



MILITÄRAKADEMIE „FRIEDRICH ENGELS“

E I N L A D U N G

Der Chef der Militärakademie „Friedrich Engels“

gestattet sich, Sie zum

FESTLICHEN KONZERT

der Dresdner Philharmonie

anlässlich der Eröffnung des Studienjahres 1986/87

am Montag, dem 8. September 1986, 19.30 Uhr

in den Festsaal des Kulturpalastes Dresden

herzlich einzuladen.

ZUR EINFÜHRUNG

Heinz Arenz, 1924 in Köln geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung an der Musikhochschule seiner Heimatstadt und – nach Kriegsende – im Privatstudium. 1950 bis 1960 war er Künstlerischer Leiter des Republikensembles der Deutschen Volkspolizei (mit zahlreichen Veranstaltungen im In- und Ausland, Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen). Anschließend hatte er leitende Funktionen im Rundfunk und beim Fernsehen der DDR. Seit 1976 ist er Sekretär des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR und Leiter des Veranstaltungsbüros. Sein reiches kompositorisches Schaffen, vorwiegend auf dem Gebiet anspruchsvoller Unterhaltungsmusik, umfaßt vor allem Vokalmusik (weit über 100 Lieder, Kantaten, Singspiele), größere Orchesterwerke und Kammermusik. Sein verdienstvolles Wirken wurde mit zahlreichen staatlichen und gesellschaftlichen Auszeichnungen gewürdigt. Über die am 24. Februar 1986 im Rahmen der Festveranstaltung des Rates des Bezirkes Dresden zum 30. Jahrestag der NVA uraufgeführte Suite für Orchester „Frieden“ äußerte der Komponist:

„Das Werk entstand anlässlich des 30. Jahrestages unserer Nationalen Volksarmee, initiiert und im Auftrag der Dresdner Philharmonie, der Militärakademie ‚Friedrich Engels‘ Dresden und des Rates der Stadt Dresden, Abt. Kultur. Den Entstehungsprozeß der Komposition fördert der Umstand, daß ein verantwortlicher Kreis von Vertretern der genannten Institutionen zu mehreren Beratungen mit dem Komponisten zusammentraf, um über den Werkinhalt und die Wirkungserwartungen rechtzeitig Verständigungen herbeizuführen und wichtige Vorgaben dazu auch innerhalb der Militärakademie anschaulich zu vermitteln. So stimmten alle Gesprächsteilnehmer in den Auffassungen überein, daß, dem spezifischen Anlaß gerecht werdend, das neu zu schaffende Werk den Hörern Identifikationsmöglichkeiten bieten soll, die in Bescheidenheit, aber möglichst nachhaltig und erlebnisreich eine weitgefächerte, emotionale Skala an Eindrücken und Haltungen vermitteln und ihnen helfen soll, sich soziale, sittliche und ästhetische Ideale und Werte zu erschließen.

Auch in dieser Musik geht es um die Vermittlung von Motivationen für Lebensauffassungen, für Lebensweise, für persönliches Handeln, um Empfindungen und die Stärkung des Gefühls und des Bewußtseins, daß es sich lohnt, für die beste Sache der Welt einzutreten und zu kämpfen. Und das sind Gedanken und Empfindungen im Sinne der Friedenserhaltung, der Heimatliebe, der Völkerfreundschaft, der Vereinigung der Menschheit, der Liebe, des Glücks, der Hoffnung, der Lebensbereicherung und der Lebensfreude. Diesen Aussagen entsprechend war das Bemühen des Komponisten, sich in einfacher, weitgehend bildhafter Musiksprache, be-

wußt auf Modernismen verzichtend, an ein breites, musikinteressiertes Publikum zu wenden, ging es doch um Wirkungen, die nicht erst von künftigen Generationen, sondern in unseren Lebenstagen verstanden sein wollen.

Die drei Teile der Komposition orientieren sich in ihrem Ablauf an den Gedanken Heimat in Glück und Gefahren, Friedensklage – Friedenstaten, Friedensmacht und Zuversicht. Als Rezeptionshilfen gedacht, gestatten sie auf umfängliche Werkbeschreibungen zu verzichten.

Mit dieser Komposition, die auf ihre Weise den Frieden als die einzige der Menschheit würdige Lebensform besingt, soll ein bescheidener Dank den Angehörigen unserer Nationalen Volksarmee übermittelt sein, die in nunmehr 30 Jahren einen entscheidenden Beitrag zur Erhaltung des Friedens geleistet hat und seine Zukunft zusammen mit den sozialistischen Bruderarmeen sichert."

Carl Maria von Weber war einer der brilliantesten Pianisten seiner Zeit. Besonders gerühmt war seine Gabe der Improvisation. Er besaß eine ungewöhnlich weite Handspanne; der virtuose Grundzug seines Klavierstils, die Vorliebe für Terzen- und Oktavengänge, für Dezimengriffe, für kühne Sprünge, für glanzvolles Passagenwerk usw. stehen damit in engem Zusammenhang. Webers Klavierwerke, die heute zu Unrecht vernachlässigt werden, verschmelzen zweifellos verschiedenste klavieristische Anregungen, so von seinen Lehrern M. Haydn, G. J. Vogler und F. Danzi, von C. Ph. E. Bach, J. N. Hummel, J. L. Dusik, auch von J. Haydn, Mozart und Beethoven, doch besitzen sie vor allem einen Eigenklang, der einerseits aus einer Mischung von chevaleresker, heiterer Eleganz und volkstümlicher Schlichtheit des Empfindens besteht, andererseits durch opernhafte Ausdruckswirkungen gekennzeichnet ist.

Weber wußte als echter Virtuose seinen Klavierkompositionen, die vielfach für den eigenen Gebrauch auf Konzertreisen geschrieben wurden, stets einen absolut klavieristischen Charakter zu geben, die Möglichkeiten des Instruments ausschöpfend und ins rechte Licht rückend. So wurde seine Klaviermusik beispielhaft für die pianistische Virtuosenmusik des 19. Jahrhunderts. F. Liszt, der verschiedene Webersche Klavierstücke bearbeitete, konnte sich mit Fug und Recht als sein Fortsetzer fühlen. Aber auch zu Mendelssohn, Schumann und Chopin spinnen sich Fäden. Doch ist Webers Virtuosität und Brillanz nicht äußerlicher Selbstzweck, sondern Ausdruck inneren Wollens.

Mit Orchesterbegleitung schuf Weber zwei Konzerte und das Konzertstück f-Moll. Das 2. Klavierkonzert Es-Dur op. 32 – wie das 1. ein seltener Gast in unseren Konzertsälen – wurde 1811/12 in München und Gotha komponiert. In einem Gothaer Hofkonzert brachte es der Komponist am

17. Dezember 1812 selbst zur Uraufführung und spielte es in der Folgezeit wiederholt mit größtem Erfolg, kein Wunder, daß er darum eine hohe Meinung davon hatte, äußerte er doch: „Daß es übrigens das schwerste, aber auch dankbarste Klavierkonzert ist, das je die Sonne, oder vielmehr die Lichter beschienen, ist gewiß.“ Der Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz faßte wohl die Meinung vieler Zeitgenossen zusammen, als er feststellte, daß „kaum in einigen Werken dieser Art von anderen Meistern also verbunden angetroffen werden: soviel Originalität der Ideen ohne alle Bizarrerie und phantastische Ausschweifung, soviel gründliche Kunst ohne alle wirkungslose Künstelei oder Schwerfälligkeit, soviel Feuer und Glanz bei so sprechenden Melodien und zartem Ausdruck, auch bei solchem Reichtum ganz eigentümlicher Instrumentierung so schöner Effekt des Hauptinstruments.“

Der erste Satz (Allegro maestoso), in dem sogleich alle Weberschen Stileigentümlichkeiten hervortreten, strahlt festlichen Glanz aus. Sein kräftiges, männliches Pathos läßt daran denken, daß Beethovens 5. Klavierkonzert (in der gleichen Tonart) nur einige Jahre älter ist als Webers Werk, obgleich dieses im Anliegen und Anspruch dem Klassiker fernsteht.

Das poetische, stimmungsvolle Adagio nimmt mit seinen schönen Farbwirkungen, den zarten Streicherklängen und geheimnisvollen Rufen der Bläser schon „Freischütz“- und „Oberon“-Klänge voraus. Ureigener Weber-Stil spricht nicht nur aus der schwärmerischen Lyrik des Stücks, sondern ebenso aus den glitzernden Läufen, lockeren Arpeggien, gehämmerten Akkorden und dem schließlich verlöschenden, geheimnisvollen Tremolo des Klaviers.

Das Schlußbrondo greift die Stimmung des ersten Satzes und seine Virtuosität auf und fügt effektvolle tänzerische Impulse hinzu, so daß sich Webers Meinung, das Konzert sei auch dankbar, bestätigt.

Bereits neun Jahre nach der erst im Alter von 43 Jahren vollendeten 1. Sinfonie schuf Johannes Brahms seine 4. und letzte Sinfonie. Unmittelbar nach der „Dritten“ entstanden, erlebte die 4. Sinfonie e-Moll op. 98 ihre Uraufführung unter der Leitung des Komponisten am 25. Oktober 1885 in Meiningen. Das machtvolle Werk bedeutet zuchtvollste Zusammenfassung seiner sinfonischen Ausdrucksmittel, die noch einheitlicher, verdichteter, vielsagender erscheinen als in den vorausgegangenen Sinfonien. In der Rückbesinnung auf altklassische und klassische Traditionen der Tonkunst, auf das deutsche Volkslied, auf alte Tanzformen, fand Brahms das stilistische Fundament für sein bekenntnishafte Werk, dessen erster Satz (Allegro non troppo) sogleich mit einem getragenen Thema der Violinen einsetzt, von den Bläsern begleitet. Das zweite Thema, in den Bläsern

zunächst trotzig erklingend, verstärkt den elegischen Grundzug, der schon dem ersten Gedanken eigen ist. Eine Cello-Kantilene, tröstende Holzbläsermotive, Geigenfiguren, mahnende Rufe der Trompeten führen zur dramatischen Durchführung und schließlich zur Coda, in der sich die trotzige, aber auch verzweifelte Kampfstimmung des Satzes eindringlich ausdrückt. Dramatisches und Episches verbinden sich in der logisch-organischen Entwicklung des bildhaften melodischen Materials.

Eine Hörner-Devise eröffnet den zweiten Satz (Andante moderato), dessen für Brahms so ungemein typischer herb-süßer Klangcharakter aus dem Gegensatz von Phrygisch und E-Dur erwächst. Die wehmutsvolle Anfangsstimmung wird von Violinen-Melodik überwunden. Ein „Schicksalsthema“ erklingt, das an das Bläserthema des ersten Satzes erinnert. Aus ihm entfaltet sich – wiederum als Cello-Kantilene – zweiter tragender musikalischer Gedanke, der vor allem in der Reprise zu Wort kommt. Die müden Klarinettenöne des Beginns und das Devisenmotiv beschließen den Satz.

Mit einem lärmend-heiteren C-Dur-Thema beginnt der dritte Satz (Allegretto giocoso), der in deutlichem Gegensatz zur elegischen Grundhaltung des vorausgegangenen angelegt ist. Anklänge an die Hauptthemen des ersten Satzes belegen auch hier die erreichte Einheit in der musikalischen Gestaltung der ganzen Sinfonie. Die zur Schau getragene Heiterkeit, absichtsvolle Lustigkeit und Wirblichkeit, der fast grim-mige Humor des Satzes deuten an, daß der eigentliche Kampf um die Entscheidung noch bevorsteht.

Im Finale (Allegro energico e passionato) griff Brahms auf eine von den Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts hochgeschätzte, aus Spanien stammende Tanzform im Dreivierteltakt zurück, auf die Chaconne, bei der das (meist im Baß erscheinende) Thema in den Oberstimmen mannigfaltig verändert und umspielt wird. Dem Thema, das zu Beginn des Satzes in gemeißelter Wucht und Klarheit ersteht, folgen hier einunddreißig Variationen, wobei trotz allen Gestaltwandel der großartige, aufrechte Charakter des Grundgedankes erhalten bleibt. Zu den ausdrucksvollsten Momenten des unerhört einheitlichen Satzgeschehens gehört jene E-Dur-Stelle der Posaunen und Trompeten, die an die „Ernsten Gesänge“ (O Tod, wie bitter bist du) gemahnt. Nach einer Stretta-Steigerung (Più allegro) kommt es zum unerbittlichen Schluß des Finales, das keine Überwindung der dunklen Gegenkräfte bringt – das ist dem spätbürgerlichen Künstler im Unterschied etwa zu Beethoven nicht mehr möglich –, jedoch ein festes Sichbehaupten, symbolisiert durch die Kraft des Chaconne-Themas.

Prof. Dr. Dieter Härtwig

PROGRAMM

Heinz Arenz
geb. 1924

„Frieden“
Suite für großes Orchester
(Auftragswerk
der Militäarakademie „Friedrich Engels“)

Glück und Bedrohung
Lüge und Tat
Macht und Zuversicht

Carl Maria von Weber
1786 – 1826

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 Es-Dur op. 32

Allegro maestoso
Adagio
Rondo (Presto)

Pause

Johannes Brahms
1833 – 1897

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Finale (Allegro energico e passionato)

Dirigent: Jörg-Peter Weigle, Leipzig

Solistin: Eva Ander, Dresden, Klavier

UNIFORMART

Generale und Offiziere:
Gesellschaftsjacke, Interimsspange,
ohne Ehrendolch

Fähnriche, Unteroffiziere, Soldaten:
Ausgangsuniform

Wir bitten Sie, die Plätze bis 19.25 Uhr
einzunehmen.