



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht der  
Dresdner Jugend  
im Kulturpalast Dresden*

*Spielzeit 1979/80*



## 6. Anrechtskonzert

Sonntag, den 23. März 1980, 19.30 Uhr,  
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Rolf-Dieter Arens, Leipzig, Klavier

---

#### PROGRAMM

<b>Richard Strauss</b> 1864–1949	Tod und Verklärung – Tondichtung für großes Orchester op. 24
<b>Wolfgang Amadeus Mozart</b> 1756–1791	Konzert für Klavier und Orchester C-Dur KV 503 Allegro maestoso Andante Allegretto
P a u s e	
<b>Karl Amadeus Hartmann</b> 1905–1963	Sinfonie Nr. 6 für großes Orchester Adagio Toccata variata (Presto – Allegro assai)

---

**Rolf-Dieter Arens**, einer der profiliertesten jüngeren Pianisten unseres Landes, wurde 1945 in Zinnwald geboren. Nach erster Unterweisung im Klavierspiel durch Prof. Oswin Keller in Leipzig studierte er von 1968 an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Heinz Volger. Am gleichen Institut wurde er Aspirant, Assistent und schließlich Oberassistent, ging in dieser Position 1976 an die Franz-Liszt-Hochschule Weimar, wo er 1979 zum Dozenten ernannt wurde. 1966 errang der Künstler ein Diplom beim Liszt-Bartók-Wettbewerb in Budapest, desgleichen 1968 beim III. Bach-Wettbewerb in Leipzig, erhielt im gleichen Jahr einen 2. Preis beim Wettbewerb anlässlich der Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Sofia und 1971 einen Sonderpreis beim Marguerite-Long-Jacques-Thibaud-Wettbewerb in Paris. 1973 nahm er am Mozart-Kurs Paul Badura-Skocdas in Wien teil, 1977 wurde ihm der Kritikerpreis der Biennale Berlin zuerkannt. Rolf-Dieter Arens konzertierte erfolgreich in der DDR, CSSR, in Bulgarien, in der UdSSR, in Zypern, Frankreich, Italien, in der Schweiz, der BRD, in Österreich und produzierte zahlreiche Funk- und Fernsehaufnahmen.

Bei der Dresdner Philharmonie gastierte er seit 1971 wiederholt.

#### ZUR EINFÜHRUNG

„Neben ‚Don Juan‘ und ‚Till‘, den beiden Haupttreffern seiner Programmsinfonik, neben dem nur noch gelegentlich zu hörenden herb-kraftvollen ‚Macbeth‘ (nach Shakespeare) komponierte **Richard Strauss** mehrere Tondichtungen, deren Inhalt uns heute ferngerückt ist“, stellte der Strauss-Biograph Ernst Krause fest. „**Tod und Verklärung**“ (1889) ist die Frucht seiner intensiven Beschäftigung mit Schopenhauers Philosophie während der Münchner und Weimarer Jahre. Der Blick des Komponisten schweifte vorübergehend nach dem Jenseits. Das Werk mit eigener Krankheit oder solcher von Freunden in Beziehung zu bringen (wie es fast immer geschieht), läßt sich historisch nicht rechtfertigen. Alles, was in dem Tonpoem vorgeht, entspringt der Phantasie des Komponisten. Irdisches Leid und himmlischer Sieg werden in dem melodisch reichen, die Ausdrucksbereiche des Weihevollen und Hymnischen bevorzugenden Werk in einer klanglich und formal sinnfälligen Weise besungen, die es ihm bei seinem Erscheinen besonders leicht machte, in die Breite zu dringen. Heute ist „**Tod und Verklärung**“ gegenüber den weniger idealistischen und pathetischen Orchesterwerken in den Schatten getreten. Man kann die „Tondichtung für großes Orchester“ (der Alexander Ritter erst nachträglich schwülstige Verse unterlegte) ohne jede Anspielung auf außermusikalische Einflüsse als einen sinfonischen Sonatensatz erklären, der von einer großen getragenen Introduction eröffnet und von einem Hymnus nach Art einer Coda beschlossen wird. Innerhalb dieses Formgefüges wickelt sich ein vielfältiges, streng durchgeführtes thematisches Leben mit den Kontrasten des Fieberwahns und Todeskampfes wie der Erlösung und Verklärung ab. Das beherrschende, einfache Verklärungsthema klingt am Ende des ersten Teiles, von der Tiefe her aufsteigend, an, um im Verlaufe des Tonstücks immer kraftvollere, majestätische Gestalt anzunehmen. Unschwer wird man heraushören, daß auch bei dieser recht naiv geschauten Vision vom Übergang einer Menschenseele ins Jenseits der Musiker Strauss der Diesseitige, dem Leben verbundene bleibt.“



Das Konzert für Klavier und Orchester C-Dur KV 503 von Wolfgang Amadeus Mozart bildet das letzte in der Reihe von fünfzehn Werken dieser Gattung, die Mozart in den Jahren 1782 bis 1786 geschaffen hat. Es entstand 1786, kurz nach der Vollendung von „Figaros Hochzeit“. Es spiegelt eine einheitliche, kraftvoll heitere Grundstimmung wider, die allerdings, dank des charakteristischen Wachsels von Dur und Moll der gleichen Stufe mit dunklen Unterströmungen zu kämpfen hat. Manches mutet dabei wie ein Vorklang der Jupiter-Sinfonie von 1788 an. Der Einfluß des strengen Satzes auf die Konzertform wertet diese inhaltlich auf, verbindet das Spielerische mit dem Gedanklichen.

Eine wichtige Rolle spielt das den ganzen ersten Satz durchdringende Drei-Achtel-Auftaktmotiv, dessen scheinbar nebensächliche und zwanglose Entwicklung das Gefühl natürlichen Wachstums erzeugt. Besondere Aufmerksamkeit verdient ferner der Einsatz des Solisten, der in Mozarts Konzerten stets auf mannigfaltige und geistreiche Weise abgewandelt wird. Ebenso wie sich der Solist in seiner großen Schlußkadenz als Improvisator empfiehlt, stellt er sich beim Einsatz als solcher vor. Dem Wiedereintritt des energischen Hauptthemas geht im C-Dur-Konzert sogar eine längere, dialogisch beginnende, dann aber frei virtuos im Klavier verlaufende Zwischenpartie voraus.

Der langsame Mittelsatz, im Romanzencharakter nach französischem Vorbild gehalten, ist zart verhalten. Hier gibt der Lyriker Mozart dem Solisten Gelegenheit zu gesangvollem Vortrag und nuancenreicher Gestaltung der reich verstellten Ornamentik.

Auch das Schlußbrando erscheint in gebrochenem Licht, alle Gegensätze sind zugunsten des 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 gemütvollen Spieles, 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 Schöpferturns 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 anfang, mit seinen Werken die Aufmerksamkeit der Fachwelt zu erregen, begann 1933 die Herrschaft des Faschismus in Deutschland. Hartmanns Musik wurde als „entartete Kunst“ verurteilt. 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 Schönbergische 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: „Wem 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 Tschaiikowski 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 Pau-

kentremolo 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 Temposteigerung (*Appassionato*) zu einem *Fortissimo*abschnitt mit schmerzlichen Trompetenrufen (*Largamente*) 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 *Fortissimo*ausbruch, 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 Vorwärtstreben als emotionale Grundhaltung eigen sind. Nach 11 Einleitungsakten (*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 Englischhornmelodie aus dem ersten Satz. Es 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 den 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 Instrumentenkopplungen und -verdopplungen eine grandiose Klangwirkung, in wachsendem Maße auch in der 40taktigen *Stretta* durch majestätischen Blechbläsergesang.

Dr. habil. Dieter Härtwig

---

Nächstes Konzert:

Freitag, den 9. Mai 1980

Konzert mit der Gruppe „Elektra“ Dresden

Preis des Programmheftes: 0,25 M

III 9 92 JtG 059 6 80