einheitlichen Ablaufes gemildert. So entsteht durch die Art, in der die einzelnen Themen im Verlaufe des Satzes umgestellt und neu miteinander verflochten werden, der Eindruck stiller Heiterkeit, eines geist- und geniivollen Spielen, das dem Hörer reine Freude an der sinnlich schönen Klangwirkung vermittelt.

Karl Amadeus Hartmann wurde 1905 in München als Sohn eines Malers geboren. An der Münchner Akademie der Tonkunst erwarb er die ersten Kenntnisse und Fähigkeiten. Von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung seines Schöpfertums war aber erst die Begegnung mit dem großen Dirigenten Hermann Scherchen. Hartmann wurde dessen Schüler und blieb ihm zeitlebens in enger Freundschaft verbunden. Es waren vor allem meisterhafte Satztechnik und sicheres Formgefühl, die dem Unterricht des Komponisten Scherchen besonderes Gepräge gaben und bei Hartmann reiche Früchte trugen. Als er gerade anfing, mit seinen Werken die Aufmerksamkeit der Fachwelt zu erregen, begann 1933 die Herrschaft des Faschismus in Deutschland. Hartmanns Musik wurde als „entartete Kunst" verfemt. Der Komponist blieb in der Heimat. Später erklärte er: „In diesem Jahr erkannte ich, daß es notwendig sei, ein Bekenntnis abzulegen, nicht aus Verzweiflung und Angst vor jener Macht, sondern als Gegenaktion. Ich sagte mir, daß die Freiheit siegt, auch dann, wenn wir vernichtet werden . . .". Gelegentlich hatte Hartmanns Musik im Ausland Erfolg. Später wurde es immer stiller um ihn. Aber er arbeitete weiter. Deutlich spiegeln Werke jener Zeit Hartmanns ungebrochene humanistisch-antifaschistische Haltung wider. 1941/42 arbeitete er in der Nähe Wiens mit Anton Webern zusammen. Hier lernte er die Musik der Schönberg-Schule kennen. Die Schönbergsche Zwölftontechnik wurde von Hartmann freilich frei übernommen. Wichtige Anregungen verdankte er der expressiven Tonsprache Alban Bergs. Mit Webern studierte Hartmann auch Werke Bartóks, Kodálys, Strawinskys. Neben dieser Aufgeschlossenheit für alles Neue blieb die besondere Verehrung für die Kunst Johann Sebastian Bachs.

Sogleich nach Beendigung des Krieges begann Hartmann beim Bayrischen Rundfunk eine Konzertreihe unter dem Titel „Musica viva" zu organisieren. Nach der Zerschlagung des Hitlerfaschismus reifte auch die eigene Arbeit zu immer höherer Vollendung. Der höchst selbstkritische Künstler hatte viele seiner früheren Werke zurückgezogen. Nun begann mit der 2. Sinfonie ein neuer Schaffensfrühling. Alle Arbeiten, die Hartmann bis zu seinem Tode (er starb 1963 in München) schuf, zeigen das Bestreben, den Hörer zu erreichen, bei aller kunstvollen Gestaltung tiefe emotionale und geistige Wirkungen zu erzielen. Der bürgerliche Humanist war sich der tiefen Krise seiner Umwelt stets bewußt. Er erkannte die zunehmende Bedrohung der Menschlichkeit im Imperialismus und gab ihr unverhüllten Ausdruck. So sind seine das eigene Schaffen scharfsichtig charakterisierenden Worte zu verstehen: „Wenn meine Grundstimmung depressiv erscheint, den frage ich, wie ein Mensch meiner Generation seine Epoche anders reflektieren kann als mit einer gewissen schwermütigen Bedenklichkeit. Ein Künstler darf nicht in den Alltag hineinleben, ohne gesprochen zu haben. Wenn meine Musik in letzter Zeit Bekenntnismusik genannt wurde, so sehe ich darin nur eine Bestätigung meiner Absicht."

Nicht zufällig ist Hartmann mit seinen acht Sinfonien einer der letzten großen Sinfoniker der bürgerlichen Musik. Noch einmal weiß er die sinfonische Form mit bedeutendem, tief humanistischem Gehalt zu füllen. In einer Zeit, da viele seiner bürgerlichen Zeitgenossen die Tradition der Sinfonie mit Beethoven als beendet erklärten, griff Hartmann sie auf eigene, neue Weise auf, um Menschlichkeit in kapitalistischer Gefährdung zu zeigen, um für Menschlichkeit einzutreten. So finden sich in Hartmanns Tonsprache Traditionslinien, die auf Bruckner oder Tschaikowski weisen, neben solchen, die an Berg oder Webern erinnern.

Die in den Jahren 1951 bis 1953 entstandene 6. Sinfonie wurde 1953 in München unter Eugen Jochum uraufgeführt. Sie ist das erfolgreichste und wohl auch bedeutendste Werk Hartmanns. Äußert sich im großangelegten langsamen ersten Satz der „Espressivo-Musiker" Hartmann mit kühnen und erregenden Klangvisionen (Mandoline, Harfe, Celesta und das vierhändig gespielte Klavier spielen eine bedeutende Rolle) ebenso wie in der weitgespannten, tragisch erregten und drängenden Melodik, so zeigt der zweite Satz das Vermögen des Komponisten, höchst kunstvolle Gestaltung mit nie nachlassender Intensität des Ausdrucks zur Einheit zu bringen.

Der erste Satz des nur zweisätzigen Werkes ist ein Adagio gewaltigen Ausmaßes, überdies der ergreifendste langsame Satz, den Hartmann geschrieben hat. Er beginnt mit einer gleichsam improvisierenden Fagottmelodie, vom Paukentremolo grundiert, ehe im Englischhorn das Hauptthema, eine elegische, von kleinen Intervallschritten bestimmte Weise, erklingt. Holzbläser und Streicher wechseln sich im weiteren Verlauf mehrfach ab. In großangelegter Steigerung führt die Entwicklung über jähe Klangausbrüche und in allmählicher Tempogesteigerung (Appassionato) zu einem Fortissimoabschnitt mit schmerzlichen Trompetenrufen (Lorgamente) und von dort über ein rhythmisch scharf akzentuiertes Allegro moderato con fuoco zum tragischen Höhepunkt (Adagio), einem polytonalen Klanggebilde in dreifachem Forte. Danach schwächen sich die Energien rasch ab. Von dem Hauptthema bestimmt, führt das musikalische Geschehen zum Ausklang in dreifachem Piano. Zuvor kommt es allerdings noch einmal zu einem von erregten Schlagzeugakzenten gestützten Fortissimoausbruch, dem die Oboe mit einer kleinen Kadenz beschwichtigend antwortet.

Dem Schmerz und Aufbegehren des ersten Satzes folgt im zweiten und letzten Satz (Presto/Allegro assai) betonte Konstruktivität und strenge Gebundenheit des musikalischen Materials, denen gleichwohl oder auch gerade deshalb mitreißender Schwung und zielgerichtetes Vorwärtsstreben als emotionale Grundhaltung eigen sind. Nach 11 Einleitungstakten (Presto) beginnt das kontrapunktische Meisterstück dieser Toccata variata im Allegro assai mit einer ersten Fuge. Die Bratschen exponieren das Thema. Sein Beginn erweist sich als melodische Umkehrung des Anfangs der ponieren das Thema. Sein Beginn erweist sich folgen zwei weitere Fugen, die im Grunde Variationen der ersten sind. In der Ausarbeitung der einzelnen Fugen bedient sich Hartmann vieler kontrapunktischer Künste wie Krebs, Engführung, Spiegelkanon. Die polyphonen Verläufe münden zudem auch immer wieder in dissonante Klangballungen, in denen das Schlagzeug hervortritt. Die zweite Fuge wird nach einem heftigen Akkord von Pauken solo eingeleitet, die Oboe intoniert anschließend das Thema. Die dritte Fuge setzt nach einem 16taktigen Schlagzeugsolo mit dem Thema in den Bratschen ein. Die Verbreiterung der Notenwerte führt eine Zunahme hymnisch-majestätischen Ausdrucks herbei. In der letzten Fuge schließlich erreicht Hartmann durch registerartige Instrumentenkoppelungen und -verdoppelungen eine grandiose Klangwirkung, in wachsendem Maße auch in der 4taktigen Stretta durch majestätischen Blechbläsergesang.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in K. A. Hartmanns 6. Sinfonie verfaßte H. Schaefer (Konzertbuch, Leipzig 1973)

Spielzeit 1979/80 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Druck: OGV, Prod.Stätte Pirna 11-25-12 NO 009-19-80
Preis 0,25 M

7. PHILHARMONISCHES KONZERT 1979/80

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie