

Prag mit Franz Langer als Solisten und George Stéhl als Dirigenten höchst erfolgreich uraufgeführt.

Das Werk ist dreisätzig – in der äußeren Anlage wohl die überlieferte Form. Dennoch ist es alles andere als ein Virtuosenkonzert gewohnter Art, in dem der Solopart dem Orchester rivalisierend gegenübertritt. Gewiß steht das Klavier im Vordergrund des musikalischen Geschehens, nicht zuletzt durch die plastische Ornamentik seines Satzes, die sich freilich niemals zu virtuosen Klangeffekten veräußert. Doch ist der Klaviersatz – außerhalb der Kodizes – auf innigste mit dem Orchesterpart verweben, der seinerseits ausgesprochen selbstständig behandelt ist. Das Dialogisieren der beiden Partner erfolgt auf eine ebenso geistvolle wie elastische Weise, nicht im Sinne psychologischer musikalischer Entwicklung, sondern wie bei den Meistern der Barockmusik herauswachsend aus kunstvoller kontrapunktischer Verdichtung und Fortspinnung vorwiegend motorisch-rhythmischer musikalischer Kräfte, die zu einem polyphonen, konzertierten „Wettbewerb“ geführt werden. Indem an die Musizierhaltung des Barock angeknüpft wird, alte Formen gewissermaßen mit neuem Geist erfüllt werden, könnte man sagen: es handelt sich um ein Konzert im Bachschen Stil geschrieben aber in einer Musiksprache des 20. Jahrhunderts, die durch die „Materialrevolution“ hindurchging, wie sie für die Musikgeschichte der beiden ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts so bezeichnend war. Mit dem Konzertbegriff des 19. Jahrhunderts hat Finken Klavierkonzert nichts zu tun.

Was an dieser Komposition unmittelbar bewirkt, sind die alle Sätze auszeichnende unerhörte rhythmische Lebendigkeit, die übersäuernde Übermäßigkeit, der musikalische Elan, die ungestüme Fülle und Leidenschaftlichkeit des musikalischen Ausdruck. Dabei wird dies alles mit strenger Ökonomie der Mittel bewirkt. Das Orchester musiziert in kleiner Besetzung, der Bläserklang dominiert, Schlagzeug und Harfe fehlen gänzlich. Das kammermusikalische Mittel entspricht die knappe, ebenso intime Prägnanz der musikalischen Gedanken. Die harmonische Sprache ist von typischer Finkencher Herbheit, ausgerichtet auf den Zerkleinerer, ohne die Frage nach Dur oder Moll zu klären.

Der erste Satz, ein barocker Sonatensatz, beginnt in strenger Dreistimmigkeit. Die Trompete führt das rhythmisch scharf geprägte, nahezu barocke Hauptthema ein, kontrapunktiert von der Posaune und dem Horn. Das Thema, vor allem sein energisches, männliches Kopfmotiv, wird für den Satzverlauf entscheidend. Seine Impulse beherrschen die gesamte Entwicklung, seine motivischen Bestandteile liefern das hauptsächlichste Material für die kontrapunktische Satzstruktur, während das von den tiefen Streichern, Fagott und Kontrafagott angestimmte zweite Thema nur eine episodische Rolle spielt. Nach der Exposition erfolgt der Einsatz des Soloinstrumentes mit dem Hauptthema. – Nach dem kraftstrotzenden, motorisch-elementaren Bewegungsablauf des ersten Satzes, der nirgends lyrisches Verweilen kennt, ist der langsame Mittelsatz von starker emotionaler Gegensätzlichkeit des streng kanonisch geführten musikalischen Geschehens. Es handelt sich hier um ein weitgedrangenes, sich unauffällig aus sich erneuerndes liedhaftes Klarinettenthema von 17 Takten, grundiert von einem Basso continuo der tiefen Streicher, dem sich ohne Zäsuren fünf Variationen anschließen, die teilweise sowohl trauerträchtiges als auch scherzhaftes Profil besitzen. – Vitale, übermäßige Musizierlaune kennzeichnet den Schlußsatz, ein sehr freies Rondo. Nach kurzem breitem Beginn – über wuchtigen Akkordschlägen des Orchesters stellt das Soloinstrument das Kopfmotiv des im 18. Takt einsetzenden heiteren Hauptthemas vor – wird allmählich mit virtuosem Laufwerk des Klaviers das sehr lebhaft Hauptzeitmaß erreicht. Die Stimmung des kunst- und temperamentvollen Satzes wechselt zwischen geistvoller Vergnügtheit und Säuerlichkeit, wie sie dem Wesen des Komponisten eigen war.

Die Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132 sind neben den Hilar-Variationen auch zu Max Regers berühmtesten und vollständigsten Orchesterwerk aufgetrieben. Das im Sommer 1914 entstandene Werk ruht in der umfassenden Übersicht der Regerschen Kunst wie ein testamentarisches Vermächtnis an. Der Komponist hat hier den Gipfelpunkt seines jahrelangen Ringens um Einfachheit, Klarheit und Durchsichtigkeit des Ausdrucks und der Orchesterbehandlung erreicht. Sein reifstes, schärfstes und bedeutendstes Orchesterwerk müssen wir also in den Mozart-Variationen sehen, denen das bekannte $\frac{3}{4}$ -Thema aus Mozarts Pariser A-Dur-Klaviersonate zugrundeliegt. Mit einem harmonischen Raffinement ohnegleichen, einer hochgelegenen Chromatik und differenzierten Rhythmik, einer stark kontrastierenden Dynamik wird der großartige Cantus firmus des Mozart-Themas, das hier nur als Phänomen, nicht als stilistische Vorlage, dient, wundersam zu etwas völlig Eigenem und Neuem umgeformt. Regers Werk ruht also weit über den Begriff „Mozart“ hinaus. Seine überlegene Phantasie und Gabe zu konzentrierter Ausdruckverdichtung ließen ein Werk entstehen, dessen gestalterische Vielfalt, dessen schöpferischer Reichtum scheinbar alle Form sprengt und das doch in die Formen der Klassik und des Barock, Variationen und Fuge, wie sie bei Reger oft begegnen, hineinspricht ist.

Das Mozart-Thema erklingt zunächst in Originalgestalt, von Holzbläsern und Streichern vorgetragen. Dann folgen acht Variationen, deren größter Teil das Thema oder Ausschnitte aus diesem unangetastet lassen. Im Sinne des barocken Figurationsprinzips werden dabei neue Stimmungen durch andere Harmonisierung (auch Mollversetzung), kontrapunktische Gegenstimmen, Umkehrungen, Veränderungen der Rhythmik und der Instrumentation usw. erreicht. In der vierten und fünften Variation verwandelt Reger auch den Charakter des Themas völlig, wie es in der Romantik üblich war. Die achte Variation ist eine ungemein ausdrucksstarke Fantasie über das Thema. Dann setzt als überwältigende Krönung das Werk eine Doppellage ein. Das erste Thema wird in leichtflügeligen Staccato angestimmt, das zweite besitzt einen mehr gesanglichen Charakter. Beide Themen werden verknüpft, als Kontrapunkte bietet Reminiszenzen aus den Variationen hinzu. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung erklingt zu dem beiden Eigenthemen (in den ersten Violinen und in der Klarinette) mit stöhnd-festlichem Hörner- und Trompetenklang das originale Mozart-Thema gleichsam als fixa materia. Der Kreis dieses einzigartigen Variationenzyklus hat sich geschlossen.
Dr. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

24. und 25. September 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Igor Ostroch, Sowjetunion, Violine

Werte von Alban Berg und Johannes Brahms

Aussverkauf

28. September 1968, 19.30 Uhr, Kongreßsaal

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Viktor Jorodka, Sowjetunion, Flöte

Werte von Prokofjew und Tschaikowski

Aussverkauf

10. und 11. Oktober 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lutzky Selyeth

Solisten: Imre Szegedy, Sowjetunion, Violine; Nina Fagan, Sowjetunion, Klavier

Werte von Haydn, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy und Schubert

Redaktion: Dr. Dieter Hörwig

Druck: Gustavus Großdruck-Verlagsanstalt Dresden, Zentrale Anzeigengesellschaft

3207 81 93 1,8 1968 10/100 7/68

dresdner
philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

1968/69

Freitag, den 20. September 1968, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 21. September 1968, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 22. September 1968, 19.30 Uhr

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lother Seyforth
 Solist: Amadeus Webersinke, Dresden, Klavier

Antonín Dvořák
 1841–1904

Sinfonische Variationen über ein
 Originalthema op. 78

Fidello F. Fienke
 1891–1968

Konzert für Klavier und kleines Orchester
 Mäßig breite Viertel – Etwas fließender
 Langsam schreitend
 Etwa brei – Sehr lebhaft

Zum ersten Male

PAUSE

Max Keger
 1875–1916

Variationen und Fuge über ein
 Thema von Mozart op. 132



AMADEUS WEBERSINKE, der Solist des heutigen Konzertes, wurde 1900 in Jägendorf (Niederschlesien) geboren. Er studierte in den Jahren 1918 bis 1940 am Institut für Kirchenmusik in Leipzig bei Karl Straube, Johann Nepomuk David und O. Weinreich. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde er 1945 als Dozent für Klavier an die Leipziger Musikhochschule berufen, 1953 erhielt er hier eine Professur für Klavierspiel. Seit 1966 wirkt er in der gleichen Eigenschaft an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ Dresden, der Künster, auf Orgel, Clavier und Klavier gleichemmaßen zu Hause, trat bis zum Jahre 1953 vorwiegend als Organist in Erscheinung, zeitweise vor allem als Posaist. Konzertreisen führten Amadeus Webersinke, der 1950 den Bach-Preis und den Nationalpreis der DDR erhielt, bisher in etnische Volksmusikregionen, nach Skandinavien, in die Sowjetunion, Schweiz, nach Österreich, Westdeutschland, England, Ägypten, Japan. Jüngstgibt es ihn z. B. in Warschau, Prag, Wien, Budapest, Bukarest aus. Auch an den internationalen Sommerkursen in Weimar war er oft als Dozent beteiligt. Die Pflege des Deutschen Orgel- und Klavierwerkes steht im Zentrum seiner vielseitigen künstlerischen Arbeit.

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Antonín Dvořáks bedeutendsten Orchesterschöpfungen gehören zweifellos auch die Sinfonischen Variationen über ein Originalthema op. 78, die in deutschen Konzertsälen bisher – unangediffertigsterweise – nicht die ihnen gebührende Beachtung gefunden haben. Das 1877 entstandene Werk, sein 38. eigentlich, lief in Dvořáks Zählung als op. 40, erschien jedoch als op. 78. Uraufgeführt wurde es am 2. Dezember 1877 in Prag unter Ludvík Procházka, blieb danach zehn Jahre unaufgeführt, bis ihm der berühmte Dirigent Hans Richter 1878 in London zu einem außerordentlichen Erfolg verhalf. Der Dirigent schrieb am 17. Mai 1878 an den Komponisten: „Ich bin ganz glücklich über den riesigen Erfolg Ihrer Sinfonischen Variationen. Ein so durchschlagender unbestrittener Erfolg einer Novität ist mir in der hundert von Concerten, die ich schon dirigiert, noch nicht vorgekommen...“ Und Brahms überreichte Dvořák im Jahre 1892 in Wien als Anerkennung für die Komposition eine „wunderschöne Cigarettenspitze“. Selbst Tascorini nahm das Werk in sein Repertoire auf. Das den Sinfonischen Variationen zugrundeliegende Originalthema, dem seiner schlichten Chromatik an die Entstehungszeit des „Sobot motu“ Dvořáks erinnert, entstammt dem Männerchor „Já jsem hudebník“ („Ich bin ein Fiedler“) aus der Sammlung „Sieben Männerchöre“. Das Thema, dessen auffallendes Merkmal die unregelmäßige (siebentaktige) Periodizität ist, wird mit außergewöhnlichen Figurations-, Imitations- und Instrumentationskünsten von Dvořák in 28 stimmungsnah wechselnden Variationen mannigfaltig und stets mit tschechischen Gefühlgehalt abgewandelt. Der wirkungsvolle, meisterhafte Bauplan des gesamten Variationenzyklus zeigt die Spannweite von Dvořáks schöpferischer Phantasie. Der Ausdruckscharakter der einzelnen Variationen ist bald von sprühendem Humor erfüllt, bald ernst-nachdenklich, tänzerisch bewegt, feierlich-andächtig, bald grotesk. Die Variationen beginnen zunächst mit einer Wiederholung des Themas, dessen Ausdruck dann durch kontrapunktische Begleitlinien verändert wird. Von der vierten Variation an entfernt sich der Komponist mehr und mehr von melodischen und rhythmischen Gepräge des Themas, erhalten bleiben lediglich die Grundtonart C-Dur und der ursprüngliche 7/8-Rhythmus. Von der 17. Variation ab wechselt der dreiseitige mit dem zweiseitigen Rhythmus. Von der 18. Variation an werden auch andere Tonarten aufgesucht, während die vorletzte tonartlich und auch thematisch wieder zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Das originale Thema wird dann in der letzten Variation breit ausgesponnen. Diese Schlussvariation, ein lebhaftes, frisches Fugato, ist der Höhepunkt und betont auch den tschechoslowakischen Nationalcharakter des Werkes am stärksten, denn im zweiten Teil der Variation erklingen plötzlich die Anfangstöne einer munteren tschechischen Polka und erzeugen eine fröhliche Stimmung. Die Schlussvariation endet mit einer kurzen Stretta von übermäßig hoher Laune.

Von dem am 12. Juni 1968, vier Monate vor Vollendung seines 77. Lebensjahres, verstorbenen Dresdner Altmeister Fidello F. Fienke, der einst am Prager Konservatorium von dem Dvořák-Schüler Václav Novák ausgebildet worden war und vor seiner Übersiedlung nach Dresden im Jahre 1945 in Prag gewirkt hatte, erklingt mit dem Konzert für Klavier und kleines Orchester ein beachtendes Werk seiner dritten („mausolischen“) Schaffensperiode, in der sich der Komponist besaß mit den kompositionstechnischen Praktiken der Barockzeit auseinandersetzte, ohne jemals der Gefahr eines bloßblühenden „Neobarock“ zu erliegen. Das zu den meistlichsten Schöpfungen Fienkes gehörende Klavierkonzert entstand in der Zeit von Sommer 1929 bis Januar 1930 und wurde im Mai 1930 in einem Philharmonischen Konzert im Neuen Deutschen Theater