

DRESDNER
Philharmonie

8. PHILHARMONISCHES KONZERT 1963/64

Freitag, 20. März 1964, 19.30 Uhr

Sonnabend, 21. März 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, 22. März 1964, 19.30 Uhr

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Gastdirigent: Jiri Pinkas, Brno

Solist: Prof. Gerhard Bosse, Leipzig

Fidelio F. Finke „Pan“ Sinfonie für großes Orchester
geb. 1891

Frank Martin Konzert für Violine und Orchester
geb. 1890
(Zum ersten Male)

Allegro tranquillo
Andante molto moderato
Presto

— Pause —

Antonin Dvořák 6. Sinfonie D-Dur, op. 60
1841-1904

Allegro non tanto
Adagio
Scherzo (Furiant)-Presto
Finale-Allegro con spirito

ZUR EINFÜHRUNG

Der in Dresden lebende Komponist Fidelio F. Finke zählt zu den bedeutendsten Vertretern der älteren Komponistengeneration unserer Republik. 1891 in Josefstal in Nordböhmen geboren, nahm er nach seinem Studium bei Vítězslav Novák in Prag im Musikerziehungswesen der ersten tschechoslowakischen Republik verantwortliche Positionen ein. Nach seinem Rektorat an der Dresdner Akademie für Musik und Theater von 1946 bis 1950 war er als Professor für Komposition an der Leipziger Musikhochschule tätig. Finke, der fast alle kompositorischen Gattungen mit Werken bedacht hat und dessen musikalisches Gesamtschaffen Anlaß für die Auszeichnung mit dem Nationalpreis war, ist in der sinfonischen Literatur u. a. mit einem Konzert für Orchester, dem bekannten Capriccio über ein polnisches Volkslied für Klavier und Orchester und mit mehreren Orchestersuiten vertreten.

Die Sinfonie für großes Orchester „Pan“ entstammt einer frühen Schaffensperiode Finkes; die Wurzeln des Werkes liegen bereits in Kindheitseindrücken. 1916 wurde erstmalig das Thema der Sinfonie notiert, in den Jahren 1918/19 die gesamte Komposition ausgeführt. Die Uraufführung erfolgte 1920 in Prag unter Alexander von Zemlinsky, kurze Zeit später erklang das Werk wiederum in Prag unter der Leitung von Vaclav Talich. 1923 nahm das „Dresdner Philharmonische Orchester“ unter Edwin Lindner die Sinfonie in ihr Repertoire und musizierte sie u. a. während einer Tournee durch Böhmen. Finke bezeichnete die Komposition ursprünglich als sinfonische Dichtung, hatte auch den einzelnen Abschnitten konkrete programmatische Überschriften gegeben, die er jedoch in der Endfassung bewußt wegließ. Die Sinfonie „Pan“, im Stofflichen mit Debussys „Nachmittag eines Faun“ verwandt und wie jenes den Hirtengott durch die ihm zugeschriebene Flöte symbolisierend, unterscheidet sich von der Komposition des Franzosen stilistisch und auch stimmungsmäßig. Während Debussy träge Nachmittagschwüle gestaltete, handelt es sich bei Finke um eine ausgesprochene Nachtstimmung, um einen inhaltlichen Ablauf zwischen Sonnenuntergang und -aufgang. Auch die Beschäftigung des Komponisten mit seiner Hauptmann-Oper „Die versunkene Glocke“ wirkte anregend auf die Arbeit an der Sinfonie. Das Werk, das in stimmungreichen, manchmal auch tänzerischen Episoden kontrastreich Naturerlebnisse zum Klingen bringt, zeigt verschiedentlich impressionistische Züge, besonders im instrumentatorischen Bereich. Jedoch besitzt es nicht die glitzernde Kühle des französischen Impressionismus, sondern erinnert in seiner drängenden Ekstase eher an Richard Strauß, an die Expressivität des musikalischen Expressionismus. Aber von dessen klangharten Ekstasen unterscheidet sich Finkes Werk auch in starken dynamischen Steigerungen durch blühenden Wohlklang. Die außerordentlich spannungsreiche, effektiv instrumentierte Sinfonie zeigt, obwohl sie sich monothematisch aus dem einleitenden Flöthema entwickelt, das sich dem langausgehaltenen Hornston des Beginns beigesellt, verschiedene, allerdings nahtlos ineinander übergehende Abschnitte. Der langsamen Einleitung folgen ein Allegro und ein Scherzando-Teil, ehe nach einer ruhigen Episode, einer Reminiszenz an das Scherzo das Finale anhebt. Im Charakter der langsamen Einleitung schließt das Werk mit einem langen Hornston. Strenge sinfonisch-kontrapunktische Arbeit zeichnet es aus.

Der wohl markanteste Vertreter der Musik der romanischen Schweiz Frank Martin (geb. 1890) hat sich mit seinem verhältnismäßig wenige Werke umfassenden Gesamtschaffen erst recht spät durchsetzen können. Nach kompositorischen Studien in seiner Heimatstadt Genf war er als Pianist, Cembalist und Professor für Kammermusik am dortigen Konservatorium tätig. Er unterrichtete später am Institut Jacques Dalcroce und lehrte ab 1950 als Professor für Komposition an der Kölner Musikhochschule und

in Amsterdam. Zu seinen Hauptwerken gehören die Oper „Der Sturm“ nach Shakespeare, das weltliche Oratorium „Le vin herbé“ nach dem Roman „Tristan et Iseut“, „Der Cornei“ nach Rainer Maria Rilke für Alt und Orchester, ein Passionsoratorium „Golgatha“, das Oratorium „In terra pax“, das er im Auftrage von Radio Gené für den Tag des Kriegsendes 1945 schrieb, die häufig erklingende „Petite symphonie concertante“ für Harfe, Cembalo, Klavier und Streicher, die auch in der vergangenen philharmonischen Saison zu hören war, das Konzert für sieben Bläser, Pauken, Schlagzeug und Streichorchester und das heute zu Gehör gelangende *Violinkonzert*. Das Werk entstand auf Anregung der Stiftung „Pro Helvetia“ 1950/51 und ist — wie schon vorher manches Werk Martins und zahlreicher anderer Komponisten — Paul Sacher und seinem Basler Kammerorchester gewidmet, die sich von jeher als hervorragender Anwalt moderner Musik erwiesen haben. Über die Entstehungsgeschichte sowie über wesentliche kompositorische Gesichtspunkte seines Violinkonzertes schreibt Martin: „Das Konzert für Geige, das unmittelbar nach der Komposition der fünf Ariel-Gesänge (für gemischten a-capella-Chor nach Shakespeares „Sturm“) begonnen wurde, hat daraus — besonders am Anfang — die mystische und ein wenig feenhaftige Atmosphäre behalten. Es ist ein Motiv daraus verwendet, das die Hörner im 16. Takt bringen. Auch andere, mehr lyrische und sogar pathetische Elemente treten hinzu. Aber immer erscheint das Besondere des Ariel wie in mystischer Entfernung wieder, sei es am Ende des ersten Satzes und bei Beginn des Soloparts im zweiten, oder lebhaft und phantastisch wie zu Beginn des Finale. Trotzdem ist nichts Gewolltes vorhanden; ich war nur ein wenig von den Reizen der Insel des Prosperus verzaubert geblieben.“

Mit diesen Worten gibt uns Martin einen deutlichen Hinweis auf die stimmungsträchtige Atmosphäre seiner Komposition. (Schon einmal hatte ein Komponist auf Shakespeares Dichtung als Programm eines Werkes hingewiesen: Ludwig van Beethoven, nach der Bedeutung seiner Sonate in d-Moll op. 31 Nr. 2 gefragt, antwortete: „Lesen Sie Shakespeares „Sturm“.“) Martins gallischer, formklarer Geist ließ die vielleicht zu Romantizismen verleitende Anregung der feenhaften Szenerie jedoch in keinem Moment auseinanderfließen; in interessanter, stimmungsvoller Instrumentation weist das Werk klare sinfonische Gliederungen und markante thematische, melodisch wie rhythmisch einprägsame Bildungen auf. Im ersten Satz — *Allegro* — bilden zu Beginn die gedämpften geteilten Streicher und die Harfe im *Pianissimo* den geheimnisvollen Untergrund für das melodische Reich des Luftgeistes Ariel. In weitgespannten Bögen erhebt sich dann darüber die Solovioline, die in spannungsvollen Doppelgriffen über schwirrenden Holzbläsern musiziert, ehe das konzertante Widerspiel von Orchester und Soloinstrument richtig einsetzt. Immer wieder bemerkt man reichhaltige kontrapunktische Arbeit, die für den geistigen Zusammenhalt des Werkes charakteristisch ist. Herb in seiner melodischen Struktur, spannungsreich in seinem Aufbau ist ein ausgedehnter kadenzartiger Monolog der Violine, der jeden rein virtuosen Zug zugunsten musikalischer Aussagekraft vermeidet. Oboen, Fagotte und Violoncelli tragen den ausdrucksvollen, auf engem Raum sich bewegenden Hauptgedanken des zweiten Satzes — *Andante molto moderato* — vor, den die Solovioline bei ihrem Eintritt in das Geschehen ausziert und weiterführt. Nach einer klanglich delikaten Streicherepisode leitet ein zwölftönig konzipiertes, wiederum in kleinen Tonschritten sich bewegendes Thema des Soloinstrumentes eine ruhige Periode ein, die bald jedoch zu einem dramatischen Höhepunkt geführt wird. Erst der Wiedereintritt der Violine bringt erneute Beruhigung, die schließlich im *Pianissimo* dahinschwebt. *Attacca* folgt der dritte Satz, ein *Presto* von rhythmischer Vitalität, die für Martin genauso charakteristisch ist wie seine durchgeistigte Formkonzentration. Aus dem federnden Grundrhythmus des Satzes werden die verschiedenen thematischen Gedanken entwickelt. Gerade dieser Satz beweist in seiner durchsichtigen und an Delikatessen reichen Instrumentation



Jiri Pinkas, Brno

Martins kompositorische Meisterschaft. Bemerkenswert ist eine kanonische Episode zwischen der Solovioline und einer Klarinette, auf Quartsprüngen aufgebaut. Ein ruhiger Zwischenteil ist eingeschoben, gekennzeichnet von häufigen metrischen Verschiebungen, in dem die lyrische Kantabilität Ariels noch einmal recht zum Bewußtsein gelangt. Die sich immer mehr steigernde Solovioline leitet schließlich wieder zum vitalen Grundcharakter dieses lebendigen Satzes zurück, der gegen Schluß hin eine hymnische Steigerung und Verbreiterung erfährt.

Aus dem an Schätzen reichen sinfonischen Gesamtschaffen des großen tschechischen Komponisten Antonín Dvořák (1841—1904) hört man leider häufig nur immer dieselben Werke: die 8. und die 9. Sinfonie („Aus der neuen Welt“), die „Slawischen Tänze“, auch die eine oder andere Programmmusik, die „Waldtaube“ etwa oder auch „Carneval“, dazu das Violin- und das Violoncello-Konzert. Umso erfreulicher ist es, auch einmal eine frühere Sinfonie zu vernehmen, die *Sinfonie Nr. 6 in D-Dur op. 60*. In der alten Zählweise der Sinfonien Dvořáks erschien diese als erste, war sie doch die erste, die veröffentlicht wurde und die der bescheidene Komponist als gültiges Werk vertrat. Der Gastwirtssohn aus Nelahozeves in Böhmen hatte lange Zeit gebraucht, hatte viele harte Entbehrungen auf sich nehmen müssen, ehe er mit seinen Kompositionen in der musikalischen Welt bekannt wurde. Die „Slawischen Tänze“ die „Slawischen Rhapsodien“ und die „Klänge aus Mähren“, Werke, deren musikalische Struktur ganz aus den nationalen Intonationen der reichen böhmischen Volksmusik erwachsen waren, trugen den Ruhm des Komponisten dann jedoch in die Welt und vermittelten Dvořák die Bekanntheit und verehrende Freundschaft einiger Großer der Musikwelt wie Johannes Brahms, Joseph Joachim und Franz Liszt. In dieser freudvollen Zeit der wachsenden internationalen Anerkennung seines Schaffens entstand die D-Dur-Sinfonie, auch mittelbar durch die Erfolge des Komponisten im Ausland veranlaßt, hatte doch der bekannte Dirigent Hans Richter nach einer Aufführung eines „Slawischen Tanzes“ den Wunsch geäußert, mit seinen Wiener Philharmonikern auch einmal eine Sinfonie des Meisters zu spielen. Von der Freude über die Anteilnahme, die man seinen Werken allerorts zollte, wesentlich bestimmt, entstand die Sinfonie in ungemein kurzer Zeit. Drei Wochen benötigte Dvořák für die Niederschrift der Skizze, drei weitere für die Ausarbeitung der Partitur. Am 25. März 1881 gelangte das Werk, das Hans Richter gewidmet war, durch das Orchester des Tschechischen Theaters zur Uraufführung. Die Sinfonie verleugnet in keinem Takt die nationale Herkunft des Komponisten, dennoch gehört sie bereits zu jenen Werken Dvořáks, in denen er, über die starke Anlehnung an die böhmische Folklore hinauswachsend, in immer stärkerem Maße die sinfonischen Formprobleme und die harmonische Entwicklung der westeuropäischen Romantik für sein Schaffen wirksam werden ließ. Zwar läßt auch in dieser Sinfonie der Musikant Dvořák manchmal noch ein wenig die Zügel durchgehen, führt in nimmer ermüdender musikalischer Kraft eine thematische Erfindung nach der anderen ins Treffen und gelangt noch nicht ganz zu der Bändigung der hervorquellenden Energien, wie das in seinen letzten Sinfonien der Fall ist, die Frische aber der Erfindungen, die kraftstrotzende Gesundheit der Verarbeitung ist von so überzeugender Echtheit, daß man leichten Herzens kleine formale Unebenheiten in Kauf nimmt. Der tschechische Dvořák-Forscher Otakar Sourek sagte über die Sinfonie: „Satz für Satz ist sie genial stilisierte Daseinsheitlichkeit, Lebensmut, Freude und Frohsinn. Dabei ist das Werk seinem Geist und Ausdruck nach ortschechisch. Mit seinen Wurzeln haftet es im Grund und Boden der tschechischen Provinz, und die Liebe des Tondichters zu diesem Boden, der ihn hervorgebracht hat, seine Liebe zur heimatlichen Natur und zum tschechischen Volk durchwärmt und leitet jeden Gedanken des Werkes, jeden einzelnen Takt. In dieser Sinfonie leben Humor und Hochgefühl, Frohsinn und Leidenschaft des tschechischen Volkes, atmet

der Duft und jauchzt der Gesang der böhmischen Fluren und Wälder. Hier gibt es kein lastendes Gewölk, nicht einmal Wölkchen.“ Sind diese Worte auch für die ganze Sinfonie bestimmt, so treffen sie doch in besonderem Maße für den ersten Satz — *Allegro non tanto* — zu. Erst nach einem zweimaligen Auftakt, der von einem Bass-Absprung beantwortet wird, kommt das frische Hauptthema zum Vorschein, von den Hörnern synkopisch begleitet. Ein Nebengedanke entwickelt sich rasch, dann kommt wieder das Grundthema im Grandioso daher. Alle weiteren Gedanken sind aus den einzelnen Motiven dieses Grundthemas abgeleitet, atmen die gleiche musikalische Frische wie dieses. Die Durchführung dient der weiteren Zusammenführung der einzelnen Gedanken, sie vermeidet — im Sinne des unkomplizierten Werkes — große dramatische Spannungen. Die Reprise weicht nur geringfügig von der Exposition ab; eine ausgeweitete Coda führt den kraftvollen Grundcharakter des Satzes zu einem letzten Höhepunkt. Nach einem Zurückgehen in ein gehaltenes Pianissimo überrascht eine Fortissimo-Kadenz. Von slawischer Gefühlstiefe ist der zweite Satz — *Adagio* — durchzogen. Süß zieht der sehnsuchtsvolle Gedanke dahin, der in Rondoform noch einige Male wiederkehren soll. Ein wenig rascher im Tempo erklingt ein tänzerisches Thema in den Oboen, um dann einem besonders zarten Motiv zu weichen, das erst in der Dur-, dann in der Mollterz erscheint. Dieser letzte Eintakt wird im Verlauf des Satzes noch zu besonderen sinnlichen Steigerungen geführt. Erstmals in der sinfonischen Literatur dürfte es sein, daß ein richtiger Volkstanz, ein *Furiant*, Eingang in die sinfonische Satzfolge findet. Sourek gibt uns für den Charakter dieses Tanzes und für seine Entstehung folgende Erklärung: „Das Wort *furiant* bezeichnet im tschechischen Volksmund einen Bauernburschen oder Bauer, der in allen Lebenslagen selbstbewußt seinen Mann stellt... Ein im Milieu des begüterten tschechischen Bauertums einstmals recht verbreiteter Menschentypus, in dem sich Dünkel, Prahlucht, aber auch steifnackiger Mannesstolz zu einer unentwirrbaren Charaktereinheit vermengten. Von diesem bäuerlichen Lebens-typus erhielt der Dorftanz *Furiant* seinen Namen, ein hurtig bewegter Tanz mit wechselnder Taktart und scharfen, höchst bezeichnenden Akzentverschiebungen, der eben diesen menschlichen Dorftypus musikalisch-tänzerisch versinnbildlicht.“ Bekannt ist ja beispielsweise der hinreißende *Furiant* aus Smetanas „Verkaufter Braut“. Von ähnlichem tänzerisch animierendem Feuer ist auch der *Furiant* aus Dvořáks D-Dur-Sinfonie. Ganz deutlich sind die gegen den $\frac{3}{4}$ -Takt geschriebenen Zweiermetren erkennbar, denen dann die wirbelnde Dreiviertelfigur nachgestellt ist. Auch in der wiegenden zweiten Periode sind die metrischen Bindungen verschoben. Freundlich und ein wenig pastoral gibt sich das Trio, das eine etwas dudelnde Beweglichkeit aufweist und deutlich zu dem dann wieder daherfegenden *Furiant* kontrastiert. Das wiederum in Sonatenhauptsatzform gearbeitete *Finale* — *Allegro con spirito* — beweist mit seiner Vielzahl an thematischen Erfindungen von immer mehr sich steigernder Kraftfülle und Lebenslust all die Worte, die Dvořáks Biograph über die Schönheit und den Frohsinn, die überschäumende Lebensfreude dieses prächtigen Werkes gesagt hat.

Reinhard Schau



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Anrecht A 10., 11. und 12. April 1964, jeweils 19.30 Uhr
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr: Dr. Dieter Härtwig

Sonntag, 29. März 1964, 19.30 Uhr (Ostersonntag)

Montag, 30. März 1964, 19.30 Uhr (Ostermontag)

11. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Dieter-Gerhardt Worm

Solistin: Reine Gianoli, Paris

Werke von Haydn, Mozart, Liszt und Dvořák

Freier Kartenverkauf!

III 9 14 EMZ 364 1

It-G 009/19/64