

Die im März 1852 in Leipzig uraufgeführte Overtüre jedoch ein romanisches Meisterwerk in des Wortes höchster Bedeutung und eine der gelungensten Orchesterschöpfungen Schumanns, ist auch für uns noch (auch ohne genaue Kenntnis des Drameninhalt) verständlich und außerordentlich eindrucksvoll. Das von starker Ausdruckskraft erfüllte, geniale Werk stellt ein gewaltiges Seelenereignis in der musikalischen Form einer freien Farsie dar. Während in der langsamen Einleitung die gegensätzlichen Charakterzüge des Helden — ruhloses Streben und schmerzliches Resignieren — geschildert werden, gibt der folgende Allegro-Teil dem Ringen und Kämpfen des schuldbelasteten Manfred Ausdruck, wobei nach heldenhaftem Aufbegehren und leidenschaftlich-erregten Ausbrüchen allmählich Verzweiflung und Resignation dominieren.

Der Schweizer Komponist Arthur Honegger wurde 1892 in Le Havre geboren, 1909 bis 1910 besuchte er in Zürich, woher seine Eltern stammen, das Konservatorium. 1911 bis 1913 wurde die musikalische Ausbildung in Paris (u. a. bei Vincent d'Indy) fortgesetzt. In der französischen Hauptstadt schloß sich Honegger vorübergehend der Komponistengruppe der „Six“ an. Er wirkte als Dirigent und Klavierbegleiter, trat später auch als Kritiker hervor und wurde Lehrer für Komposition. Aufschlußreich ist sein 1951 erschienenes Buch „Je suis compositeur“ („Ich bin Komponist“). Honegger starb vor 25 Jahren, am 27. November 1955, in seiner französischen Wahlheimat, in Paris.

International bekannt wurde er 1921 mit seinem szenischen Oratorium „König David“. Der Komponist — eine der bedeutendsten Erscheinungen des 20. Jahrhunderts — hat sich in seinem schaffensreichen Genres zugewandt. Neben Sinfonien und anderen symphonischen Werken, Konzerten und Klaviermusik stehen Oratorien, Opern, Operetten und Bühnenmusiken sowie Kompositionen für Hörspiel und Film. Von Anbeginn seiner kompositorischen Tätigkeit bemühte sich Honegger um die schöpferische Fortführung großer Traditionen, beispielsweise der Bachschen Polyphonie; ließ er sich vom Neoklassizismus ebenso anregen wie vom Impressionismus und vom Jazz. Wichtig für seine Haltung als Komponist ist das Bekenntnis: „Es war immer mein Wunsch und mein Bemühen, eine Musik zu schreiben, welche für die große Masse der Hörer verständlich und doch vom Bonolen so weit frei wäre, daß sie

auch noch die wirklichen Musikfreunde zu festem vermöchte.“

Vor allem aber gehörte Honegger zu den wenigen humanistischen bürgerlichen Künstlern seiner Zeit, die auf die gesellschaftliche Situation ihrer kapitalistischen Umwelt, auf die Erschütterungen des zweiten Weltkrieges zumal, sehr stark reagierten. Die für ihn typische Mischung von sensibler Geistigkeit und leidenschaftlichen Ausdruckswillen steht besonders in seinen fünf Sinfonien im Dienste betonter Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Honegger weiß um die Bedrohung der Humanitas in der spätkapitalistischen Welt. Er nimmt leidenschaftlich gegen den faschistischen Weltkrieg Stellung. Das Ethos der Beethovenischen Sinfonik ist ihm dabei Leitbild.

Wurde die 2. Sinfonie unter dem Eindruck des zweiten Weltkrieges geschrieben, so steht die 1945/46 komponierte 3. Sinfonie in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Ende des Völkermordes. Der Beiname „Liturgique“ bezieht sich auf die Tatsache, daß jeden Satz des Werkes Textauszüge aus der katholischen Messe vorangestellt sind. Honegger bemerkte dazu: „Jeder Satz stellt eine durchaus persönliche Auseinandersetzung mit den betreffenden geistlichen Texten dar. Die in der Liturgie gebräuchlichen musikalischen Themen sind nicht verwendet worden. Der erste Satz, „Dies irae“, schildert die Gewalt und Verwüstung, die der Welt widerfahren ist. Der zweite, „De profundis clamavi“, ist Ausdruck der Verzweiflung; aber auch der Hoffnung, die trotz allem immer noch im Herzen der Menschheit lebendig bleibt. Im dritten Satz lobt der Kampf gegen die Verbittertheit der Welt, gegen all die Pagen, die den Menschen quälen und zu seiner Verzweiflung führen. Der Mensch kämpft und wehrt sich, um nicht völlig vernichtet zu werden. Auf seinen Ausruf: „Dono nobis pacem“ erhält der Mensch die Antwort: Es ist die innere Ruhe, die der Glaube gibt, der Friede des Herzens, die Natur, das Leben, wie es sein könnte, wenn die Menschheit guten Willens wäre.“ Monumentalität und dramatische Aussagekraft dieser Musik deuten auf das Vorbild Beethovens.

Der erste Satz (Allegro marcato), „Dies irae“ („Tag des Zorns“), wird melodisch vor allem aus einem durch weitgepaarte Intervallschritte und körperlische rhythmische Diktion gekennzeichneten Grundgedanken entwickelt. Wenn er zum ersten Male (in den Streichern) erklingt, stehen ihm aggressive, klängegeladene und anklagende Rufe der Trompeten und

Holzbläser entgegen. Dieses Gegenüber von ringender Kraft und schmerzlicher Anklage führt zu großen Klangsteigerungen und Konflikten. Die erstrebte Lösung deutet der Kontrabaß bereits hier an, wenn er in einem Solostatell den Grundgedanken vergrößert den 1. Violine überträgt, ihm damit weit ausladendes, beherrschendes Profil gibt, zugleich aber in Eingliederung von 2. Violine und Bratschen die Originalgestalt dieses Grundgedanken bringt, um so dem weiten Gesang der 1. Violine rhythmisch energische Akzente zu verleihen. Die kunstvolle polyphone Anlage dieser Stelle ist typisch für den ganzen Satz. Er verklingt in einem großen Diminuendo.

Der zweite Satz (Adagio), „De profundis clamavi“ (Ruf aus der Tiefe), ist ein Bittgesang von edler, tief berührender melodischer Prägung, der in weiche Klangfarben gebettet ist. Nach gleichsam stockendem Beginn setzt er in den Streichern (ohne Kontrabässe) in E-Dur ein. Der Bläserchor führt ihn weiter. Solcher Wechsel der Klanggruppen ist ein wichtiges Gestaltungselement dieses Satzes überhaupt. Trompetensignale und melodische Anführungen an den ersten Satz rufen die von Honegger beschriebene Stimmung der Verzweiflung, die in einem Fortissimohöhepunkt gipfelt, hervor. Dann erklingen die Bittweisen des Anfangs wieder auf, und am Ende schwebt über wehrhaften Blechbläserklängen eine zarte Flötengitlonde: Bild des ersehnten Friedens, von dem im nächsten Satz dann die Rede ist.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Fragebogenblätter der Dresdner Philharmonie  
Einschicken: Dr. Ingeborg Greter-Hörbig  
Die Einlieferungen in Schumanns Quartette zu Coethen  
„Herren und Dorothea“ und in Honeggers Symphonie Hörspiel schreiben Prof. Dr. W. Felix bzw.  
H. Schoof

Dieses Finale (Andante), „Dono nobis pacem“ („Gib uns Frieden“), beginnt als Marsch, der sich aus geheimnisvollen Rhythmusanordnungen (Klavier und Pauke geben den Rhythmus, die Becken intonieren das beherrschende, klopfende Marschmotiv in Gegenbewegung zu den Kontrabässen) allmählich gewaltig steigert und von Holzbläserklang durchdrückt wird. Es ist ein Marsch durch die Schrecken des Krieges. Aber schließlich entwickelt sich im Schlußteil (Adagio/Andante/Adagio) aus ihm das Bild des Friedens: Die Streicher stimmen eine innige Ca-Dur-Weise an, ihr paßt sich auch das Marschmotiv ein, und endlich singen die mehrfach geteilten Streicher, von einer hohen Solo-Violine überglänzt und von Akzessen der Flöten umrankt (eine Reminiszenz an das Ende des zweiten Satzes), in zarten Klängen vom Glück des Friedens, wie ihn sich der Humanist Honegger ersehnt. Das Bekenntnis dieser Musik, ihr tiefes Menschentum machen die Sinfonie zu einem der bedeutendsten Zeugnisse fortschrittlicher Kunst eines bürgerlichen Musikers inmitten einer in Widersprüche sich immer tiefer verstrickenden, inhumanen Umwelt. Das Werk ist dem Dirigenten Charles Münch gewidmet und wurde von ihm am 17. August 1946 in Zürich uraufgeführt.

Sonabend, den 16. Januar 1981, 20.00 Uhr, Apside B  
Sonntag, den 17. Januar 1981, 20.00 Uhr, Apside C 2  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einkehrungsverträge jeweils 19.00 Uhr  
Dr. Ingeborg Greter-Hörbig

#### 5. ZYKLUS-KONZERT MOZART-SCHUMANN-ZYKLUS

Dirigent: Herbert Kegel  
Solisten: Markus Schwan, Dresden, Violine  
Wolfgang E. H. Meyer, Schumann und  
Mozart

Spieltakt 198/81 — Cheldirigent Prof. Herbert Kegel  
Druck: DDV, Post-Service Pivus 01-85-12 90 604-81-82

DFP — 25 H



5. ZYKLUS-KONZERT 1980/81