

test. In der Goethestadt wurde im engeren Sinne und im Rheinland im weiteren Sinne sein Geist erzeugt und früh genug auf sein eigentliches Gebiet, die Musik, gewiesen. Er studierte am Frankfurter Hochschule Konservatorium bei Iwan Koor und James Kraus, war dann beruflich als Dirigent und Lehrer tätig in Koblenz, Mainz, Berlin, München, Straßburg (hier wurde er Professor und Doktor h. c.), kam anschließend nach Berlin und München jeweils als Leiter einer Meisterklasse für Komposition zurück. Er starb 1949, nachdem er seine letzten Jahre noch 1945 in einem Altersheim in München (?) zugebracht hatte, in Salzburg. Begraben wurde er schließlich auf dem Wiener Zentralfriedhof. In der Komponistengeneration eines Richard Strauss und eines Max Reger ist Pfitzner der Vertreter des nach innen gewanderten, oft grübelnisch-verschlossenen, dennoch auch mit Einnisse aufbrechenden Spätromantikers. Er stand in grundsätzlicher Spannung zur Gegenwart, war gegenüber viele auf die bismarckische Bemerkung der Gegner vom „unbespannten“ Pflanz. Gewiß hat er sich keine Freunde geschaffen, wenn er als Leiter seiner eigenen Werke die Interpreten bis zuletzt genau kritisierte, wenn er Paul Bekker und dessen Freunde der neuen Musik in seiner „Neuen Ästhetik der musikalischen Impulse“ bisig schockierte: „Wir sind verknöchert, verstaubt, verstaubt und stehen bis über den Hals in Lüge, Dreck und Verunstaltung“ – oder wenn er dem Vater Dr. Julius Korngold, dem damals maßgebenden Musikkritiker Wiens, auf dessen Frage, was er von dem Komponisten seines Sohnes, des Wunderkindes Erich Wolfgang Korngold halte, kurz und knurrig antwortete: „Nichts“? Wenn er auch gelegentlich irrt, er hatte in den Schritten zwischen den beiden Weltkriegen sein nur sein hohes Ziel vor Augen, ohne Kompromisse, unbirrbar, unbesonnen. War seine Schreibart trotz romantischer Harmonik manchmal, geschlechtlich-unsicher, bald grauhaftig – besonders an Straussischen Orchesterkoloriten gemessen –, bald voll zierlicher Barmherzigkeit, so war sie doch immer von geübter Gefühlsgenauigkeit und verbaltener Leidenschaft. Es sei besonders seiner Lieder, seiner Kammermusik, seiner Bühnenswerke, vor allem des „Paketrins“, des „Armen Heinrich“, des „Christofflein“ gedacht. Das Konzert für Violine und Orchester in h-Moll op. 34 in einem Satz, der damals berühmten australischen Geigerin Alma Mosche gewidmet, läßt die Solovioline sogleich beim ersten Thema „Lebhaft und energisch“ einsetzen, das von der Lyrik des zweiten Themas abgelöst wird. Das dritte Thema bringen die Bläser allein, es folgen Variationen dieses Themas. Am Schluß der siebenten Variation leitet eine kurze Kadenz der Solovioline zum langsamen Satz über, der zunächst von der Oboe und der Posaune solistisch gehalten wird, bis ihn die anderen Instrumente übernehmen. Die Solovioline findet sich schließlich „zwei geschicklicher und freier zum Zeitmaß des Anfangs“ zurück und beschließt mit laufenden Arabesken das Werk.

Bei der fünften Sinfonie op. 82 von Jean Sibelius – wir besitzen von ihm, eine unveröffentlichte Jugendharmonik abgeschlossen, insgesamt sieben Sinfonien – muß man bedenken, wie wenig die nordischen, national-finnischen Themen im Grunde einer sinfonischen Behandlung in unserem Sinne entgegenkommen. Denn seine Werke sind erfüllt vom Geiste

des Volkstades, obwohl kein einziges eine wirkliche finnische Volkweise verwendet. So umfaßt der erste Satz der fünften Sinfonie (molto moderato) volkstümliche Befehlsthemen im 2/4-Takt, geht dann attacca (sogleich anschließend) zu einem Schreiesatz (Allegro moderato) im 2/4-Takt über. Der langsame Satz (Andante mosso, quasi allegretto) bezieht das Vaterland Sibelius', unberrlich, zart, majestätisch, kühn. Der vierte Satz (Allegro molto) läßt trotz seines geistigen Charakters Finnland, das Land der tausend Seen, mit seinen mannigfaltigen und wechselnden Farbseiten durchklingen. Man muß sich vor allem an die intensive und edle Wärme der Empfindung, an den Zauber der tiefen Schwermut haben, will man den bald rhapsodischen, bald den gebundenen Gedanken mit der symphonischen Form in Einklang bringen. Dazu kommt noch: Sibelius ist im Grunde genommen ein Meister, dessen Orchesterkolorismus, dessen Ton- und Stimmungsüberflut in erster Linie auf das Feld der Programmmusik verweisen. Der Inhalt der Sinfonie ist von der ersten Note bis zur letzten der gleiche: Finnlands Seele in Natur und Volk!

Prof. Dr. Hans Mlynarczyk

LITERATURHINWEISE

- Conrad Wanders: Hans Pfitzner, Leipzig 1927
 P. N. Cassen: Hans Pfitzner, Leipzig 1904
 Walter Stronach: Jean Sibelius, Leipzig 1917
 H. J. Moser: Musik-Lexikon, Hamburg 1922

VORANKÜNDIGUNG

Nächste Konzerte im Anrecht B, 20. April und 1. Mai 1960
 Nächste Konzerte im Anrecht A, 14. und 15. Mai 1960

Auf Vorschlag des Beauftragten bitten wir, folgenden Hinweis zu beachten:
 Geben Sie Ihr nichtgenutztes Anrecht an Ihre Freunde oder Bekannten weiter. Melden Sie uns telefonisch oder schriftlich Ihre Platznummer (n) (ohne finanzielle Gewähr), so daß wir weiter darüber verfügen können, an unsere Anschrift: Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1, Ruf 4 1286. Wir wollen dadurch vermeiden, daß in unseren Konzerten Plätze frei bleiben, für die sich Konzertbesucher an der Abendkasse interessieren.

480 04 41055 00 1/1 D-G 499/90/32

Dresdner
 Philharmonie

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 23. April 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 24. April 1960, 19.30 Uhr

9. Philharmonisches Konzert

DIREKTOR

Siegfried Geißler

SOLISTIN

Edith Peinemann, München, Violine

Fidelio F. Finke 6. Suite für Orchester
geboren 1872
 Intrada
 Sarrabanda
 Taramella fantastica

Hans Pfitzner Konzert für Violine und Orchester
1869–1949
 h-Moll, op. 34
 in einem Satz

PAUSE

Jean Sibelius 5. Sinfonie Es-Dur, op. 82
1865–1957
 Tempo molto moderato — Allegro
 moderato
 Andante mosso, quasi allegretto
 Allegro molto — Larghetto mosso



EDITH PEINEMANN

ZUR EINFÜHRUNG

Das künstlerische Werk des Dresdner Komponisten Fidelio F. Finke ist hiernach zu bekannt, als daß eine Würdigung vermieden wäre. Aus den reichen Schöpfen des Meisters, aus seinen vokalen für Sologebung, für Chorgesang mit und ohne Orchester, aus seinen Klavierwerken, aus seinen Kompositionen für andere Instrumente, aus seiner Kammermusik, aus seinen Orchesterwerken werden wir diesmal mit der Sechsten Suite für Orchester (Herrn Prof. Dr. Karl Lautz zugewidmet) bekannt gemacht. Die Partitur zeigt ein modernes, großes Orchester mit „doppeltem Holz“, d. h. mit je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotten, zu denen sich noch eine kleine (Piccolo-) Flöte, ein Englischhorn (das Altinstrument der Oboe), eine Balklarinette und ein Kontrafagott (das tiefe Fagott) gesellen, ferner die Hörner vierfach, Trompeten und Posaunen je dreifach, die Baßbass, die Harfe, die Streicherfamilie von den Violinen bis zum Kontrabaß, die Pauken und ein sieben- bis achtfaches Schlagwerk (Xylophon bzw. Glockenspiel, Triangel, kleine und große Trommel, Becken, ein tiefes Gong und Rumm). Die Besetzung ist die bewußte Einkleidung einer alten Form in das heutige Orchestergewand, die Orchestersuite ist die (oder eine) Vorläuferin der Orchestersinfonie. Die Bezeichnung der Suite weist in der Suite (= Folge von Tonformen) von Finke auf die Herkunft hin: Die Intrada (ein italienisches Wort, französisch: entrée, deutsch: Aufzug) ist das mesochorische Eröffnungstück der frühen Suite um 1700, beispielsweise in den Suiten bei Hans Leo Hasler, Johann Hermann Schein (einem Vorgänger von Johann Sebastian Bach an der Thomaskirche in Leipzig), Samuel Scheidt und Melchior Franck — der Beginn von Richard Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern“ ist eine Erinnerung an die Intrada. Bei Finke beginnen die ersten und zweiten Geiger unisono (im Gleichklang) das Intradenema manchenmäßig, das sich bis zur Beteiligung des ganzen Orchesters an pesante (= wuchtig) steigert. Ein ruhiger $\frac{3}{4}$ - bzw. $\frac{2}{4}$ -Takt steht dem Marschrythmus gegenüber. Im zweiten Satz, einer Sarrabanda (einem feierlichen spanischen Tanz im $\frac{3}{4}$ -Takt), blüht das Tempo von Anfang bis Ende unter der gleichbleibenden Zügigkeit der Harmonien das alte adant-feliche. Der dritte und letzte Satz führt die Bezeichnung Taramella fantastica, eine zunächst ungewöhnliche Bezeichnung. Das Wort Taramella wird abgeleitet von der süditalienischen Stadt Tarent oder auch von der Tarantel, das ist eine Vogelspinne, deren Biß die Taranten entziffern soll. Jedenfalls ist sie ein neapolitanischer Partanz in sehr raschem $\frac{3}{4}$ - oder $\frac{2}{4}$ -Takt. In der Finkeschen Taramella beginnt der Satz im unheimlich-gestirnten $\frac{11}{8}$ -Takt im Andante, wird rasch beschleunigt bis zum „Sehr schnell“. In diesem Auf und Ab des Tempos, in den unheimlichen Rhythmen des Schlagzeugs wird die Bezeichnung Taramella fantastica lebendig.

Der 1869 in Moskau geborene Hans Pfitzner (der Vater stammt aus Freiberg in Sachsen, die Mutter aus Hamburg) kam im Alter von 3 Jahren mit seinem Eltern nach Frankfurt am Main, wo sein Vater am dortigen Stadttheater sein langjähriges Engagement als Geiger an-