

Robert Schumann selbst nannte seine Dresdner Jahre von 1844 bis 1850 seine „Jugendjahre“. Neben ein Drittel seines gesamten Werkes entstand hier. Dies ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß Schumann von Dresdner Bürgertum und einem Kreis von bildenden Künstlern, Schriftstellern und Theaterleuten hohe Achtung entgegengebracht wurde. Hinzu kam sicherlich die wohlweisende Wirkung der Barockbauten und reizvollen Umgebung auf das Belinden des Komponisten. Nachdem Schumann 1848 die Musik zu Byrons dramatischem Gedicht „Montfred“ beendet hatte, widmete er sich 1849 hauptsächlich der Kammermusik und Klavierkompositionen. Neben den „Waldweiden“ op. 82, den „Bunte Blätter“ op. 99, den „Bildern aus dem Osten“ op. 66 und den „Zwölf Klavierstücken für große und kleine Kinder“ op. 83 entstand auch das Konzertstück für Klavier und Orchester „Introduction und Allegro appassionato“ G-Dur op. 92.

Dieses Werk, das zum a-Moll-Klavierkonzert leider etwas in den Hintergrund gedrängt wurde und viel zu selten in Konzertsaal erklingt, besitzt durch seine ausgewogene Behandlung von Solo und Tutti, durch ein phantasievolles und reizvolles gemeinschaftliches Konzentieren. Zu Beginn der Introduction übernimmt die Klarinette mit einer innigen Melodie die Führung. Während Allegretto das Klavier umspielt und begleitet auch das sich anschließende, vom Horn getragene Thema. Beide Motive treten abwechselnd in den Vordergrund, werden von Flöten, Oboen und Violinen übernommen und dann auch vom Klavier aufgegriffen. Diese anmutige und friedvolle Stimmung wird zum Schluß hin durch die schneller und dramatischer werdenden Klavierappoggio aufgegeben und ändert in einem herabsürzenden Laut, auf den das ganze Orchester mit dem Klarinettenmotiv antwortet. Das Klavier führt pianissimo zum Allegro appassionato, an dessen Beginn ein leidenschaftlich aufbegehrendes Thema steht. In stürmischen Fortissimo wechseln solistisches Spiel und Orchestereinsatz, bis sich das Klavier mit einem markanten zweiten Thema durchsetzt. Die Durchführung führt das Wechselspiel der Themen zwischen den Instrumenten bis zu einem dramatischen Höhepunkt, der mit einem Fortissimoeinsatz des Orchesters die Reprise einleitet. Hier bringen virtuose Passagen und energiegeladene Akkordfolgen dem Pianisten dankbare Entfaltungsmöglichkeiten. Mit einer viermaligen Fanfare und kraftvollen Schlußakkorden findet das freudig-erregte Vorwärtstreben der Themen und Melodien ein glanzvolles Ende.

Die Sinfonie in Es entstand 1940. Es existieren allerdings verschiedene Auffassungen, ob sie kurz vor oder nach Hindemiths Emigration in die USA geschaffen wurde. Die Uraufführung aber fand auf jeden Fall schon in den USA statt, am 21. November 1941 in Minneapolis. Mit dieser Sinfonie tritt uns Hindemith hauptsächlich als Bewahrer des klassischen Erbes, vor allem Beethovens, Brahms' und Bruckners, entgegen und weit weniger in der Rolle des schöpferischen „Weiterentwicklers“ dieser Tradition. Das Werk ist viersätzig und verbindet das Prinzip der Sinfonie mit dem der Fuge. Hindemith hat an Stelle der klassischen sinfonischen Durchführung mit kontrapunktischen Praktiken wie Engführungen, kanonischen Verknüpfungen und Fugato-Passagen gearbeitet.

Der groß angelegte erste Satz (Sehr lebhaft) beginnt mit einer appellativen Fanfare, die von den bestimmenden Klanggruppen des Orchesters (Holzbläser, stark besetztes Blech, großer Streicherapparat) gegeneinandergeführt und sequenzartig gesteigert wird. Dabei verweist vor allem die Behandlung der Blechbläser ihre gewaltigen dynamischen Steigerungen, auf Bruckner. Über weite Strecken beherrscht eine meditative Zweistimmigkeit diesen Satz, wobei die melodische Fortspinnung der Themen von Hindemith primär polyphon gedacht wurde. Durch die Vergrößerung des Anfangsthemas und eine Beschleunigung des Tempos findet der Satz zu einer pathetischen Schlusswendung.

Im zweiten Satz (Sehr langsam) verarbeitet Hindemith drei thematische Gedanken, deren erster eine aus der chromatischen Leiter gefasste und entwickelte Melodie ist. Das zweite, in seiner Klangentfaltung sehr ähnelnd verlaufende Thema wird von der Oboe vorgestellt. Die Soloflöte übernimmt den dritten Gedanken und leitet aus der verhaltenen Stimmung wieder zu machtvollerem Pathos, mit dem der Satz schließt. Spielfiguren in rasendem Tempo bestimmen den dritten Satz (Lebhaft), der das sonst übliche Scherzo vertritt. Zwei Themen in den Holzbläsern und Violoncelli treten in mannigfaltig veränderter Form auf und werden nacheinander polyphon aufgeführt. Abwechslung in den ungestümen Ablauf des Satzes bringt eine ruhige Episode mit Oboensolo im Trio. Das Scherzo hält auf einer Fermate inne und schließt das Finale gleich an. Für den Schlusssatz der Sinfonie greift Hindemith thematische Gedanken des ersten Satzes wieder auf. Gleich das erste Thema zeigt enge Beziehungen zur Eröffnungsfanfare. Auch ein zweites Thema verweist auf einheitliches Material der Eckätze. So ist auch die inhaltliche Aussage beider Sätze ähnlich und verleiht dem ganzen Werk Geschlossenheit. Verdichtete Wiederholung, Vergrößerung und gleichzeitige Engführung des Hauptthemas führen wiederum zu einer großartigen Schlusssteigerung. Die letzten Takte bestehen aus einem „mit höchster Kraft“ musizierten, in verschiedene Figuren zerlegten Es-Dur-Akkord, Hindemiths Bekenntnis zur Tonalität. Hindemiths Sinfonie in Es, die die Dresdner Philharmoniker unter Herbert Kegel sieben für die Schallplatte einspielten, wurde übrigens bereits am 30. Oktober 1946 in einem Konzert im Rahmen des sächsischen Künstlerkongresses von der Philharmonie unter GMD Gerhard Pfleger für Dresden erstauftgeführt.

Die Sinfonie in Es entstand 1940. Es existieren allerdings verschiedene Auffassungen, ob sie kurz vor oder nach Hindemiths Emigration in die USA geschaffen wurde. Die Uraufführung aber fand auf jeden Fall schon in den USA statt, am 21. November 1941 in Minneapolis. Mit dieser Sinfonie tritt uns Hindemith hauptsächlich als Bewahrer des klassischen Erbes, vor allem Beethovens, Brahms' und Bruckners, entgegen und weit weniger in der Rolle des schöpferischen „Weiterentwicklers“ dieser Tradition. Das Werk ist viersätzig und verbindet das Prinzip der Sinfonie mit dem der Fuge. Hindemith hat an Stelle der klassischen sinfonischen Durchführung mit kontrapunktischen Praktiken wie Engführungen, kanonischen Verknüpfungen und Fugato-Passagen gearbeitet.

Der groß angelegte erste Satz (Sehr lebhaft) beginnt mit einer appellativen Fanfare, die von den bestimmenden Klanggruppen des Orchesters (Holzbläser, stark besetztes Blech, großer Streicherapparat) gegeneinandergeführt und sequenzartig gesteigert wird. Dabei verweist vor allem die Behandlung der Blechbläser ihre gewaltigen dynamischen Steigerungen, auf Bruckner. Über weite Strecken beherrscht eine meditative Zweistimmigkeit diesen Satz, wobei die melodische Fortspinnung der Themen von Hindemith primär polyphon gedacht wurde. Durch die Vergrößerung des Anfangsthemas und eine Beschleunigung des Tempos findet der Satz zu einer pathetischen Schlusswendung.

Im zweiten Satz (Sehr langsam) verarbeitet Hindemith drei thematische Gedanken, deren erster eine aus der chromatischen Leiter gefasste und entwickelte Melodie ist. Das

VORANKÜNDIGUNG:

Achtung! Terminverlegung:
Das 10. Zyklus-Konzert findet nicht am 12. und 13. Juni, sondern am 12. und 13. Juni 1987 statt.

Programmleiter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig
Die Entwürfe in Schumanns Konzertstück op. 92 und in Hindemiths Sinfonie in Es schließt unsere Prokoma Dorota Schmidt vom Fachbereich Musikwissenschaft der Humboldt-Universität Berlin

zweite, in seiner Klangentfaltung sehr ähnelnd verlaufende Thema wird von der Oboe vorgestellt. Die Soloflöte übernimmt den dritten Gedanken und leitet aus der verhaltenen Stimmung wieder zu machtvollerem Pathos, mit dem der Satz schließt.

Spielfiguren in rasendem Tempo bestimmen den dritten Satz (Lebhaft), der das sonst übliche Scherzo vertritt. Zwei Themen in den Holzbläsern und Violoncelli treten in mannigfaltig veränderter Form auf und werden nacheinander polyphon aufgeführt. Abwechslung in den ungestümen Ablauf des Satzes bringt eine ruhige Episode mit Oboensolo im Trio. Das Scherzo hält auf einer Fermate inne und schließt das Finale gleich an.

Für den Schlusssatz der Sinfonie greift Hindemith thematische Gedanken des ersten Satzes wieder auf. Gleich das erste Thema zeigt enge Beziehungen zur Eröffnungsfanfare. Auch ein zweites Thema verweist auf einheitliches Material der Eckätze. So ist auch die inhaltliche Aussage beider Sätze ähnlich und verleiht dem ganzen Werk Geschlossenheit. Verdichtete Wiederholung, Vergrößerung und gleichzeitige Engführung des Hauptthemas führen wiederum zu einer großartigen Schlusssteigerung. Die letzten Takte bestehen aus einem „mit höchster Kraft“ musizierten, in verschiedene Figuren zerlegten Es-Dur-Akkord, Hindemiths Bekenntnis zur Tonalität.

Hindemiths Sinfonie in Es, die die Dresdner Philharmoniker unter Herbert Kegel sieben für die Schallplatte einspielten, wurde übrigens bereits am 30. Oktober 1946 in einem Konzert im Rahmen des sächsischen Künstlerkongresses von der Philharmonie unter GMD Gerhard Pfleger für Dresden erstauftgeführt.

Sonabend, den 12. Juni 1981, 20.00 Uhr (Akkord B)
Sonntag, den 13. Juni 1981, 20.00 Uhr (Akkord C)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Eintrittspreise jeweils 19,80 Uhr, Dr. habil. Dieter Hönig

10. ZYKLUS-KONZERT
Dirigent: Johannes Wackner
Sofort: Alexander Timm, Leipzig, Violoncello
Werke von Mozart, Schönberg und Schumann

Spielzeit 1980/81 - Osnabrücker: Prof. Herbert Kegel
Druck: GQV, Post-Gesamte Preise 812512 (DD 0201481
EXP: 025 M



9. ZYKLUS-KONZERT 1980/81