

nicht nachweisen. Wie Weber mit der „Euryanthe“ hat Schumann mit seiner deutschen Oper „Genoveva“ einen Wegweiser zum Musikdrama Richard Wagners geschaffen. Schließlich ist der Einfluß von Webers Klavierstil auf Schumann evident. Ohne die „Aufforderung zum Tanz“ sind beispielsweise die „Papillons“ nicht zu denken. Auch auf die Verwandtschaft von Schumanns Oratorium „Das Paradies und die Peri“ mit Webers „Oberon“ ist hingewiesen worden. Daß Schumann in seiner Dresdner Zeit zur Witwe Webers freundschaftliche Beziehungen knüpfte, rundet das Bild. So unbestritten Schumann als poetischer Meister des Klavierklangs gilt, so ist er doch wegen seiner Theaterbehandlung kritisiert worden. Technische Mängel beispielsweise die „loßlose Massigkeit der Orchestrierung“, die den nicht durch vorhergehendes Studium vorbereiteten Zuhörer jede Möglichkeit raube, die Schönheiten in Schumanns sinfonischen Werken zu würdigen. Gustav Mahler, genial auch als Instrumentalist und Dirigent, hat deshalb den Versuch unternommen, die Instrumentation sämtlicher Schumann-Sinfonien (wie übrigens auch, was schwerer einzusehen ist, aller Beethoven-Sinfonien) zu revidieren, um eine subtilere, differenziertere Behandlung des Orchesters zu erreichen. Ein Beispiel seines Verfahrens aus der heute erklingenden Schumannschen „Dritten“ mit seinen Ratuschen: Im Takt 17-32 des zweiten Satzes schaltete er sowohl Blech- wie Holzbläser aus, die „Staccato-Figuren“ der Streicher lediglich „mitspielen“ hatten.

Die Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97, die sogenannte „Rheinische Sinfonie“, widerlegt durchaus die Theorie, daß allen Schöpfungen des Komponisten seit der Jahrhundertmitte Lähmung und Schwäche innewohnen, auf das entschiedenste. Die im November 1850 in Düsseldorf abgeschlossene Partitur der „Rheinischen“ spiegelt unverkennbar die natürliche Freude der für den Meister neuen Umgebung wider, die ihn zu diesem in seinem Grundzug heiteren, lebensfreudigen Werk anregte. Den ersten Anstoß zu der Komposition gab nach Schumanns Äußerungen der majestätische Anblick des Kölner Domes. Es entstand der Plan, in dem neuen Werk die Lieblichkeit der rheinischen Landschaft, die Erhabenheit des Kölner Domes und die Fülle rheinischen Volkslebens zu schildern. Um alle Eindrücke musikalisch gestalten zu können, erweiterte der Komponist die klassische Viertonigkeit des sinfonischen Zyklus um einen fünften Satz. Der erste Satz (Lebhaft) beginnt mit einem schwing- und kraftvollen, syngierten Es-

Dur-Thema, während das armütige zweite Thema von den Holzbläsern angestimmt wird. Wuchtig verklingt der frische Einleitungssatz. – Der zweite Satz, ein Scherzo, löst Landschaftsbilder. Die Bratschen, Violoncelli und Fagotte führen ein gemütliches Ländlerthema ein. Später entfaltet sich ein übermütiges scherzhaftes Geschehen. Dem Trio folgt die Wiederholung des Hauptteiles. – Serenadenhaften Charakter hat der dritte Satz (Nicht schnell) in As-Dur, der lediglich vom Streichquartett, von den Holzbläsern und zwei Hörnern musiziert wird. Innig und gemäßigt wirkt der Hauptgedanke. Man glaubt sich in die Stimmung einer milden Mondnacht versetzt. – Den vierten Satz (Feierlich) schuf der Komponist eingestandenmaßen unter dem Eindruck einer Prozession anläßlich der Feierlichkeiten zur Kardinalserhebung des Kölner Erzbischofs. Der ges-Moll-Satz trug ursprünglich die Überschrift „im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie“. Zur Gestaltung der erhabenen Stille, die von dem Bauwerk des Kölner Domes ausgeht, und der pompösen Feststimmung der Kardinalserhebung, benutzte Schumann kompliziertere musikalische Mittel als in den anderen Sätzen der Sinfonie. Das Thema, das die Bläser feierlich intonieren, schreibt in übereinandergeschichteten Quartetten kunstvoll daher. Dann wird es zu einem dichten korrespondierenden Gewebe verarbeitet. – Der fünfte Satz (Lebhaft) führt uns nach der Feierlichkeit des vorangegangenen Teiles der Sinfonie in „das ausgelassene Getöse des rheinischen Karnevals“. Mahlers Bearbeitung greift hier insoweit in die originale Dramaturgie Schumanns ein, indem er den Satz zunächst leis beginnen und erst mit der Wiederkunft der ersten Phrase das Hauptthema sich kraftvoll entfalten läßt, das die Prägnanz der früheren Sinfonietechnik des Komponisten mit der mehr verstandesmäßigen Grundhaltung seiner späteren Themenbildung vereint. Dazu treten noch andere heitere und übermütige musikalische Gedanken, mehr aneinandergereiht als entwickelt, ganz dem Abbild eines bunten Karnevalstreibens entsprechend. Schließlich erscheint noch das feierliche, nunmehr nach Dur gewendete Thema des vierten Satzes, so daß in diesem Satz gleichsam Weltliches und Religiöses miteinander verschmelzen. Was Schumann über seine Sinfonie schrieb, ist unbedingt zu bestätigen: „Es mußten volkstümliche Elemente vorwalten, und ich glaube, es ist mir gelungen“.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Programmbücher der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Chefredakteur: Jörg-Peter Weigle – Sprechzeit 1986/87
Druck: GGV, BT Heidenau 0145-16 2,80 110 000-3 BT
DVP – 25 H

5. ZYKLUS-KONZERT 1986/87

