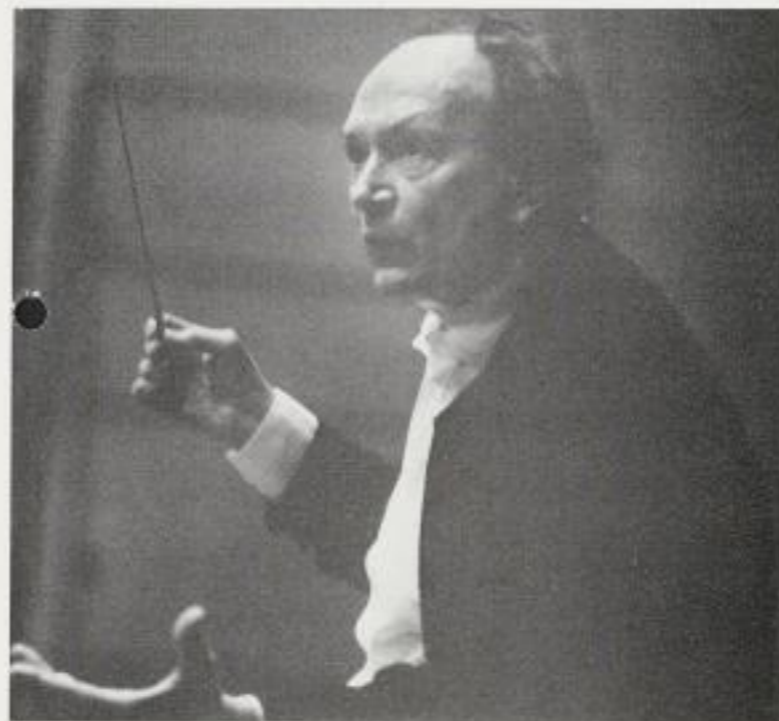
Solisten:
Miroslav Svejda, CSSR, Tenor (Oedipus)
Jiřina Pivovská, CSSR, Mezzosopran (Jokaste)
Jürgen Kurth, Leipzig, Bariton (Kreon; Bote)
Roland Schubert, Leipzig, Baß (Teiresias)
Alexander Plaut, Dresden, Countertenor (Hirte)

Sprecher: Wolfgang Gorks, Dresden

Chöre:
Prager Männerchor
Männerchor des Nationaltheaters Ring
Einstudierung Milan Malý

Dirigent: Milan Horvat, SFR Jugoslawien

Das Konzert wird vom Sender Dresden aufgezeichnet und im „Dresdner Abend“ am 12. Dezember 1989 übertragen.



MILAN HORVAT, 1919 in Fakovac bei Zagreb geboren, ist der bekannteste jugoslawische Dirigent. Er wirkte in Zagreb, Rechtskonservator für professionelle Klavier- und Dirigenten. Seine künstlerische Laufbahn begann er als 1. Kapellmeister der Zagreber Philharmonie, zu der er in den Jahren 1955–61 und 1971–82 als Chefdirigent zurückkehrte und die bis 1988 zum Elzas-Chiefdirigenten auf Leuzkirch ernannt hat. 1948–52 leitete er als Professor für Dirigieren an der Musikakademie Zagreb. Weitere Stationen waren die Orchesterpositionen des Dubrovner Sinfonieorchesters und des österreichischen Rundfunk-Sinfonieorchesters in Wien sowie seit 1975 eine eigene

freie Professur für Dirigieren an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz. Heute ist Milan Horvat bei den Zagreber Philharmonikern wie auch bei der Slowenischen Philharmonie Ljubljana ständiger Gastdirigent. Erfolgreiche Gastspiele führten ihn durch ganz Europa, in die USA und nach Japan. Seit 1976 dirigiert er wiederholt bei den Salzburger Festspielen. Als er auch mehrere Dirigentenvereine leitete, außerdem wurde er durch zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen bekannt. Sein Heimatland ehrt den Künstler mit vielen hohen Auszeichnungen. Bei den Dresdner Philharmonikern ist Milan Horvat seit 1975 ständiger Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 86

In Joseph Haydns Sinfonie Nr. 86 D-Dur (1784), der fünften Pariser Sinfonie, begegnet zweimal die Kennzeichnung „spiritoso“ bzw. „con spirito“. Auch ihr zweiter Satz hätte sie verdient, wäre nicht mit „Capriccio“ bereits etwas Ähnliches angesprochen. Da Haydn mit dieser Zusatzsparte, fällt eine solche Häufung auf. Über dies Werk hinaus aber trifft „spiritoso“ ganz allgemein einen Grundzug seiner Musik, eben jenen, den sie mit dem fortschrittlichen Denken jenes Landes gemeinsam hat, für das er hier komponierte: Haydns Musik ist immer geistvoll, in der Souveränität der Mittel und der aufklärerischen Durchsichtigkeit der gedanklichen Bezüge ebenso wie in intellektuellen Niveau, in ihrem Humor und in ihrer Aktivität. Bis in Einzelheiten ließe sich Valhairs Definition von „esprit“ auf Haydn Musik übertragen: „Was man esprit nennt, ist bald ein neuer Vergleich, bald eine feine Anspielung ... bald eine zart angedeutete Beziehung zwischen zwei ungewöhnlichen Gedanken oder ein eigentliches Gleichnis ...

Es ist die Kunst, entweder zwei entfernte Dinge zu verbinden oder zwei Dinge zu trennen, die sich zu berühren scheinen, oder sie einander entgegenzusetzen ... Esprit ist etwas anderes als Urteil, Genie, Geschmack, Begabung, Durcharbeitung, Grazie, Feinheit; aber er muß von allen diesen Vorzügen etwas haben. Man könnte ihn als schöpferische Vernunft bestimmen.“

Esprit bekundet sich auch darin, wie Haydn mit Hörgewohnheiten und -erwartungen spielt. In der fünften Pariser Sinfonie scheint der breite melodische Vortrag der langsamen Einleitung ein gewichtiges Hauptstättelthema anzukündigen. Indessen erscheint hier etwas, was eher wie ein Nachsatz anmutet zu einem Vordersatz, der nicht erklingen ist. Als ob wir etwas verpaßt hätten, befindet sich dieses Allegro spiritoso sogleich „mittendrin“ und zunächst gar abseits von der Haupttonart; es will davonlaufen, weshalb ein kontrastierendes Motiv energisch bremst und festhält. Aus diesen Prägungen weiß Haydn fortspinnend, verwandelnd und kontrapunktierend so viel zu gewinnen, daß das kurzatmige Seitenthema Episode bleiben muß.

Die geistvolle „Enttäuschung“ von Beginn des ersten wiederholt und vertieft Haydn im zweiten Satz. Wie um den Bezug zu unterstreichen,

setzt er stets bei einem Dreiklang an, der kontrapunktisch zur Melodie am Beginn des Werkes erschien. Überhaupt klingt dieser Satz immer wieder wie eine langsame Introdution, wie Vorbereitung und Hinführung, unterbrochen durch Überraschung und plötzliche Umschläge von gravitätischer Feierlichkeit zu dramatischen Partien, vom schweren *Maestoso* zu fast lächelnden Charakteren, ohne daß je ein Thema als Hauptgegenstand präsentiert würde. Indem sich das originale Stück *capriccio* jeder Eindeutigkeit entzieht – am ehesten noch wäre es als freie Variation zu fassen –, macht es seinen Namen alle Ehre.

Im Menuett zeigt Haydn, wie sich auch im solcher vorgeprägter Typus nahezu sonatenhaft gestalten läßt: Im zweiten Teil zerlegt er zunächst den stampfenden Gleichschritt des Themas, schichtet dieses sodann imitierend, erfindet ihm einen neuen Nachsatz und schickt der „Reprise“ nach einer überraschenden Fermate gar eine kleine Koda nach. Nach dem behäbig-schweren Menuett kommt das Trio mit solistischen Sätzen und *Pizzicati* leichtfüßig daher; zu Beginn des zweiten Teils kehrt Haydn die Melodie des ersten um.

Zum Esprit gehört nicht zuletzt Knappheit, setzt er doch ein Gegenüber voraus, das rasch auffaßt und betuliche Wiederholungen überflüssig macht. Der Schlusssatz der Sinfonie gibt dafür ein Musterbeispiel. Genial sicher trifft Haydn im Thema den Tonfall eines spröden Finales. Die Prägung ist so tragfähig, daß es als zweites Thema nur eines „Absinkers“ bedarf. Rasch folgen die Ereignisse aufeinander und fordern ein hellwachses Miteinander, will der Hörer von ihnen nicht „übermüht“ werden, sondern sie erfassen. Die Reihenfolge der sechs Pariser Sinfonien hat Haydn möglicherweise auch im Sinne einer Steigerung disponiert; erst in den beiden letzten werden Trompeten und Pauken verwendet, in der fünften vornehmlich an den spezifischen Klang der Tonart gebunden.

Igor Strawinsky: Oedipus Res – Opern-Oratorium

Handlung:
Ort: Theben
Zeit: Mythisches Altertum

Prolog: Es wird berichtet: Oedipus, Sohn des thebanischen Königs Laios und der Jokaste,