

*Dresdner*

*Philharmonie*

ROBERT-SCHUMANN-FEIER

1. / 2. 4. 56

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

# Robert-Schumann-Feier

Ostersonntag, den 1. April 1956, 19 Uhr

**Dirigent: Kurt Masur**

**Solist: Dr. Horst Jahn, Violoncello**

## **2. Sinfonie C-Dur op. 61**

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo

Scherzo: Allegro vivace

Adagio espressivo

Allegro molto vivace

## **Konzert für Cello und Orchester a-Moll op. 129**

Nicht zu schnell

Langsam

Sehr lebhaft

PAUSE

## **1. Sinfonie B-Dur op. 38**

Andantè un poco maestoso – Allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo: Molto vivace

Allegro animato e grazioso

Ostermontag, den 2. April 1956, 11 Uhr

**Solist: Professor**

**Friedrich Wührer, Mannheim, Klavier**

**6 Capricien nach Studien von Paganini**

**op. 3**

\*

**Humoreske**

**op. 20**

\*

**Sinfonische Etüden in Form von Variationen**

**op. 13**

R O B E R T - S C H U M A N N - F E I E R

Ostermontag, den 2. April 1956, 19 Uhr

**Dirigent: Prof. Heinz Bongartz**

**Solist: Prof. Friedrich Wührer, Mannheim, Klavier**

**Ouvertüre zu „Manfred“**

**Konzertstück G-Dur für Klavier und Orchester, op. 92**

Langsam — Allegro

**Klavierkonzert a-Moll, op. 54**

Allegro affettuoso

Andantino grazioso

Allegro vivace

PAUSE

**4. Sinfonie d-Moll, op. 120**

ziemlich langsam — lebhaft

Romanze

Scherzo: lebhaft

lebhaft

## ZUM GEDENKEN



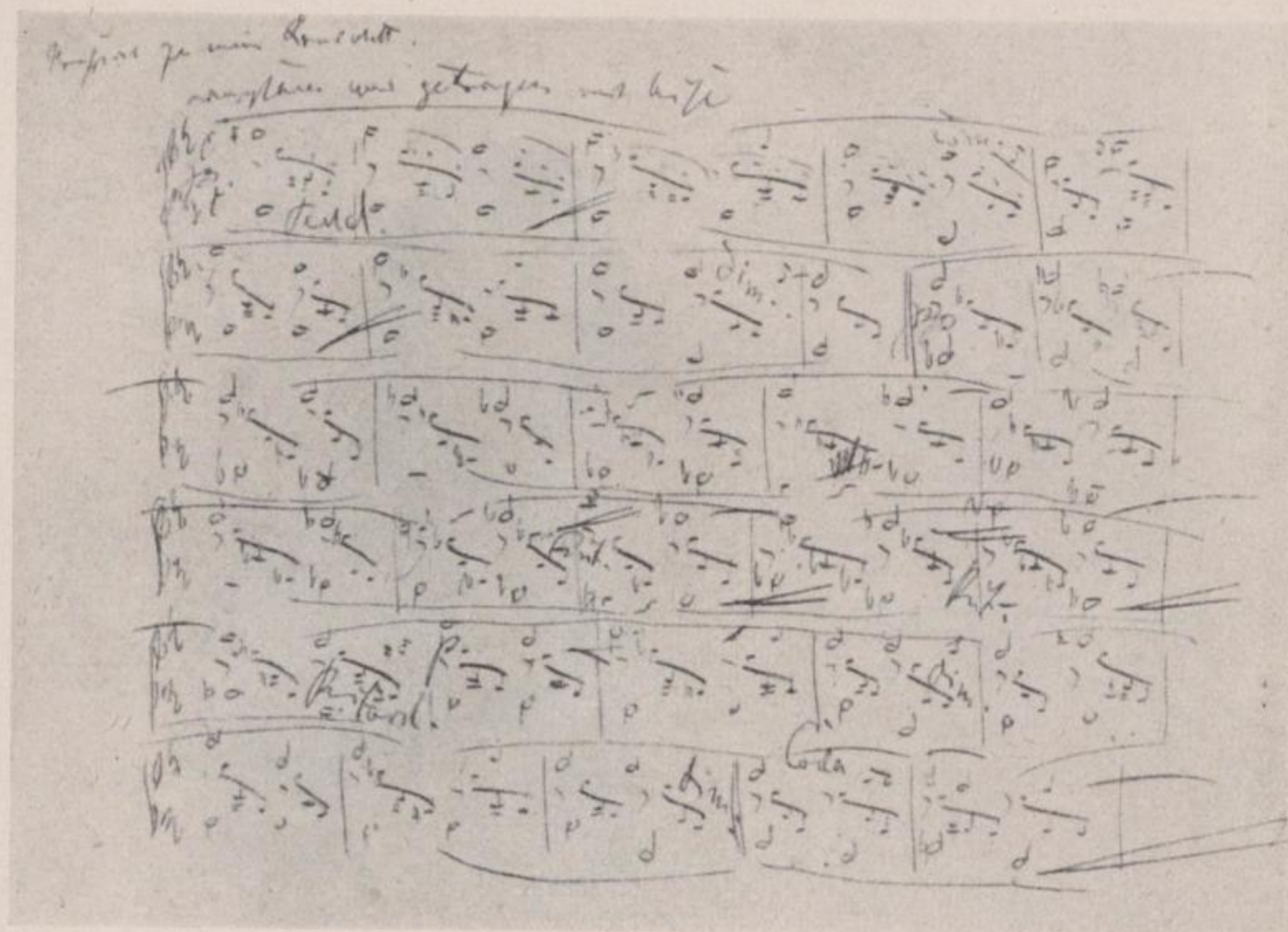
### ROBERT SCHUMANN

geb. 8. 6. 1810

gest. 29. 7. 1856

Robert Schumann, dessen Todestag sich am 29. Juli 1956 zum hundertsten Male jährt, gehört zu jenen tragischen Gestalten der Romantik, die wie Lenau, Hölderlin, Hugo Wolf und Nietzsche dem Wahnsinn verfielen. Thomas Mann hat dieses häufige Schicksal romantischer Künstler in seinem Roman „Dr. Faustus“ an einem typischen Beispiel gestaltet. Häufig wird die Frage gestellt, warum gerade romantische Künstler diese Anfälligkeit zu Schwermut, Melancholie, Weltschmerz und Pessimismus zeigen. Es scheint, als habe die rücksichtslose Entwicklung des Kapitalismus im 19. Jahrhundert, die eine sehr starke Rückdrängung seelischer und geistiger Werte mit sich brachte, die empfindlichen und feinfühligsten Künstlernaturen so hart bedrängt, daß sie nur einen Ausweg im Wahnsinn fanden.

Von Robert Schumann ist bekannt, daß er sehr empfindsam und leicht verletzlich war. Man ist deshalb geneigt, ihn etwas einseitig als eine Träumernatur zu betrachten. Es ist wahr, daß er der Träumerei viel Platz in seinem Schaffen einräumte — aber zu leicht werden dabei wichtige Eigenschaften kämpferischen Einsatzes und tatkräftigen Verhaltens übersehen. Er sympathisierte als Student mit der Deutschen Burschenschaft, die gegen Metter-



nichts Unterdrückungspolitik und für die Einheit Deutschlands kämpfte; er stand 1848 auf der Seite der Revolution und brachte deren Gedanken in drei Chören zum Ausdruck; er gründete die „Neue Zeitschrift für Musik“, die er zu einem Kampforgan für den Fortschritt in der Musik machte, wobei er zugleich auf die Notwendigkeit hinwies, an die deutsche klassische Tradition anzuknüpfen und dort vor allem bei Bach und Beethoven Anregungen zu holen; er führte einen literarischen Kampf gegen die „Philister“, die es unter den Komponisten und Hörern in großen Mengen gab, und hielt sich dabei an eine Kampftruppe, die er „Davidsbündler“ nannte. Bei diesen kulturpolitischen Kämpfen bediente er sich oft der überschärften Polemik, um bestimmte, ihm wichtig erscheinende Ergebnisse zu erzielen.

Aber all dies ist nicht das Wesentliche bei dem Komponisten Robert Schumann, obwohl alle diese Tatsachen das Bild, das wir von ihm heute haben, abrunden. Die Kompositionen sind es, die herangezogen werden müssen, wenn man einen Komponisten beurteilen will. Es gibt ein grausam-bitteres Wort des Dresdner Komponisten Felix Draeseke über Robert Schumann, er habe als Genie begonnen und als Talent aufgehört. Dieses Wort ist nur bedingt wahr. Vor allem legt es die Ursachen für ein vermeintliches Nachlassen der Schumannschen Schöpferkraft nur in die Persönlichkeit Schumanns selbst, damit allerdings dem damals beginnenden Persönlichkeitskult Rechnung tragend. Die Ursachen liegen jedoch in den gesellschaftlichen Ereignissen. Das Scheitern der Revolution von 1848 und die verschärfte

Reaktion legte sich wie Reif auf die Gemüter sensibler Künstler — und daß Schumann darunter besonders litt, steht außer allem Zweifel. So sind die 23 ersten Kompositionen, alle für Klavier, wirklich genial. Hans Joachim Moser schreibt darüber, daß Schumann „einen Gipfel zumal in der Geschichte der Klaviermusik bedeutet. Ganz mit dichterischen Ideen gefüllt, unruhig und überschwenglich, beginnt er mit arabeskenhaften und zugleich leidenschaftlichen Klavierminiaturen, voll Rubato und zackigen Umrissen, die bis ins Impressionistische verhuschen und synkopisch verwischt werden. Diese ketten sich zu kaleidoskopischen Augenblicksbildern (Davidsbündler, Karneval, Kreisleriana, Ein Faschingsschwank) empfangen etwa Buchstabensymbole (Abegg-Variationen, Stücke über A-S-C-H, BACH-Fugen), bauen sich nun aber auch, weniger aus Weiträumigkeit der Thematik als aus Schwungkraft des dichterischen Antriebes, zu großen Formen aus: Papillons, Sinfonische Etüden, fis-Moll-Sonate, C-Dur-Fantasie.“

Aber auch später, in der Zeit, in der er, nach Draeseke, nur noch ein Talent gewesen sein soll, bricht ab und zu sein immer vorhandenes Genie durch. Daß eine große Zahl späterer Werke nicht jene Schwungkraft zeigen, die die ersten auszeichnet, liegt eben tatsächlich daran, daß das gesellschaftliche Leben nach 1848 durch die Reaktion gehemmt und eingeengt wurde, daß die Kunst der Zensur unterworfen wurde und der Künstler gezwungen wurde, sich auf sich selbst zurückzuziehen. Dafür aber gewinnen manche der späten Werke an Tiefe, oft an Schwermut und Düsternis. Wie sich der gesellschaftliche Himmel verfinstert, so wächst in ihm selbst die Melancholie.

Von seinen vier Sinfonien sind drei zu hören. Die erste Sinfonie B-Dur op. 38 hat heute noch den Titel „Frühlingssinfonie“. Aber da Schumann eine große Scheu hatte, die Menschen in sein Herz schauen zu lassen, strich er später die ursprünglichen Satzbeischriften, die einen poetischen Hinweis auf den Inhalt geben konnten, wieder weg. Die zweite Sinfonie C-Dur op. 61 hat auch eine programmatische Andeutung, die im Zitat einer eignen Melodie im Schlußsatz besteht. „Nimm sie hin denn, diese Lieder“, läßt er auftönen. Die vierte Sinfonie d-Moll op. 120 entstand schon im Jahre nach seiner Verheiratung mit Clara Wieck. Sie gibt das Hochgefühl dieser ungemein schöpferischen und glücklichen Zeit wieder. Er arbeitete dieses Werk um und gab es dann als vierte Sinfonie heraus. Von seinen Konzerten kommen das Klavierkonzert a-Moll op. 54 und das Violoncellokonzert op. 129 zu Gehör; Das Klavierkonzert ist eins der bedeutendsten Werke Schumanns. In ihm vereinigen sich alle Tugenden und Vorzüge des genialen Romantikers: der große Schwung, der sich aus dichterischen Ideen nährt, die Überschwenglichkeit der Phantasie, die Unruhe eines von vielen inneren Gesichtern heimgesuchten Künstlers, die Leidenschaftlichkeit einer glühenden Seele. Das Violoncellokonzert ist dafür lyrischer und weicher, verträumter und viel mehr getragen von tiefen Empfindungen.

Daneben steht noch das selten zu hörende Konzertstück op. 92 in G-Dur, ein zweisätziges Werk mit den Satzüberschriften Introduction (Einleitung) und Allegro appassionato.

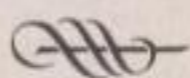
Auch die Ouvertüre zu „Manfred“ ist heute selten in den Konzerten anzutreffen. Dieses 1848 abgeschlossene Werk, eins von Schumanns wichtigsten und bedeutendsten Werken, ist ein Oratorium für Soli, Chor, Sprechstimme und Orchester nach Byrons „Manfred“. Daß er sich Byron, den Helden des griechischen Freiheitskampfes, zum Vorwurf nimmt, spricht für Robert Schumann.

Von den Klavierwerken sind drei große Würfe der genialen ersten Schaffensperiode gewählt worden. Die virtuosen Seiten seines kompositorischen Schaffens treten damit in den Vordergrund. Wir wissen, daß Schumann sich an Chopins Klaviersatz ein Vorbild nahm. Die Capriccien nach Paganini wollen die virtuose Überlegenheit des Hexenmeisters der Geige auf das Klavier übertragen.

Ähnlich ist es mit den Sinfonischen Etüden, die die große sinfonische Gebärde übernehmen. In der Humoreske klingt der hintergründige Humor Schumanns auf, der mehr ein grübelnder Poet als ein Lachender war. Alles dies ergibt ein vielseitiges Bild dieses an den gesellschaftlichen Rückschlägen leidenden Menschen. So vielseitig, wie seine kompositorische Leistung war, war auch sein kritisches und damit kulturpolitisches Verhalten. Er war eigentlich viel weniger Träumer als vielmehr Kämpfer. Vielleicht zerbrach ihn die damalige Aussichtslosigkeit der Kämpfe.

Schumann war einer der Großen der deutschen Musik. Er wirkte unmittelbar auf Brahms ein. Er fand später in Pfitzner einen streitbaren und ihn sehr liebenden und verehrenden Nachfahren. Wahrscheinlich wird die gesamte klavierspielende deutsche Jugend sein „Jugendalbum“ gespielt und geliebt haben, und damit wird er auf sie Einfluß gehabt haben. Er war immer für den Fortschritt — und in diesem Sinne ist ein Wort von ihm zu verstehen, ein Wort an die Komponisten:

„Neue, kühne Melodien mußst du erfinden.“



Literaturhinweis: Abert: R. Schumann  
Textliche Mitarbeit: Joh. Paul Thilman  
Titelblatt: Hermann Herrlich

Vorankündigung:

5. und 6. Mai: 10. Philharmonisches Konzert  
12. und 13. Mai: 10. Mozart-Abend  
1. und 2. Pfingstfeiertag: Festkonzerte