

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 Seelengemälde in der musikalischen Form einer freien Fantasie 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 heldenhohem 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 Textbezüge aus der katholischen Liturgie vorausgestellt 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 Verbahrheit 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 weitgepartete 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 Klangalterationen 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 Eingeführung 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 Flötengittonde: Bild des ersehnten Friedens, von dem im nächsten Satz dann die Rede ist.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Fragebogenblätter der Dresdner Philharmonie  
Einschicken: Dr. Ingrid Grotzer Hertzog  
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 Baßklarinette intoniert 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, der 10. Januar 1981, 20.00 Uhr, Apside B  
Sonntag, der 11. Januar 1981, 20.00 Uhr, Apside C 2  
Festival des Kulturpalastes Dresden  
Einkehrungsverträge jeweils 19.00 Uhr  
Dr. Ingrid Grotzer Hertzog

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

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

Spieltat: 1980/81 — Cheldirigent Prof. Herbert Kegel  
Druck: DDV, Post-Service Pivus 01-25-12 90 604-81-82.

DVP — 25 H



5. ZYKLUS-KONZERT 1980/81

5.  
ZYKLUS-KONZERT  
MOZART-SCHUMANN-ZYKLUS

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 13. Dezember 1980, 20.00 Uhr

Samstag, den 14. Dezember 1980, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Alexander Galyschew, Sowjetunion, Flöte

Robert Schumann  
1810–1855  
Ouvertüre zu Goethes  
„Hermann und Dorothea“ op. 136

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791  
Konzert für Flöte und Orchester G-Dur KV 313  
Allegro maestoso  
Adagio non troppo  
Rondo (Tempo di Menuetto)

PAUSE

Robert Schumann  
Ouvertüre zu dem dramatischen Gedicht  
„Manfred“ von Lord Byron op. 115

Arthur Honegger  
1892–1955  
Sinfonie Nr. 3 („Liturgique“)  
Dies irae (Allegro marcato)  
De profundis clamavi (Adagio)  
Dona nobis pacem (Andante)

Zum 25. Todestag des Komponisten  
am 27. November 1980



Alexander Galyschew, Solo-Flötist des Orchesters des Bolschoi-Theaters Moskau, Verdienter Künstler der RSFSR, ist gebürtiger Moskauer. Er absolvierte die Zentrale Musikschule seiner Heimatstadt. In der Fachrichtung Flöte und Klarinetten vervollständigte anschließend seine Ausbildung am Moskauer Konservatorium als Schüler von L. Dolobkow. Nach dem

Staatsexamen wurde er angelernt Mitglied des Orchesters des Bolschoi-Theaters. Aus dem internationalsten Wettbewerf im Rahmen des „Prager Frühings“ 1984 ging er als 2. Preisträger hervor. Zusätzlich berei-ete er eine erfolgreiche Konzertsoloistigkeit in 17 und Ausland vorstellbar.

## ZUR EINFÜHRUNG

Im Schaffen Robert Schumanns gebührt den sinfonischen Werken ein Platz, der nicht musikhistorisch von hervorragender Bedeutung ist. Sinfonie und Ouvertüre geben ihm neben seinen großen Klavierkompositionen, den musikdramatischen und oratorischen Werken vor allem Gelegenheit, sich großen Gegenständen zuzuwenden. Nur selten ist eine der Ouvertüren zu hören, die er zu klassischen Dramen von Shakespeare, Goethe und Schiller geschrieben hat. Innerhalb weniger Tage, vom 19. bis 23. Dezember 1851, vollendete er seine Ouvertüre zu Goethes „Hermann und Dorothea“ op. 136. Im Projektenbuch bekennt der Komponist: „Diese Ouvertüre schrieb ich mit großer Lust in wenigen Stunden.“ Sie war eigentlich „zur Eröffnung eines dem Goethe'schen Gedichte nachgebildeten Singspiels bestimmt.“ Goethes Epos als eine Darstellung des klassischen moralischen Bürgerideals hat Schumann sicher nicht nur aus dichterischen Gründen, sondern vor allem als ein in weitestem Sinne zu verstehendes Selbstbekenntnis angesprochen, das er mit seiner eigenen Haltung bekräftigen konnte. Musikalisches Kernstück der Ouvertüre ist die Marschmusik, die „den Abzug von Soldaten der französischen Republik darstellt“. Ihr vorwärtstretender Geschwindmarchrhythmus und ihre mitreißende Melodie werden zur Grundidee der Ouvertüre.

Bei den Konzerten, die Wolfgang Amadeus Mozart für Bläser geschrieben hat, handelt es sich zumeist um Gefälligkeits- und Gelegenheitswerke im engeren Sinne, die in ihrer inhaltlichen und strukturellen Konzeption Rücksicht nehmen auf die besondere Natur der Blasinstrumente, dennoch einen ganz und gar persönlichen, originellen Charakter besitzen. Das trifft auch auf die beiden Flötenkonzerte G-Dur KV 313 und D-Dur KV 314 zu, die, einander in Anlage und Wesen verwandt, dem Vorgang der Mozartschen Violinkonzerte folgen. Erreichen sie auch nicht immer deren Gedankentiefe, so fesseln sie doch durch manch poetisches Detail. An das heute erklingende Konzert für Flöte und Orchester G-Dur KV 313, das Anfang 1778 in Mannheim auf Bestellung des holländischen Müllers und

Dilettanten de Jeon geschrieben wurde, war Mozart zunächst mit Unlust herangegangen, da er das Soloinstrument nicht besonders schätzte. Doch ist das dem Werk keineswegs anzumerken, das im Gegenteil die Flöte mit besonderer Kenntnis ihrer Eigenart, ihrer Technik einsetzt, wenn auch eine Anlehnung an die Violintechnik spürbar ist. In der Orchesterbehandlung fällt die selbstständige Führung der Basschen und zweiten Violinen auf. Nach alter Tradition wird der Solist oft nur von den beiden Geigen begleitet. Dem festlichen Einleitungssatz (Allegro maestoso) schließt sich ein eigenwillig-phantastisches Adagio non troppo an, mit dem der Besteller offenbar nichts anzufangen wollte, da Mozart einräumlich gegen das idyllische Andante in C-Dur KV 315 zu ersetzen bot. Das Schlußrondo dieses Konzertes (Tempo di Menuetto) hat Alfred Einstein einen „Springquell guter Laune und frischer Erfindung“ genannt — es obnet unverkennbar den Geist der Pariser komischen Oper.

Zu den bedeutendsten Werken, die Robert Schumann während seiner Dresdner Zeit schrieb, gehört die 1848/49 entstandene Musik zu dem dramatischen Gedicht „Manfred“ des englischen Dichters Lord Byron (1788–1824). Der Komponist schuf zu dem 1817 erschienenen philosophischen Versdrama Byrons, das neben Shelley herausragendsten Repräsentanten der revolutionären Romantik in England, eine 15 Nummern umfassende Bühnenmusik, die aus Ouvertüre, Zwischenaktmusik, Solo- und Chorpartien sowie Melodramen besteht und insgesamt erstmals am 13. Juni 1852 unter Franz Litz in Weimarer Hoftheater zur (besseren) Aufführung gelangte. Die Dichtungen Byrons, dessen Protest gegen die Wirklichkeit seiner Zeit allerdings vorwiegend in einer pessimistischen Haltung des „Weltschmerzes“ zum Ausdruck kam, übten — wie auf zahlreiche Künstler seiner Epoche — auch auf Schumann eine faszinierende Wirkung aus. An „Manfred“ inspirierte ihn der Charakter des mit großer persönlicher Schuld beladenen, leidenschaftlichen und empfindsamen Titelhelden, dessen rastloses Wollen und dessen Streben nach Erkenntnis tragisch scheitern müssen und der schließlich in tiefen Pessimismus endet. Die „Manfred“-Musik op. 115 ist heute als Gesamtwerk durch ihre enge Bindung an die nur noch als Kultur- und Zeitdokument bedeutenswerte Dichtung Byrons nicht mehr lebensfähig.