

Robert Schumann lebte von 1844 bis 1850 in Dresden. Einer Anregung seines Arztes folgend, der ihm seines schlechten Nervenzustandes wegen erste bedenkliche Anzeichen seiner späteren Geisteskrankheit waren aufgetreten, Dresden als gesunde Stadt empföhlen hatte, siedelte der 34-jährige im Dezember 1844 mit seiner Familie von Leipzig nach Dresden über. Er fand hier Zugang zu einem neuen Bekanntenkreis, dem u. a. die Komponisten Richard Wagner und Ferdinand Hiller, die Witwe Carl Maria von Webers, der Maler Ludwig Richter, der Dichter Robert Reinick und der Bildhauer Ernst Rietschel angehörten. Seit November 1847 wirkte Schumann als Nachfolger Hillers als Dirigent der Dresdner Liedertafel. Im Jahre 1848 gründete er einen Verein für Chorgesang. Besonders intensiv beschäftigte sich der Komponist in der Dresdner Zeit mit den Werken Johann Sebastian Bachs. An den revolutionären Ideen von 1848/49 nahm er durchaus Anteil (so komponierte er z. B. drei Freiheitslieder und vier Revolutionsmärsche für Klavier), büchtete aber vor den „unheimlichen“ Ereignissen des Jahres 1849 in die Dresdner Umgebung und suchte mit seiner Familie, um der Militärdienstplicht zu entgehen, zuerst auf Schloß Moxen, dann in Kreischa Zuflucht. 1849 gestaltete sich für ihn mit der Komposition von überaus zahlreichen (insbesondere Kammermusik- und Charakter-) Werken zu einem ganz besonders produktiven Schaffensjahr, nachdem vorher in Dresden u. a. bereits die beiden letzten Sätze des Klavierkonzertes a-Moll, die heute erklingende zweite Sinfonie, das erste Klaviertrio op. 63, die Oper „Genoveva“, die Schauspielmusik zu Byrons „Manfred“ und das „Album für die Jugend“ op. 68 entstanden waren. Anfang September 1850 zog Schumann von Dresden nach Düsseldorf, wo er die Stelle des württembergischen Musikdirektors übernahm.

Die Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61, eine Frucht der Dresdner Jahre des Meisters, komponierte er 1845/46. Das am 5. November 1846 im Leipziger Gewandhaus unter Leitung Mendelssohns uraufgeführte Werk ist eigentlich bereits seine „Dritte“, da es nach der später ungarbearbeiteten d-Moll-Sinfonie (4. Sinfonie) geschrieben wurde. Im Verhältnis zu seinen anderen Sinfonien arbeitete Schumann relativ lange an dieser Komposition. „Mir hat sie manche Mühe gemacht, manche unruhige Nacht habe ich darüber gebrütet, manches fünf- und sechsmal umgestürzt“, schrieb er zur Arbeit an der C-Dur-Sinfonie, die zum Teil

nach durch längere Krankheit unterbrochen wurde. „Ich skizzierte sie, als ich physisch noch sehr leidend war; ja ich kann wohl sagen, es war gleichsam der Widerstand des Geistes, der hier sichtbar influiert hat und durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen suchte.“ Heroischer Kampf gegen die widerstrebenden Mächte des Lebens und endlicher Triumph über diese Mächte ist denn auch — ähnlich wie oftmals bei Beethoven — das eigentliche geistige Thema des großangelegten Werkes, an dem der Musikhistoriker Philipp Spitta einst „große Tiefe und Reife der Empfindung, kühne Entschlossenheit und überwältigenden Reichtum des Ausdrucks“ rühmte. Eine Art „Motto“, quasi ein „Schicksalsmotiv“, tritt in sämtlichen Sätzen (außer dem Adagio) auf, Ausdruck des Bestrebens, die Sätze gedanklich miteinander zu verknüpfen.

Der erste Satz ist nach dem Selbstzeugnis des Komponisten „voll dieses Kampfes und in seinem Charakter sehr launenhaft, widerspenstig“. In der langsamen Einleitung (Sostenuto assai) erklingt erstmals das lapidare, pathetisch-romantische „Motto“. Das Hauptthema des folgenden Allegro-Teiles entsteht aus einem punktierten Bläsermotiv, zeichnet sich durch seinen scharf profilierten Rhythmus aus und bestimmt im wesentlichen das thematische Geschehen des größtenteils von kämpferischen Stimmungen erfüllten Satzes, da sich ihre gegenüber einige Seitengedanken kaum durchsetzen können. In der Coda ist abermals das Motto der Sinfonie zu hören.

Das Scherzo steht hier nicht, wie meist üblich, an dritter, sondern an zweiter Stelle. Eine eigenwillige Sechzehntel-Figur der ersten Violinen ist das wichtigste Motiv des Satzes, der im allgemeinen die Stimmung des ersten Satzes fortführt. Zwei Trios, eines im wiegenden Triolenrhythmus, das zweite schlicht-liedlich angelegt, unterbrechen das Scherzo, in dessen Schlußteil durch Hörner und Trompeten im Fortissimo wieder das Motto ertönt.

Im „Adagio espressivo“ beginnen die Violinen, gestützt von den tiefen Streichern, mit dem kantablen Hauptmotiv, gefolgt von Oboe und Fagott. Nach den sanften, wehmütigen Klängen des c-Moll-Beginns und einem kleinen Streicherfugato im Mittelteil klingt der Satz im klaren C-Dur aus.

Seelische Befreiung bringt endlich das von einem schwingvollen C-Dur-Tonleiterlauf der Streicher eröffnete Finale (Allegro molto vivace). „Erst im letzten Satz fing ich an, mich wieder zu fühlen“, berichtete der Komponist. Der

architektonisch gewaltige Satz, in ganz freier, von der Tradition abweichender Form geschrieben, bietet neben dem frischen, zuerst im Bläseratz erklingenden Hauptthema eine Fülle von weiteren Themen und Motiven, die teilweise auch aus den vorhergehenden Sätzen abgeleitet wurden, und läßt größtenteils hohe Bilder an uns vorbeiziehen. Der längste Teil

des Finalsatzes ist die abschließende gigantische Coda, die u. a. auch den Mottogedanken der Sinfonie wieder aufgreift; die Schlußsteigerung des Satzes wird durch ein neues Motiv, das Zitat einer Beethovenschen Melodie aus dem Liederkreis „An die ferne Geliebte“, bestimmt.

Dr. Dieter Hörtwig

#### VORANKÜNDIGUNG:

Programmblätter der Dresdner Philharmonie —  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörtwig

Sonntabend, den 13. Dezember 1980, 20.00 Uhr, Avesta II  
Montag, den 14. Dezember 1980, 20.00 Uhr, Avesta II  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einführungsworträge jeweils 19.00 Uhr  
Dr. habil. Dieter Hörtwig

#### 1. ZYKLUS-KONZERT MOZART-SCHUMANN-ZYKLUS:

Dirigent: Johannes Winkler  
Solist: Alexander Golyndov, Sockjetation, Flöte  
Werk: von Schumann, Mozart und Beethoven

Spielditt 1982/83 — Chefredigenti: Prof. Herbert Kugel  
Druck: GDR, Prod. Staatsverlag II-23-12 RD 73-80  
LVP — 29 M



4. ZYKLUS-KONZERT 1980/81