



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht der
Dresdner Jugend
im Kulturpalast Dresden*

Spielzeit 1980/81

4. Anrechtskonzert

Montag, den 1. Dezember 1980, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Klaus Bernbacher, BRD

Solist: Andreas Lorenz, Dresden, Oboe

Michael Denhoff
geb. 1955

Sinfonia I (1976)
DDR-Erstaufführung

Wolfgang A. Mozart
1756–1791

**Konzert für Oboe und Orchester
C-Dur KV 285d (314)**
Allegro aperto
Andante ma non troppo
Allegro

PAUSE

Robert Schumann
1810–1856

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

Klaus Bernbacher, 1931 in Hannover geboren, studierte nach Privatunterricht 1949–1953 an der Musikakademie seiner Heimatstadt, Dirigieren zunächst bei Franz Konwitschny, danach bei Hermann Scherchen. Er gehörte 1951 zu den Mitbegründern der „Jeunesses Musicales“ in der BRD und wurde 1963 deren 1. Vorsitzender. 1956 gründete er die „Tage der neuen Musik“ in Hannover, mit deren seitdem von ihm geleitetem Kammer-Ensemble er auch bei den Dresdner Musikfestspielen 1980 erfolgreich gastierte. Er ist Gründer und Leiter der Internationalen Sommerkurse auf Schloß Weikersheim. Seit 1962 dirigiert er die sinfonischen Produktionen mit der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford für Radio Bremen, wo er als Stellv. Hauptabteilungsleiter Musik seit 1969 tätig ist. Er erhielt 1963 den Niedersächsischen Förderungspreis für Musik. Klaus Bernbacher leitete zahlreiche Uraufführungen neuer Musik und gastierte bei namhaften Klangkörpern des In- und Auslandes, u. a. in München, Hamburg, Stuttgart, Paris, Barcelona, Belgrad und Ankara.

Andreas Lorenz, geboren 1952, erhielt Instrumentalunterricht seit dem siebten Lebensjahr. Er studierte an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Alfred Toksdorf Oboe. Über Engagements am Meininger Theater und bei der Berliner Staatskapelle kam er 1977 als Solo-Oboer zur Dresdner Philharmonie. Er errang Diplome bei internationalen Wettbewerben (1974 beim „Prager Frühling“ und 1978 in Toulon) sowie 1974 den 1. Preis im Instrumentalistenwettbewerb Markneukirchen.

Zur Einführung

Der junge BRD-Komponist **Michael Denhoff**, Jahrgang 1955, stammt aus Ahaus. Mit sechs Jahren ersten Klavierunterricht beim Vater, mit zehn Jahren Cellounterricht; in diese Zeit fielen auch erste Kompositionsversuche. 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 Violoncelloklasse von Prof. Siegfried Palm, seit 1974 auch in der Kompositionsklasse von Prof. Siegfried Baur. 1978 legte er im Fach Cello die Künstlerische Reifeprüfung ab, 1980 das Konzertexamen, nachdem er weitere Unterweisung durch Prof. Erling Bländal 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 Jürg Baur gewidmet, entstand 1976 und wurde bei den von Radio Bremen 1978 veranstalteten Tagen neuer Musik uraufgeführt. Der Komponist teilte zu dem einsätzig-vierteligen Stück mit: „Die

Entstehung meiner Sinfonie 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 meine Arbeit einzubeziehen.

Formal ist das Stück vierteilig angelegt mit einer kurzen abschließenden Coda. Ausgehend vom Ton cis, der Zentralachse des gesamten Werkes ist, entwickelt jeder Abschnitt unterschiedliche Klangstrukturen bis hin zu einem Höhepunkt, wo das Tutti jeweils eine der vier harmonischen Klangsäulen im Fortissimo ausleuchtet, die gleich zu Beginn von den Streichern als statisches Material vorgestellt wurden. Während im ersten Abschnitt der musikalische Ablauf nur von einem in sich dangleitenden akkordischen Geschehen um den Ton cis bestimmt wird, der seine Farbe ständig ändert und so für mich die einfachste Form von Melodie dargestellt, gewinnt Melodisches im Verlaufe der weiteren Abschnitte immer mehr an Bedeutung, von einfachen zweitönigen Motiven bis hin zu kompliziert polyphonen Strukturen. Aber auch rhythmische und motorische Elemente tragen zur formalen Gliederung bei. Aus dem kalkulierten Korrespondieren und Kontrastieren dieser verschiedenen musikalischen Mittel erwachsen Spannungen, denen Expressionen und Emotionen einbeschrieben 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 einziges **Oboenkonzert** galt als verloren. Er hatte es im September 1777 für Giuseppe Ferlindis geschrieben, der damals der erzbischöflichen Kapelle in Salzburg angehörte. Im Dezember desselben Jahres schreibt Mozart seinem Vater, er habe das Konzert in Mannheim dem Oboisten Friedrich Raup zum Präsent gemacht, der es dann dort mehrmals mit Erfolg aufgeführt habe. In Mannheim lernte Mozart durch Vermittlung des Flötisten Johann Baptist Wendling den Holländer De Jean kennen, von dem er den Kompositionsauftrag für drei leichte Flötenkonzerte und Quartette erhielt. Mozart nahm das willkommene Angebot an und schrieb das Quartett KV 285 und das G-Dur-Konzert. Da er jedoch infolge einer näher rückenden Abreise nach Paris in Zeitnot geriet, aber dringend das Honorar benötigte, wandelte Mozart kurzer Hand sein Oboenkonzert schnell in ein Flötenkonzert um, in dem er das Konzert von C-Dur nach der Flöte gemäßigteren Tonart D-Dur transponierte. Die Partitur des Oboenkonzertes ging verloren. Erst im Jahre 1920 aufgefundene alte Stimmen ließen eine gültige Rekonstruktion des als verloren geglaubten Oboenkonzertes zu, das in dieser Form wieder in den Konzertsälen zu hören ist.

Das unterhaltsame, unproblematische Werk gibt dem Soloinstrument, in genauer Kenntnis seiner Eigenart, seiner Technik und der eigentümlichen Effekte, viele Möglichkeiten zu glänzender Entfaltung. In den drei Sätzen wechseln be-

schwungte Einfälle mit schlichter Melodik wirkungsvoll ab. Im Schlußsatz fällt die Triobehandlung von Oboe, Violine I und II auf. Das Rondothema griff Mozart übrigens später in Blandiens Arie „Welche Wonne, welche Lust“ in seinem Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ wieder auf.

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 gesündere Stadt empfohlen hatte, siedelte der 34jährige 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), flüchtete aber vor den „unheimlichen“ Ereignissen des Jahres 1849 in die Dresdner Umgebung und suchte mit seiner Familie, um der Militärdienstpflicht zu entgehen, zuerst auf Schloß Maxen, dann in Kreischa Zuflucht. 1849 gestaltete sich für ihn mit der Komposition von überaus zahlreichen (insbesondere Kammermusik- und Chor-) 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 städtischen 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 der Leitung Mendelssohns uraufgeführte Werk ist eigentlich bereits seine „Dritte“, da es nach der später umgearbeiteten 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 noch 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 inluft 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 oft-

mals 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 Betriebes, 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 ihm 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 Sechszehntel-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-liedhaft 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, wehmutsvollen Klängen des c-Moll Beginns und einem kleinen Streicherfugato im Mittelteil klingt der Satz in klarem C-Dur aus.

Seelische Befreiung bringt endlich das von einem schwungvollen C-Dur-Tonleiterlauf der Streicher eröffnete Finale (*Allegro molto vivace*). „Erst im letzten Satz fing ich an, mich wieder zu fühlen“, berichtet der Komponist. Der architektonisch gewaltige Satz, in ganz freier, von der Tradition abweichender Form geschrieben, bietet neben den frischen, zuerst im Bläsersatz erklingenden Hauptthema eine Fülle von weiteren Themen und Motiven, die teilweise auch aus den vorhergehenden Sätzen abgeleitet wurden, und läßt größtenteils frohe Bilder an uns vorüberziehen. 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.

Nächstes Konzert:

Mittwoch, den 14. Januar 1981

Konzert mit dem Günther-Fischer-Sextett, DDR

Preis des Programmheftes 0,25 M

III 9 92 JtG 059 20 80