

schmerzlich-sinnenden Zügen bildet den Mittelpunkt des Werkes. Das geistvolle, spitzige Finale (Allegro non troppo) zeichnet sich besonders durch eine von Kontrapunktischem Geist erfüllte, meisterhafte thematische Darstellung aus.

Im Jahre 1839 schrieb Robert Schumann seiner Braut Clara Wieck über die geplante Komposition eines Klavierkonzertes, das er ihr zugeordnet hatte: „Es wird ein Mittelding zwischen Sinfonie, Konzert und großer Sonate; ich kann kein Konzert für Virtuosen schreiben und muß auf etwas anderes setzen.“ Schon sehr viel früher hatte sich Schumann mit dem Plan eines Klavierkonzertes beschäftigt, bereits von dem 17jährigen existieren Notizen über den Entwurf eines Konzertes in E-Dur, dem während seiner Studienzeit in Heidelberg die Arbeit an einem anderen in F-Dur folgte; von beiden Entwürfen ist jedoch nichts mehr erhalten. Das Klavierkonzert a-Moll, op. 22, entstand im Jahre 1841 bis 1842. Nachdem der Komponist 1841 den ersten Satz des Konzertes als selbständige „Konsertphantasie für Klavier und Orchester“ vollendet hatte, erstand er vier Jahre später die beiden anderen Sätze des Werkes. Die Uraufführung fand am 4. Dezember 1843 mit Clara Schumann als Solistin in Dresden statt, kurz danach wurde es auch im Leipziger Gewandhaus, hier unter der Leitung Felix Mendelssohn-Bartholdys, aufgeführt. Der große Erfolg, den das Werk von Anfang an hatte, ist ihm stets treu geblieben. Tatsächlich stellt das a-Moll-Klavierkonzert – Schumanns einziges Konzert für dieses Instrument – nicht nur eines der grössten und auch der bekanntesten Werke des Meisters dar, sondern gehört zu den schönsten und bedeutendsten Schöpfungen dieser Gattung überhaupt. Zu einer Zeit geschrieben, als die von Mozart und Beethoven geprägte klassische Form des Klavierkonzertes viele Komponisten dazu verführte, unvollständig diese großen Vorbilder nachzuahmen, brachte Schumann in seinem Konzert in schöpferischer Weiterentwicklung, dem neuen romantischen Geist seiner Epoche entsprechend, formal wie inhaltlich ganz Neues und Eigenes und prägte so den Typus des romantischen Klavierkonzertes, zu dessen Inbegriff sein Werk wurde. Das Klavier steht bei ihm, dem Klavierkomponisten von nie ablassender Eigenart, mit neuen, kühnen Klangkombinationen und Wendungen zwar beherrschend im Mittelpunkt des Geschehens, ist dabei aber ganz in den Dienst der Kompositionen gestellt und verzichtet – trotz schwierigster Aufgaben für den Solisten – vollständig auf jede äußerliche Virtuosität und ihre technische Brillanz. Gleichsam jedoch gelang Schumann in seinem Klavierkonzert – im Gegensatz zu Chopin, dem einzigen Meister der Zeit, der ihm in der Gestaltung des Klavierparts seiner beiden Konzerte kongenial ist – auch eine großartige Verschmelzung von Klavier- und Orchesterklang, die Schaffung einer Einheit zwischen solistischem und sinfonischem Element. Soloinstrument und Orchester dienen in schönster gegenseitiger Durchdringung gemeinsam dem musikalischen Ausdruck, der Darlegung eines unzweifelhaft reichen Fülle von Gedanken, Gefühlen und poetischen Situationen, in herrliche Melodien und edle Formen gefaßt.

Drängende Leidenschaft und Sehnsucht bestimmen den Charakter des 1. Satzes (Allegro affettuoso). Nach einer kraftvoll-energisches Einleitung durch das Klavier tritt zuerst in den Bläsern, dann vom Solisten wiederholt, das schmerzliche Hauptthema, das in seinen Motiven als Leitgedanke des Werkes in allen Sätzen wiederkehrt. Darauf entwickeln sich in reichem Wechsel zwischen Orchester und Solisten nacheinander eine Reihe der verschiedenartigsten Bilder und Stimmungszüge, wobei das Hauptthema mit seinen einzelnen Teilen, dem hier kein eigentliches zweites Thema entgegengestellt wird, in wechselnder Beleuchtung, der Phantasie breitesten Spielraum gebend, des Verlauf des Satzes beherrscht. Die Reprise hat ihren Abschluß und Höhepunkt in der breit angelegten, vorinnerlichen Kadenz des Soloinstrumentes. Kraftvoll vorwärtsstürmend wird der Satz danach abgeschlossen.

Völlig entgegen gesetzt erscheint der kurze 2. Satz (Intermezzo – Andantino grazioso), der durch die überaus poetische, gräßliche Wiederholung ruhiger, gelöster Empfindungen gekennzeichnet wird. In keinem Dialogisieren zwischen Klavier und Orchester über ein Thema, das dem Hauptthema des 1. Satzes entstammt, entfaltet sich ein sinniges, heiliges Spiel. Der karitative Mittelteil des Intermezzos bringt ein ausdrucks- und gefühlvolles Thema, das zuerst von den Celli vorgetragen wird, während sich das Klavier in zarten Anklängen ergeht. Auch das schwungvolle, frische Hauptthema des unmittelbar anschließenden Finalsatzes (Allegro vivace) wurde aus dem Hauptthema des 1. Satzes gewonnen, und zwar diesmal

durch eine rhythmische Verschiebung. Das geistreiche, fast tänzerisch zuckende Finale nimmt einen leidenschaftlich bewegten, lebigen Verlauf und endet auch nach einer im wesentlichen vom Soloinstrument getragenen Schlußszenerie in lebensbejahender, frohdig-erhellender Haltung.

Carl Maria von Weber's Oper „Euryanthe“ wurde am 25. Oktober 1823 in Wien uraufgeführt. Trotz anfänglichen Erfolges, der wohl mehr der Person des durch seinen „Freischütz“ bereits weltberühmt gewordenen Komponisten galt, konnte sich das Werk durch die unzulängliche, verworren-schauspielerisch-romantische Libretto der Dichterin Helmine von Chézy (1783–1846) nicht im Repertoire der Musikbühnen halten. Auch verschiedene Bearbeitungen versuchten an dieser Tatsache bis heute nichts zu ändern. Ähnlich wie bei Webers letzter Oper „Oberon“, die gleichfalls unter einem wenig glückseligen Textbuch leidet, sind von der herrlichen Musik des Komponisten bei beiden Werken –genetisch nur die Overtüren lebendig geblieben, die als wirkungsvolle, glänzende Orchesterstücke mit Recht zu den beliebtesten Schöpfungen Webers gehören und häufig im Konzertsaal begegnen.

Wie in der Overtüre zum „Freischütz“ wird auch in der „Euryanthe“-Overtüre der Grundgedanke der Oper zum Ausdruck gebracht: der Sieg des Guten über das Böse – die Überwindung feindlicher, böser Mächte durch die erdhaftige Liebe eines offenen jungen Paares. Der Oper entstammende Motive werden in diesem Sinne programmatisch miteinander verbunden, jedoch bedarf es zum Verständnis des äußerst plastisch gestalteten Werkes keineswegs einer genauen Kenntnis der im einzelnen nicht eben logischen, sehr verschlungenen Handlung, die im mittelalterlich-ritterlichen Milieu spielt. Das herrschende Marschbetona zu Beginn der Overtüre gibt eine allgemeine Einstimmung in die Welt mittelalterlichen Genüses. In einem gesangvollen Seitenbema erzählt die schmerzliche Liebesweise des Ritters Adolar, des Helden der Oper. Nach einem spannungsgeladenen Übergang beschwört eine kurze Largo-Episode mit schwebenden Geigenklängen eine feierliche, geheimnisvoll-mystische Stimmung herauf – die mystische Andeutung von Gefahren, die dem Liebespaar hat zum Verhängnis werden. Nun entwickelt sich ein in den tiefen Streichern beginnendes Fugato, das allmählich wieder zu den Motiven des Anfangs überleitet. Mit der Wiederaufnahme und Verknüpfung der beiden Themen der Einleitung wird in einem jubelnden, strahlenden Hymnus schließlich der Sieg des Guten gefeiert.

U. Hürtwig

#### Literaturverzeichnis

Schumann, J. Seb. Bach (Leipzig 1948)  
Einstein, Moritz, Seb. Bach, Seb. Bach (Frankfurt 1933)  
Gassner, Robert Schumann (Leipzig 1938)  
Hanssahl, C. M. v. Weber (Dresden 1921)

#### Wiederholungen

In 4. Programmhefte Konzert am 21., 24. und 25. November 1962 enthält das Programm folgende Werke:

Sinfonie: Tasso im Galien.

Oper: „Die Freischütz“ (Dresden, Leipzig, Bad Nauheim).

Waldmusik: Sinfonie „Märke der Wald“.

„La Mère“ von Debussy gelangt in einem späteren Konzert zur Aufführung.

Die Dresdner Philharmonie gastiert am 1. Dezember 1962 bei der Musikischen Leitung Karl-Maria Bach und wird u. a. die 10. Sinfonie von Schostakowitsch und Duetto a morte von Boris Bogatzko auführen.

In 4. Teilheft Konzerte am 6. und 8. Dezember 1962, wie auch im 1. Sonderheft bei Besuchen am 1. November 1962, wird für das letzten Programm Neues Musik der russische Dirigent Gennadi Glikson die Sinfonie „Jugendjahre des Voltaire“ von Glinka und die 2. Sinfonie von Beethoven auführen. Die russische Dama Anna Glinka spielt als Solistin die Klavierkonzerte von Tschaikowski.

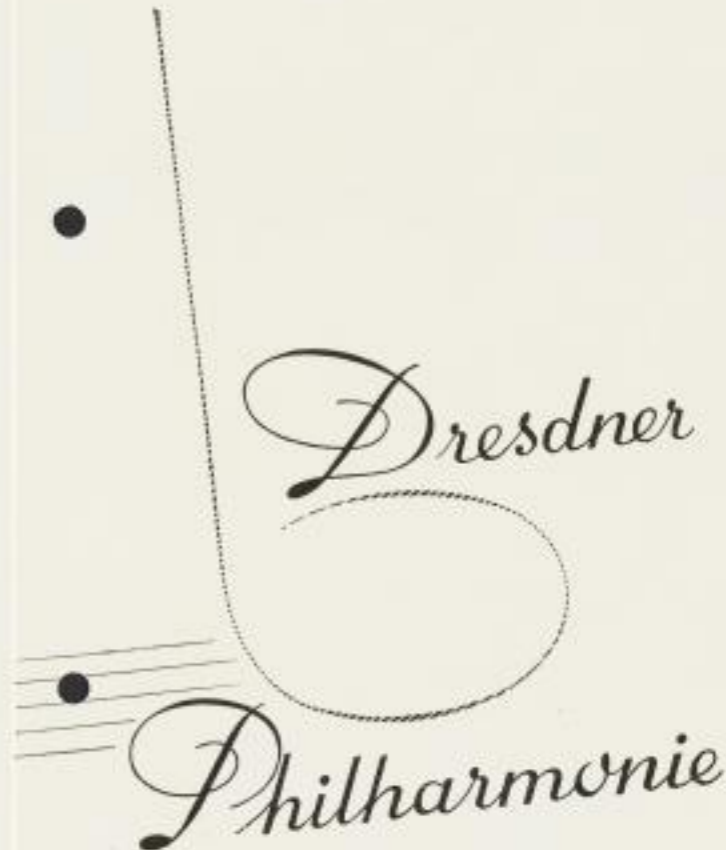
Die Dresdner Philharmonie wurde zur Aufführung der 7. Sinfonie von Anton Bruckner im Dezember 1962 – im 10. Programmhefte – verpflichtet.

Als Grund des großen Erfolges, den Prof. Heinz Bongartz mit dem Gewandhausorchester in Berlin und Bad Nauheim hatte, wurde es von der Dresdner Sinfoniestiftung in Gedenkspiel einbezogen. Er wird im März 1962 in Kassel mit „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner und die Oper „Der Freischütz“ von Richard Strauss in der Musikkirche aufgeführt. In dem Mittelpunkt wird Prof. Bongartz in Bad Nauheim „Arioso und Lied“ von Richard Wagner führen.

Julius von Karlowitz, der kürzlich mit großem Erfolg bei der Dresdner Philharmonie gastierte, wird von Januar bis Mai 1962 Japan, Indien und Korea besuchen. Der Künstler wird in diesen Ländern vor allem Klavierkonzerte im Rahmen des Programms.

Am 4. Oktober 1962 wird die Gabe der Sinfonie des polnischen Komponisten Karol Szymanowski von M. Bialy. Das polnische Kulturministerium erklärte das Jahr 1962 zum Gedenkjahr für den 197. Geburtstag Szymanowskis. In einem Teilheft Konzerte des Philharmonie wird die Sinfonie Szymanowski von Szymanowski zur Aufführung kommen.

1967 Die Dresdner Philharmonie



5. Außenredaktionelles Konzert