



*Dresdner*

*Philharmonie*

6. Außerordentliches Konzert 1957/1958



Monique Haas · Paris

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, den 10. Mai 1958, 19.30 Uhr

Sonntag, den 11. Mai 1958, 19.30 Uhr

## 6. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

**Kurt Masur**

SOLISTIN

**Monique Haas, Paris, Klavier**

**Fidelio F. Finke 3. Orchester-Suite**  
Ostinato  
Scherzo  
Nachtstück  
Fugato und Fanfare

**Franz Schubert Sinfonie h-Moll (Unvollendete)**  
Allegro moderato  
Andante con moto

PAUSE

**Wolfgang Amadeus Mozart Klavierkonzert d-Moll, KV 466**  
Allegro  
Romanze  
Allegro assai

**Carl Maria von Weber Ouvertüre zur Oper „Euryanthe“, op. 81**

## Vor und nach der Romantik

Wenn wir heute von romantischer Musik sprechen, denken wir in erster Linie an die in sich abgeschlossene musikgeschichtliche Epoche des 19. Jahrhunderts. In Wirklichkeit ist der Gesamtkomplex der Romantik viel weitgespannter, denn bereits bei Friedemann und Philipp Emanuel Bach erkennen wir romantische Empfindungen, und auch Mozart als ausgeprägter Vertreter der klassischen Musik nimmt in seinen Werken manches vorweg, was erst in den Jahrzehnten nach seinem Tode bestimmend für die musikalische Entwicklung wurde. Vor allem in seinen Klavierkonzerten c-Moll und d-Moll stehen wir mit einzelnen Episoden unmittelbar am Tor der Romantik, und in einigen Variationensätzen der Mozartschen Sonaten und Quartette ergeben sich teilweise verblüffende Parallelen zur romantischen Welt eines Franz Schubert.

Wie sehr Schubert und Weber zwei typische Romantiker der Musik sind, brauchen wir nicht besonders betonen. Ihre Werke beweisen es nachdrücklich: Das Auskosten von Vorhaltsspannungen und die Ausweitung der Harmonik bei Schubert oder die Bevorzugung konträrer Klangfarben in der Instrumentierung Webers zur Stimmungsschilderung (um nur zwei bezeichnende Beispiele zu nennen!) sind so ausgeprägt romantisch, daß sie jeder Hörer auch sogleich als Ausdruck des Romantischen nachfühlt.

Fidelio Finkes Musik ist ohne die Anregungen der Romantik nicht denkbar. Man nannte ihn einmal den „Erben Dvorakscher Tradition aus den Händen Nováks“. Das sagt aber bei weitem noch nicht alles. Finke durchlief alle Stationen der modernen Musikentwicklung wach und aufgeschlossen. Arnold Schönbergs Expressivstil (Romantik bis an die Grenzen des Möglichen gesteigert!) beeinflusste ihn stärkstens, doch der „Fanatiker der Moderne“, wie man Finke einmal treffend nannte, war im Grunde ein echter Romantiker, der seine großartig-virtuose „Reiterburleske“ dem „Don Quichote in mir und allen“ widmete. Das ist fast ein Selbstbekenntnis: Philosoph und Poet — Don Quichote und Wilhelm Busch!

Der 1891 in Josefstal bei Gablonz geborene Fidelio F. Finke gehörte nach dem ersten Weltkrieg zu den großen Umstürzern der Gegenwartsmusik: Sein Name wurde in Salzburg und London genannt, seine Werke erklangen in Donaueschingen und Wien, zu den internationalen Musikfesten in Baden-Baden und Prag. Das Amar-Quartett mit Paul Hindemith an der Bratsche setzte sich für Finke ein, die Tschechische Philharmonie unter Vaclav Talich, Arthur Schnabel und Georg Szell sowie Erich Kleiber und später Joseph Keilberth. In allen Ländern Europas erklangen Finkes Werke, auch in Amerika und China.

Finke studierte in Prag bei Vitezlav Novák, wurde Lehrer für Komposition, erhielt 1926 den Professorentitel, um ein Jahr danach zum Direktor der Deutschen Hochschule für Musik in Prag ernannt zu werden. Bis 1945 wirkte er dort überaus erfolgreich. Von 1946 bis 1951 leitete er die Dresdner Hochschule für Musik. Heute arbeitet er in Leipzig als Professor für Tonsatz. Von seinen Schülern seien die Dirigenten Karel Sejna (Prag) und Fritz Rieger (München) erwähnt, die Kom-

ponisten Dietrich Manicke und Peter Fischer (Berlin) sowie Siegfried Kurz (Dresden). Die 3. Suite für Orchester wurde von Finke nach 1949 geschrieben. Die vier Sätze sind so konzentriert gearbeitet, so knapp, daß der Komponist auf den Namen Sinfonie verzichtete, obwohl Aussage und Substanz der Finkeschen Musik dem Wesen und Gehalt einer Sinfonie sehr nahekommen.

Auf die Frage nach dem inhaltlichen Geschehen antwortete Finke einmal, daß der Ablauf des Werkes vergleichbar sei der sinfonischen Idee „Durch Nacht zum Licht“. Das ist bekanntlich der inhaltliche Grundzug fast aller sinfonischen Werke der Weltliteratur. Es ist für uns als Hörer interessant, wie diese Idee nun auch in der Form der Orchester-Suite verwirklicht wird.

Die Titel der einzelnen Sätze sagen im Grunde alles. Da Finke zudem eine sehr plastische und bildhafte Musik schreibt, erübrigt sich weitestgehend eine wortgebundene Ausdeutung.

„Durch Nacht zum Licht“, das ist gleichsam ein Stück Zeit, ein Stück Gegenwart. Nacht: das sind die Jahre nach Kriegsende, und Licht: die Hoffnung auf eine schöne Zukunft. Das „Ostinato“ wird charakterisiert durch eine durch alle Stimmen laufende, unruhige Achtelfigur. Im „Scherzo“ glaubt man, das irre Gelächter eines Menschen zu hören, der nichts anderes mehr kennt als die Verzweiflung. Milde Klage klingt aus dem „Nachtstück“, das hinweist auf Läuterung und Besinnung. Der Mensch läßt sich vom Leid nicht unterkriegen, er gewinnt durch alle Schwere neue Kräfte, die sich verdichten zum Willen, bewußt und sinnvoll das Neue zu erringen: „Fugato und Fanfare“ kennzeichnen diesen Willen, einem hohen Ziel zuzustreben. Das Werk wird im letzten Satz sieghaft-strahlend gesteigert.

Die 8. Sinfonie Franz Schuberts ist in aller Welt unter dem Namen „Die Unvollendete“ bekannt. Grund ist die ungewöhnliche Zweisätzigkeit des Werkes. Vom dritten Satz existieren nur 9 Takte Partitur, das übrige – nach 16 Takten des Trios abbrechend – blieb Klavierskizze.

Hatte Schubert keine Zeit zur Fertigstellung? Wollte er die Sinfonie gar nicht vollenden? Im Oktober 1822 wurden die beiden Sätze der Sinfonie abgeschlossen, und ein Jahr danach schlug Johann Baptist Jenger den Komponisten als auswärtiges Ehrenmitglied für den Steiermärkischen Musikverein in Graz vor. Schubert nahm an und dankte dafür, indem er später dem Leiter des Vereins – einem Freunde Anselm Hüttenbrenner – das Manuskript der Sinfonie h-Moll schenkte.

Hüttenbrenner, der Schubert einseitig als Liedkomponist schätzte, hatte wohl keine Ahnung vom Wert der Sinfonie, deren Partitur er an die 40 Jahre bei sich behielt. Oder hatte Hüttenbrenner etwa auf die restlichen Sätze gewartet? Vielleicht waren auch die Grazer Orchesterverhältnisse so schlecht, daß aus diesem Grunde keine Aufführung zustande kam? Wir wissen es nicht. Erst 1865 vermochte Johann Herbeck durch List die Partitur aus einer „mit Papieren vollgepfropften Lade“ an sich zu bringen, so daß am 17. Dezember des gleichen Jahres endlich die Uraufführung des Werkes in Wien stattfinden konnte.

Der erste Satz beginnt mit einem langsamen Einleitungsgedanken der Celli und Kontrabässe. In den Oboen und Klarinetten erklingt nach wenigen Takten das nachdenklich-schermütige Hauptthema, eine innige, ausgeprägt lyrische Volksweise. Das zweite Thema – ebenfalls liedhaft verströmend – wird von den Celli vorgetragen. Diese Melodie – angeregt durch ein volkstümliches Wiener Lied! – wurde weltberühmt.

Der zweite Satz – lyrischer und heller getönt als der erste – beginnt ebenfalls mit einem leitenden Motiv. Von größter Einfachheit ist das Hauptthema. Volksliedhaft erklingt der zweite Gedanke. Dieser zweite Satz „in seiner geheimnisvollen und abgründigen Lieblichkeit“ – sagt Einstein in seiner großartigen Schubert-Biographie – „ist wie eine der Pflanzen, die ihre Blüten nur in einer Vollmondnacht öffnen!“

Die zwei Sätze der Sinfonie h-Moll sind so vollendet konzentriert gearbeitet, formal in sich geschlossen, daß es Schubert wahrscheinlich kaum möglich gewesen wäre, ein ebenbürtiges Scherzo und einen krönenden Finalsatz dazu zu erfinden. Trotz ihrer Zweisätzigkeit ist also die Sinfonie ein in sich gerundetes, ein vollendetes Werk!

Das 1785 vollendete Klavierkonzert d-Moll war Wolfgang Amadeus Mozarts erstes Klavierkonzert in einer Molltonart. Die Wahl dieser Tonart ist kein Zufall. Mozart erfüllte den Charakter des d-Moll in jeder Beziehung. Inhalt der Musik und Tonart laufen nicht nebeneinander her, sondern ergänzen einander, klingen zusammen und bilden eine neue Einheit. Das Orchester wird nicht mehr nur als Begleitinstrument verwendet, sondern als ein dem Solisten gleichberechtigter Partner innerhalb der Dialoge. Fast unversöhnlich stehen sich scharfe Kontraste gegenüber, und starke Akzente verstärken den tragischen Grundton der Musik. Der Charakter des ersten Satzes wird durch die Auseinandersetzung bestimmt. In der dramatischen Durchführung werden die Gegensätze weiter verschärft. Auch die Reprise verzichtet auf eine Lösung. Mozart hat den Grundklang des d-Moll bis zum letzten auskomponiert. Eine heitere, frohgestimmte Romanze erklingt als zweiter Satz. Lied- und Variationenform durchdringen sich in kunstvollster Weise. Dennoch wird der Charakter des Einfachen und Volksliedhaften gewahrt. Als Finalsatz komponierte Mozart nicht einen der üblichen Rondosätze, denn die Form des Rondos wurde von ihm gleichsam auf die höchste Ebene gestellt, eine kunstvolle Steigerung (nicht nur formal, sondern auch inhaltlich!), die – ebenso wie der zweite Satz – ganz einfach erscheint. Innerhalb der Durchführung erklingt eine kunstvoll gearbeitete Engführung. Die Spannung, die zwischen Dur und Moll besteht, löst sich zum befreienden D-Dur.

Ludwig van Beethoven schrieb zu den Ecksätzen des Konzertes d-Moll Kadenzen, die heute noch gern gespielt werden. Wenn sich Mozart in seinen 28 Klavierkonzerten immer wieder darum bemühte, Werke zu schreiben, die „ein Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht“ sind, so gelang ihm das im Konzert d-Moll nicht nur in technisch-virtuoser Hinsicht, sondern auch in der formalen Struktur und

darüber hinaus in der Anlage des inhaltlichen Ablaufs, in dem das Unterhaltsame mit dem Erbauenden so geschwisterlich vereint zusammengeht, daß jeder Hörer, ganz gleich, was er von der Musik verlangt und erwartet, auf seine Kosten kommt. Carl Maria von Weber nannte seine 1823 in Wien uraufgeführte große heroisch-romantische Oper „Euryanthe“ ein „einfaches, ernstes Werk, das nichts als Wahrheit des Ausdrucks, der Leidenschaft und der Charakterzeichnung sucht.“ Leider schrieb ihm die berühmte Literatin Helmina von Chézy einen so dilettantisch verworrenen Text, daß die Oper aus diesem Grund bis in unsere Gegenwart hinein kaum aufgeführt und zu einem Schattendasein verurteilt wurde. Gehalten hat sich allein die herrliche Ouvertüre, die – geschrieben in der klassischen Sonatenform – die wesentlichsten Handlungspunkte der Oper widerspiegelt.

Nach festlich-markanten Einleitungstakten erklingt, von den gesamten Bläsern gespielt, das an einen glanzvollen Marsch erinnernde erste Thema, dem als Gegensatz – nur von den Streichern interpretiert – ein zweites Thema folgt: weich, zart, versponnen und lyrisch, – ein echtes Liebesthema. Aus dem Gegensatz dieser Themen heraus formt Weber den Ablauf der Ouvertüre. Ein Triolenmotiv und ein punktiertes Rhythmus erfahren dabei vielfältige Abwandlungen. Ein überaus stimmungsvolles Largo, gespielt von den gedämpften Streichern, bildet einen trefflichen Kontrast zu einem Fugato, dessen Thema durch fast alle Stimmen läuft. Glanzvoll gesteigert, von Jubel erfüllt, verklingt die Ouvertüre, die zu den schönsten und bezeichnendsten Werken der Romantik gehört.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

#### Literaturhinweise

F. F. Finke: Karl Michael Komma in „Musik in Geschichte und Gegenwart“

F. Schubert: Karl Schönewolf, „Franz Schubert, ein großer Volkskünstler“, Verlag Tribüne, Berlin 1953. Richard Petzoldt, „Franz Schubert, sein Leben in Bildern“, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1953 (beide Bücher im Buchhandel erhältlich). Alfred Einstein, „Schubert, ein musikalisches Portrait“, Pan-Verlag, Zürich 1958

W. A. Mozart: Hans Demmerlein, „Der unbekannt Mozart. Die Welt seiner Klavierwerke“, VEB Breitkopf & Härtel, Leipzig 1951 (im Buchhandel erhältlich). Alfred Einstein, „Mozart, sein Charakter, sein Werk“, Pan-Verlag, Zürich 1953

C. M. v. Weber: Hans Joachim Moser, „Carl Maria von Weber, Leben und Werk“, VEB Breitkopf & Härtel, Leipzig 1955. „Karl Maria von Weber in Briefen und Schriften“, Studienmaterial für die künstlerischen Lehranstalten, Heft 3, 1956 (beide Bücher im Buchhandel erhältlich)

### Vorankündigungen

Sonnabend, den 17. Mai 1958, und Sonntag, den 18. Mai 1958, 19.30 Uhr

#### 7. Außerordentliches Konzert

Gastdirigent: Prof. Arthur Goldschmidt, Paris

Solist: Devy Erlih, Paris, Violine

C. M. v. Weber: Ouvertüre zu „Oberon“

P. M. Dubois: Violinkonzert

R. Schumann: 3. Sinfonie (Die Rheinische)

Dienstag, den 20. Mai 1958, und Mittwoch, den 21. Mai 1958, 19.30 Uhr

#### 8. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Miloš Sádlo, Prag, Cello

W. A. Mozart: Sinfonie g-Moll, KV 550

J. Chr. Bach: Cellokonzert (Erstaufführung)

S. Prokofieff: Cellokonzert (Erstaufführung)

M. Ravel: Bolero