

*Dresdner*



*Philharmonie*

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1959/60

Dienstag, 1. März 1960, 19.30 Uhr

Mittwoch, 2. März 1960, 19.30 Uhr

## 8. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Prof. Helmut Roloff, Berlin (Klavier)

### Schumann-Chopin-Feier

Robert Schumann Overtüre zu „Manfred“

1810—1856

Robert Schumann Konzert für Klavier und Orchester

a-Moll op. 54

Allegro affettuoso

Andantino grazioso

Allegro vivace

PAUSE

Frédéric Chopin Konzert für Klavier und Orchester

1810—1849

f-Moll op. 21

Maestoso

Larghetto

Allegro vivace

### Robert Schumann und Frédéric Chopin –

zur 150. Wiederkehr ihres Geburtstages

Beide Komponisten, die zu den größten ihres Jahrhunderts gehören, verbindet weit mehr als das gemeinsame Geburtsjahr 1810. Ihr Wirken fällt in jene Zeit, die gemeinhin als „Romantik“ bezeichnet wird. Sowohl Schumann als auch Chopin sind aber von negativen, rückwärtsgewandten Tendenzen der Romantik, die vor allem in der Literatur eine große Rolle spielten, fast unbeeinflusst geblieben. Flucht vor der Wirklichkeit und Abkehr vom Leben waren ihrem Wesen ebenso fremd wie übersteigerte Gefühlshaftigkeit, krankhafte Phantastik und todessehnsüchtige Stimmungen. „Ich bin des Wortes ‚Romantiker‘ von Herzen überdrüssig, obwohl ich es nicht zehnmal in meinem Leben ausgesprochen habe . . .“ schrieb Schumann einst. Doch die positiven Erscheinungen ihrer Zeit haben beide Komponisten in sich aufgenommen und verarbeitet. Das beweisen die unerhörte Ausweitung und Bereicherung des Gefühlslebens in ihren Werken. Das macht sich in einer großen Vertiefung der Stimmungsmalerei bemerkbar. Das zeigt sich auch in ihrem starken Nationalbewußtsein und in ihrer innigen Liebe zum Volkslied. Chopin hat die Lieder und Tänze seines Volkes zur Basis seines Schaffens gemacht. Schumann sagte: „Höre fleißig auf alle Volkslieder, sie sind eine Fundgrube der schönsten Melodien und öffnen dir den Blick in den Charakter der verschiedenen Nationen.“

Beide Komponisten standen den fortschrittlichen Strömungen ihrer Zeit aufgeschlossen gegenüber. Wenn Chopin auch die Hälfte seines kurzen Lebens in Frankreich verbrachte, so liebte und verehrte er seine polnische Heimat doch über alles. An den politischen Ereignissen seines unterdrückten und zerstückelten Vaterlandes nahm er regen Anteil. Er war unglücklich, daß er die revolutionären Erhebungen der Jahre 1830/31 nicht miterleben konnte, weil er sich damals gerade ins Ausland begeben hatte. Als er von der Niederlage des Aufstandes erfuhr, ergriff ihn tiefe Verzweiflung. Niemand hat Chopins enge Verbundenheit mit seinem Volk besser erkannt als Schumann: „Wüßte der gewaltige selbstherrschende Monarch im Norden (Schumann meint den Zaren, R. J.) wie in Chopins Werken, in den einfachen Weisen seiner Mazurkas ihm ein gefährlicher Feind droht, er würde die Musik verbieten. Chopins Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen.“ – Schumann ist in seiner kritischen Stellung zu den Mißständen seiner Zeit und seinem Eintreten für neue fortschrittliche Ideen ein typischer Vertreter des kämpferischen Bürgertums des Vormärz. Zeit seines Lebens kämpfte er gegen „Philister, musikalische und sonstige“. In diesem Sinne bildete er mit Gleichgesinnten den „Davidsbund“ und begründete im Jahre 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik“. Er bekannte sich zu den Ideen der Französischen Revolution, indem er die von Metternich verbotene Marseillaise in mehreren Werken verwendete (im „Faschingsschwank aus Wien“, in dem Lied „Die beiden Grenadiere“ und in der Overtüre zu „Hermann und Dorothea“). Während seiner Dresdner Zeit (1844 bis 1850) gab Schumann seiner zutiefst demokratischen Gesinnung mit den Worten „Die Republik bleibt doch die beste Staatsform“ Ausdruck.

Beide Komponisten treffen sich auch in ihrer gemeinsamen Liebe zum Klavier. Chopin war ein ebenso genialer Pianist wie Komponist. Schumann mußte die Laufbahn eines Klaviervirtuosen infolge Lähmungserscheinungen an der rechten Hand aufgeben. Das hinderte ihn jedoch nicht daran, fast ein ganzes Jahrzehnt lang (1830 bis 1839) nur für das Klavier zu komponieren. Fand er doch in Clara Wieck, die er im Jahre 1840 gegen den Willen ihres Vaters, seines einstigen Lehrers, heiratete, eine hervorragende Interpretin seiner Werke. Chopin ist fast so ausschließlich Klavierkomponist wie der junge Schumann, blieb es aber – im Gegensatz zu seinem deutschen Zeitgenossen – sein ganzes Leben hindurch.

Nachdem Schumann in Opus 1 bis 23 nur Klavierwerke veröffentlicht hatte, wandte er sich auch anderen Gattungen zu. Im von ihm selbst so genannten „Liederjahr“ 1840 – das Jahr seiner Eheschließung mit Clara Wieck – entstanden etwa 140 Lieder. Ein Jahr darauf



Robert Schumann

eroberte sich Schumann die sinfonische Gattung (Erste Sinfonie in B-Dur, Erstfassung der Vierten Sinfonie in d-Moll). 1842 schuf er seine ersten kammermusikalischen Werke (unter anderem die drei Streichquartette opus 41). Ein Jahr später schrieb er das bedeutende weltliche Oratorium „Das Paradies und die Peri“. Und nachdem er bereits Szenen aus Goethes „Faust“ vertont hatte, wählte er schließlich den Genoveva-Stoff Hebbels für die Komposition einer Oper.

Im Jahre 1848, sofort nach der Vollendung der „Genoveva“, begann Schumann die Arbeit an der Bühnenmusik zu Byrons „Manfred“. Er verehrte in Byron „das gewaltigste Zeugnis höchster Dichterkraft“. Seine Musik soll nur „Folie“ sein und ganz dem poetischen Vorwurf dienen. Er legte Liszt, der das Werk 1851 in Weimar zur Uraufführung brachte, vor allem die Ouvertüre der aus 15 Nummern bestehenden Bühnenmusik ans Herz: „Ich halte sie für eines meiner kräftigsten Kinder.“

In der Tat gehört die Manfred-Ouvertüre zu Schumanns besten Orchesterwerken. Dem Komponisten gelang hier eine meisterhafte Verschmelzung von dichterischer Phantasie und musikalischem Gehalt. Die tragische Gestalt Manfreds, sein leidenschaftliches Ringen und sein Scheitern an den Grenzen des eigenen Geistes werden in der Ouvertüre mit zwingender Eindringlichkeit gezeichnet und nacherlebt.

In der langsamen Einleitung erklingt sogleich das Kernmotiv des Werkes, das sich aus einem Halbtonschritt nach oben und unten zusammensetzt: Dieser Halbtonschritt wird



gewissermaßen zur Keimzelle des Werkes und verkörpert gleichzeitig seine dichterische Idee: in seiner Aufwärtsbewegung bringt er ruheloses Sehnen, in seiner Abwärtsbewegung schmerzliches Resignieren zum Ausdruck. Auch im Allegro-Hauptteil wird der Halbtonschritt zur treibenden Kraft der Entwicklung. Pessimismus und Verzweiflung gewinnen immer mehr die Oberhand. Ein langsamer, resignierend ausklingender Schlußteil beendet die Ouvertüre.

Das a-Moll-Klavierkonzert, sein einziges Werk dieser Gattung, vollendete Schumann im Jahre 1845. Schon lange hatte er sich mit dem Gedanken getragen, ein Klavierkonzert zu schreiben. Aus dem Jahre 1827 stammt ein Entwurf in E-Dur, aus der Heidelberger Studienzeit ein ebensolcher in F-Dur. Aber die Arbeiten blieben unvollendet und Schumann schrieb an Clara: „Ich kann kein Konzert schreiben für Virtuosen, ich muß auf etwas anderes sinnen.“ Und es gelang ihm, als er im Jahre 1841 eine „Konzertphantasie in a-Moll“ vollendete. „Das Klavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt“, berichtet Clara in ihrem Tagebuch. Im Sommer 1845 erweiterte Schumann diese Phantasie durch Hinzufügen eines zweiten und dritten Satzes zu einem Konzert, und noch im gleichen Jahre fand die Uraufführung des a-Moll-Klavierkonzertes mit Clara Schumann als Solistin in Dresden statt.

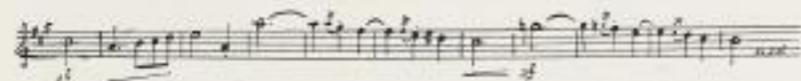
In der innigen Verschmelzung von Orchesterpart und Soloinstrument knüpft Schumann an Beethoven an, schafft aber gleichzeitig Neues, indem er das sinfonische Konzert Beethovens durch gleichsam improvisatorische Elemente auflockert. Hierin ist der Komponist echter Romantiker. Auch klaviertechnisch bringt Schumann Neues: die Brillanz liegt nicht mehr in der alten Passagentechnik, sondern in einem „Arabeskenpiel, in der kühnen, überlegenen Disposition über den Klangraum“ (K. H. Wörner).

Scharf akzentuierte, wuchtige Akkordschläge des Klaviers leiten das Konzert ein. Das schwärmerische, leicht wehmütige Hauptthema des ersten Satzes wird von den Holzbläsern angestimmt:



Ein eigenständiges, kontrastierendes zweites Thema fehlt. An die Stelle thematischer Arbeit und kämpferischer Auseinandersetzungen, wie sie für den klassischen Sonatensatz kennzeichnend sind, ist ein unaufhörliches Fließen getreten. Abwechslungsreiche musikalische Bilder reihen sich phantasieartig aneinander. Neben lyrisch-innigen Episoden stehen leidenschaftliche Gefühlsausbrüche. Dabei ist das Formenschema des klassischen Sonatensatzes deutlich gewahrt.

Der zweite Satz ist ein liebliches Intermezzo (*Andantino grazioso*). Solo und Tutti sind in ihrem entzückenden Frage- und Antwortspiel aufs engste verbunden. Eine ausdrucksvolle Kantilene der Violoncelli beherrscht den Mittelteil des Satzes, bis das Zwiegespräch des Anfanges wieder aufgenommen wird. Das Kopfmotiv aus dem Hauptthema des ersten Satzes leitet zum Finale über. Nach mehreren mächtigen Anläufen setzt das energische, lebensvolle Hauptthema des Finales, das – wie auch das Anfangsthema des Intermezzos – verwandte Züge mit dem Hauptthema des ersten Satzes besitzt, im Soloinstrument ein:



Eigenwillige Rhythmen geben dem hinreißenden Schlußsatz, in dem das virtuose Element mehr als in den beiden vorangehenden Sätzen zur Geltung kommt, sein besonderes Gepräge.

Chopins f-Moll-Klavierkonzert entstand im Jahre 1829, also wesentlich früher als Schumanns Klavierkonzert. Am 17. März 1830 spielte es Chopin in Warschau zum ersten Male. Höchst eigenartig mutet die bunt zusammengewürfelte Programmfolge dieses Konzertes an: eine Opernouvertüre von Chopins Lehrer Joseph X. Elsner stand am Anfang. Dann spielte Chopin den ersten Satz seines f-Moll-Klavierkonzertes, und erst nachdem ein Divertissement für Horn erklungen war, folgten der zweite und dritte Satz. Den zweiten Teil des Konzertes eröffnete wiederum eine Opernouvertüre. Gesangsvariationen von Paër schlossen sich an, und zum Schluß spielte Chopin ein Potpourri über Volksweisen. Es ist zu verstehen, daß ein Publikum, dem ein solches Durcheinander behagte, keine rechtes Verständnis für das Chopinsche Meisterwerk aufbringen konnte. „Das erste Allegro, das nur wenigen zugänglich ist, errang Beifall, doch, wie mir scheint, nur deshalb, weil man sich wundern mußte, was das wohl ist, und den Sachkenner spielen mußte“, berichtet der junge Komponist und Interpret.

Obwohl das f-Moll-Konzert die Opuszahl 21 trägt und als „Zweites Klavierkonzert“ bezeichnet wird, entstand es doch nachweislich vor dem e-Moll-Klavierkonzert Opus 11. Chopin schrieb diese beiden Klavierkonzerte – übrigens seine einzigen – innerhalb eines erstaunlich kurzen Zeitraumes, und es ist daher verständlich, daß sie viele verwandte Züge aufweisen. So sind beide Werke eng mit der polnischen Volksmusik verbunden und beweisen, daß sich Chopin schon frühzeitig bemühte, in seinen Kompositionen die „nationale Musik nachzufühlen“.

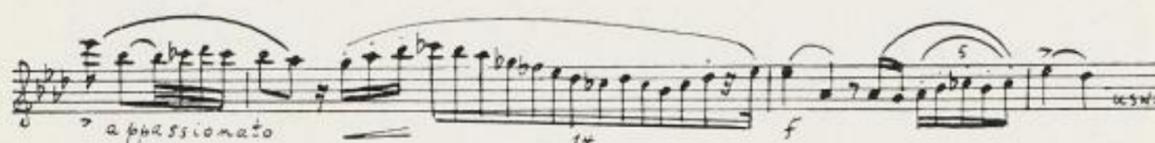
Der erste Satz wirkt wie ein großes, breitangelegtes Präludium, wie ein Vorspiel zu dem gewichtigen Mittelsatz. Formal ist er in Sonatensatzform gehalten. Nach der Orchester-einleitung, die zwei gegensätzliche Themen vorstellt, übernimmt das Klavier die Führung. Das Orchester tritt fast ganz in den Hintergrund. Da die Instrumentierung des Werkes vielfach bemängelt wurde – Berlioz bezeichnete den Orchesterpart beispielsweise als „kalt und beinahe unnütz“ – wurden mehrere Versuche unternommen, dieselbe zu verbessern (unter anderen von Balakirew). Letzten Endes blieb man aber doch bei der Originalfassung.

Der langsame Satz (*Larghetto*) in Chopins Lieblingstonart A-Dur ist das Kernstück des Werkes. Schumann bewunderte ihn außerordentlich und Chopin selbst schenkt ihm und dem langsamen Satz des e-Moll-Konzertes in seinen Briefen besondere Beachtung. Im Zusammenhang mit dem *Larghetto* des f-Moll-Konzertes schreibt Chopin: „... denn ich

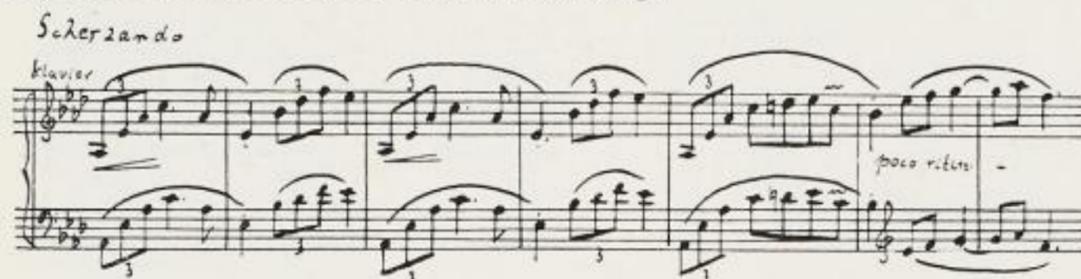


Frédéric Chopin

habe, vielleicht zu meinem Unglück, bereits mein Ideal, dem ich treu ergeben bin, obwohl ich mit ihm seit einem halben Jahr nicht gesprochen habe, das mir im Traume erscheint, zu dessen Gedenken das Adagio meines Konzertes entstanden ist . . ." In dem ergreifend schönen Satz läßt er seine verborgensten Gefühle und Empfindungen, seine Liebe zu der Sängerin Konstancja Gladkowska, Klang werden. Der Mittelteil dieses Nocturno besteht aus einem leidenschaftlichen Recitativ des Soloinstrumentes über erregtem Tremolo der Streicher:



Der poetische Schlußsatz besticht vor allem durch die fast schwerelose Leichtigkeit und Zartheit seines Klaviersatzes. In seinem zweiten Thema, das im Klavier mit „col legno“ (d. h. mit dem Holz des Bogens gestrichen) Begleitung der Streicher erklingt, werden die Tanzrhythmen einer polnischen Mazurka lebendig:



Renate Jahn

#### LITERATURHINWEISE

- Herrmann Abert: Robert Schumann, Schlesische Verlagsanstalt Berlin 1920  
 Georg Eismann: Robert Schumann, Breitkopf & Härtel Leipzig 1956  
 Friedrich Niecks: Frédéric Chopin, Leuckart Verlag Leipzig 1890

#### Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Anrecht B  
 5. und 6. März 1960

Nächste Außerordentliche Konzerte  
 12./13. März 1960, jeweils 19.30 Uhr

Gastdirigent: Mihlès Lukacz, Budapest und  
 15./16. März 1960, jeweils 19.30 Uhr

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz  
 Solist: Ricardo Odnoposoff, Wien (Violine)