

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
Sonntag, 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 Golyshov, Sockelstation, Flöte
Werte von Schumann, Mozart und Haydn

Spezialt 19820 = Chefredigenti: Prof. Herbert Kugel
Druck: GDR, Prod. Staats-Firma II-23-12 RD 73-80
LVP - 29 M



4. ZYKLUS-KONZERT 1980/81

4.
ZYKLUS-KONZERT
MOZART-SCHUMANN-ZYKLUS

Festival des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 29. November 1980, 20.00 Uhr

Sonntag, den 30. November 1980, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Klaus Bernbacher, BRD

Solist: Mintscho Mintschew, VR Bulgarien, Violine

Michael Denhoff
 geb. 1955

Sinfonie I (1976)
 DDR-Erstaufführung

Wolfgang Amadeus Mozart
 1756–1791

Konzert für Violine und Orchester G-Dur
KV 216

Allegro
 Adagio
 Allegro

PAUSE

Robert Schumann
 1810–1856

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61
 Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
 Scherzo (Allegro vivace)
 Adagio espresso
 Allegro molto vivace



KLAVS BERNBACHER, 1921 in Hannover geboren, emigrierte nach Flinstadterriede 1949–1952 an die Musikakademie seiner Heimatstadt. Dirigieren erlernte bei Franz Konwitschny, danach bei Hermann Sekelidze. Er gehörte 1951 zu den Mitbegründern der „Jugendmusikschule“ in der BRD und wurde 1962 deren 1. Vorsitzender. 1956 gründete er die „Jugend der Meeresmusik“ in Hannover, mit dem er bis heute verbunden ist. 1960 wurde er auch bei dem Dresdner Musikfestspielen 1980 erfolgreich gewählter. Er ist Gründer und Leiter der Internationalen Sommerkurse auf Schloß Wilthenstein. Seit 1980 dirigiert er die internationalen Produktionen mit der Nordwestdeutschen Philharmonie Havelte für Radio Bremen, wo er als Stellvertretender Hauptkapellmeister Musik seit 1985 tätig ist. Er erhielt 1983 den Niederösterreichischen Förderungspreis für Musik. Klaus Bernbacher leitete zahlreiche Uraufführungen neuer Musik und gastierte bei renommierten Musikfesten des In- und Auslandes, u. a. in München, Hamburg, Stuttgart, Paris, Barcelona, Tel Aviv und Ankara.

MINTSCHO MINTSCHEW wurde 1950 geboren und begann frühzeitig das Viokonzert zu erlernen. Im Alter von neun Jahren gab er sein erstes Konzert. 1968 wurde er in die Berliner Musikschule als Schüler von Prof. Emil Knebelmann aufgenommen. 1969–1972 studierte er am Staatlichen Konservatorium in Sofia, anschließend verlebte er seine Ausbildung u. a. bei V. Merzkin in London. Nachdem er bereits 1964 und 1967 als 1. Preisträger des nationalen Wettbewerbes hervorgetreten, erlangte er 1967 den 4. Preis des internationalen Wieniawski-Wettbewerbes in Posen, 1968 den 1. Preis des Wettbewerbes anlässlich der 18. Weltmusikspiele der Jugend und Studenten, 1978 den 3. Preis des internationalen Paganini-Wettbewerbes in Genua, 1979 den 4. Preis sowie 1974 den 1. Preis des internationalen Carl-Fischel-Wettbewerbes in London. Große Erfolge brachten ihm auch Konzerte in u. a. in der VR Polen, Ungarn, VR, DDR, BRD, Schweiz, UdSSR, Türkei, nach Rumänien, Italien, den USA und nach Kanada. Bei der Dresdner Philharmonie gestiegte er erstmals 1978.

ZUR EINFÜHRUNG

Der junge BRD-Komponist Michael Denhoff, Jahrgang 1953, stammt aus Albstadt. Mit sechs Jahren erhielt er ersten Klavierunterricht beim Vater, mit zehn Jahren Cellounterricht; in diese Zeit fielen auch erste Kompositionserfahrungen. Mehrfach wurde er Preisträger bei den Wettbewerben „Jugend musiziert“. 1971 wurde er Mitglied der Künstlergilde Esslingen als Maler und Komponist. Zunächst war ein Studium der bildenden Kunst beabsichtigt, doch wurde nach dem Abitur 1973 ein Studium an der Musikhochschule Köln begonnen, zunächst in der Violoncellklasse von Prof. Siegfried Palm, seit 1974 auch in der Kompositionsklasse von Prof. Jörg Bau. 1978 legte er im Fach Cello die künstlerische Reifeprüfung ab, 1980 das Konzertelexamen, nachdem er weitere Unterweisungen durch Prof. Erling Blomdal Bengtsson erhalten hatte. Kammermusikstudien trieb er seit 1979 beim Amadeus-Quartett. Für sein schon jetzt erstaunlich umfangreiches kompositorisches Schaffen, das vor allem Kammermusik, Klavier-, Orgel- und Orchesterwerke umfasst, erhielt Michael Denhoff mehrere Kompositions- bzw. Förderungspreise. Die Sinfonia I, seinem Kompositionslehrer Jörg Bau gewidmet, entstand 1976 und wurde bei den von Radio Bremen 1978 veranstalteten Tagen neuer Musik uraufgeführt. Der Komponist teilte zu dem einstzig-vierfünftigen Stück mit: „Die Entstehung meiner Sinfonia fällt in eine Zeit, in der ich mich ausführlich mit der Sinfonik Mahlers auseinandergesetzt habe. Das Prinzip der permanenten Durchführung habe ich versucht, auf eigene Art in meine Arbeit einzubringen. Formel ist das Stück vierteljährig angelegt mit einer kurzen abschließenden Coda. Ausgehend vom Ton cis, der Zentralnote des gesamten Werkes ist, entwickelt jeder Abschnitt unterschiedliche Klangstrukturen bis hin zu einem Höhepunkt, wo das Tutti jeweils eine der vier harmonischen Klangfarben im Fortissimo

ausgedrückt, die gleich zu Beginn von den Streichern als statisches Material vorgestellt wurden. Während im ersten Abschnitt der musikalische Ablauf nur von einem in sich abspielenden akkordischen Geschehen um den Ton cis bestimmt wird, der seine Farbe ständig ändert und so für mich die einfachste Form von Melodie darstellt, gewinnt Melodisches im Verlaufe der weiteren Abschnitte immer mehr an Bedeutung, von einfachen zweistimmigen Motiven bis hin zu komplizierten polyphonen Strukturen. Aber auch rhythmische und metrische Elemente tragen zur formalen Gliederung bei. Aus dem kalkulierten Korrespondenzen und Kontrasten dieser verschiedenen musikalischen Mittel erwachsen Spannungen, denen Expression und Emotion eingeschrieben sind. In der Coda kehrt das Stück nach und nach zu seinem Ausgangston cis zurück, um den als Schlußpunkt noch einmal die vier Hauptakkorde in Piano-Flageolett-Färbung erscheinen. Für das Verständnis des Stückes wichtiger als diese Hinweise zur Konstruktion ist die Bereitschaft des Hörers zur unbefangenen Aufnahme der expressiven Klanglichkeit der Musik.“

Wolfgang Amadeus Mozarts jugendlich-anmutige Violinkonzerte stammen aus früher Zeit, als er sich noch selbst als Geiger betätigte. Italienische und französische Einflüsse sind darin verortbar. Das dritte Violinkonzert G-Dur KV 216 entstand am 12. September 1775 in Salzburg. Das breit angelegte Anfangstutti des ersten Satzes bringt in Sonatensatzform alle einfachen Themengruppen, die dann im folgenden Solo teils thematisch, teils vermittelt neuer Episoden weitergeführt werden. Geläufig und leicht zu schwärmerisch strömt das erhellende Adagio, „die süße Trübsal“, in der der Solist am Schluß nochmals die Augen aufschlägt und dem harten Traumbild seinen Schicksal „nähert“ (H. Albert). In das lockere, leichtläufig-galante Schlußtrando fügte Mozart nach französischem Brauch ein Couplet in ferrem Ton- und Taktart ein; ein Andante Minore (Moll) mit nachfolgendem Allegretto Maggiore (Dur), in dem die Solo-Violine über liegenderbleibendem „Musette“-Ton eine kalkulatorische Weise antizipiert. Das Orchester hat in diesem Werk gegenüber den beiden vorausgehenden Violinkonzerten Mozarts bereits stärkeren Anteil an der thematischen Gedankenentfaltung und Formgestaltung.