

verbindet sich auf eigenartige Weise Menuettform und Rondäform. Das eingedahlte Scherzo in a-Moll zeigt deutliche Anklänge an die Volksmusik der Balkanländer und bringt im Kontrast zu dem lebenswichtigen, behäbigen Thema des Hauptteils einen wilden Wirbel stampfender Tanzrhythmen.

Fidello F. Fínke wurde 1891 in Jaselstal in Nordböhmen geboren, wo sein Vater, ein eifriger Wagnerianer übrigens, als Musikpädagoge wirkte. Diesen verdankte der Knabe die ersten Berührungen mit der Musik Wagners, Webers, Regars und Sarasas. Bald fand er selber den Weg zur Musik. Sein Musikstudium absolvierte er am Lehrerseminar zu Reichenbach in Böhmen, bei Privatlehrern und am Konservatorium Prag, wo er in der Meisterklasse des tschechischen Komponisten Vítěslav Novák Aufnahme fand. Nach während des Studiums, 1910, wurde seine auffallende Begabung durch die Verleihung des Brahms-Preises des Wiener Tonkünstler-Vereins ausgezeichnet. Nach seinem Studium ließ sich Fínke in Prag als Privatmusiklehrer und Chordirigent nieder. 1920 bis 1926 lehrte er an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag Komposition. Nach der Ernennung zum Professor wurde ihm 1927 als Nachfolger seines Onkels Romeo Fínke die Leitung dieses Institutes übertragen, die er – zugleich als Leiter einer Meisterklasse für Komposition – bis 1940 versah. Verschiedene Ämter bekleidete der inzwischen zu großem Ansehen gelangte Komponist innerhalb des tschechischen Musikbildungswesens; außerdem wirkte er 1932 bis 1938 als Präsidiumsmitglied des Internationalen Verbandes für Musikerziehung und als Mitglied des Vorstandes der IGMM. 1946 erfolgte die ehrenvolle Berufung als Direktor und Leiter einer Meisterklasse für Komposition an die damalige Staatliche Akademie für Musik und Theater Dresden. Von 1951 bis 1959 war er als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik in Leipzig tätig.

Sein zahlreiche Genres umfassendes Schaffen, darunter Opern, Orchestersuiten, Lieder, Chöre, Klavier- und Kammermusikwerke, fand seit dem 1. Weltkrieg – nach Aufführungen in Donaueschingen, Wien, Baden-Baden und Prag – auch internationale Anerkennung: Bis zum 1. Weltkrieg war Fínkes Stil verhaftet in den Klangbezirken der deutschen Romantik, gewürzt mit Elementen tschechischer Musik. Doch zeigten sich schon damals jene typischen Züge, die dem eigenständigen Dravie des Komponisten bis in die Gegenwart erhalten blieben: sein frisches, urtümliches Musikverständnis, das gepaart mit einer kräftigen Dosis Humor und Ironie, seinem Stil die unverkennbare Note gibt. Nach einer vorübergehenden Auseinandersetzung mit der Kunst Arnold Schönbergs und dem Expressionismus begann sich – in den 30er und 40er Jahren – in Fínkes schöpferischer Entwicklung Tendenzen der Vereinfachung der Mittel durchzusetzen, die in den 30er Jahren unmittelbar zur Klarheit und Reife des Spätstiles führten, den viele eindrucksvolle Zeugnisse belegen. Der 1968 verstorbene Komponist, Nationalpreisträger, Mitglied der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, war eine der prominentesten Persönlichkeiten unseres neuen Musikschaffens. Am 22. Oktober dieses Jahres wäre er 80 Jahre alt geworden.

Gegenüber der in der vergangenen Spielzeit erklangenen 3. Suite, die einformiges Gewicht besitzt, folgt Fínkes 4. Suite stärker der vorklassischen Formbedeutung im Sinne unbeschwerter, unterhaltsamer Musizierhaltung. Lediglich der Eröffnungssatz, eine pompös-festliche Intrada, entzieht sich dieser Annäherung an den Divertimentalbegriff und läßt in seiner „neobarocken“ Gesinnung an den Ouvertürensatz der alten Suite denken. Diese Intrada übrigens ist der Ausgangspunkt des gesamten Werkes, sie wurde bereits 1937 als „Festliche Musik für sechs Holzbläser, acht Blechbläser und Pauke“ komponiert. Sechzehn Jahre später beschloß der Komponist, den einzelnen Satz zu einem größeren Werk für eine etwas stärkere Besetzung ähnlicher Art zu erweitern. So entstand 1953 die dreisätzige 4. Suite für 16 Bläser (zweifaches Holz, je zwei Hörner und Trompeten, drei Posaunen, eine Kontrabaßuba und Schlagwerk (Pauken, ein Paar Becken, Große und Kleine Trommel, Triangel)).

Pathetischen, kraftvollen Blechbläserakkorden, mit denen die feierlich bewegte Intrada – eine altertümlich schreitende Marschform – anhebt, stehen „schlanke“ Antworten der ebenso registernäßig geführten Holzbläser gegenüber. Das chorische Gegeneinandermusizieren der beiden Klanggruppen weicht sodann einer geläuterten Haltung, indem die Holzbläser die ursprünglich von Hörnern und Trompeten eingeführten strengen melodischen Hauptlinien freundlich auflockern. Am hymnischen, klangprächtigen Schluß sind beide Bläsergruppen gleichermäßen beteiligt. – Ein zarteres Tonbild schließt sich an: ein stimmungsvolles, idyllisches Pastorale, das sich aus einer wiegenden Flötenmelodie entfaltet. In einem kurzen Mittelteil löst spukhaft-wetterleuchtend ein Marschmotiv herein, bis schließlich die heitere Ruhe des Anfangs wieder einzieht. – Der kunstvollste, den höchsten Schlagwerkeinsatz fordernde Teil der Suite ist der Schlußsatz, in dem eine fröhliche ukrainische Volksmelodie – zuerst von Flöten und Oboen in Einklang vorgestellt – die Grundlage gibt für einen vernünftigen Marsch in freier Rondäform mit zwei Trios.

Franz Schubert schrieb seine ersten beiden Sinfonien für das Konviktorchester des Wiener Stadtkonvikts, in dem er als Söbgerknabe mit zehn Jahren Aufnahme gefunden hatte. (Weitere vier Jugend-Sinfonien entstanden nach dem Austritt aus dem Konvikt 1814 für ein Liebhaberorchester, das aus den Quartettobenden im Vaterhaus hervorgegangen war). Die 2. Sinfonie B-Dur komponierte Schubert in der Zeit von Dezember 1814 bis März 1815, also 17jährig. Haydn, Mozart und Beethoven (wenigstens der Beethoven bis zur „Prometheus“-Ouvertüre und der 2. Sinfonie) sind die Vorbilder. Dabei entbehrt dieses lebensspühende Werk nicht Züge einer unverkennbar Schubertschen Handschrift. Auch eine experimentierende Auseinandersetzung mit der klassischen Tradition ist spürbar.

Nach einem einleitenden Dialog zwischen Bläsern und Streichern beginnt der eilige Hauptsatz (Allegro vivace) mit einer ausgedehnten Exposition von einer eindrucksvoll konsolidierenden Geschlossenheit. Ein gesangvoller, lyrischer Gedanke ist das in der Subdominante Es-Dur erklingende Seitenthema. Der schwärmerische Liedton dieser innigen Kanblene nimmt Züge vorweg, wie sie der ebenfalls 17jährige Mendelssohn mit der elf Jahre später komponierten „Sommer-nachtsstraum“-Ouvertüre erst wieder erreichte. Die Durchführung des Satzes ist im Verhältnis zur Exposition kurz. Die Reprise setzt auf der Subdominante ein! – Konventioneller in der Anlage sind die nachfolgenden Mittelsätze. Das Andante bringt – in Haydnischer Manier – fünf Variationen über ein Thema, das mozartisch anmutet. Die vierte Variation liefert, zum Scherzo umgestaltet, das Thema des dritten Satzes (Allegro vivace), der wie ein ländlicher Tanz wirkt und schon an das Scherzo der letzten Sinfonie erinnert, die Schubert geschrieben hat. Die freundliche Melodie des Trios bringen die Holzbläser, während die ersten Geigen (staccato) und die Bässe (pizzicato) begleiten. – Sehr selbständig ist die Finalesung des jungen Schubert, der hier erstmalig in die klassische Sinfonie-Tradition der unverfälschten, lebenswichtig-ungezwungen „Wiener Ton“ einführt. In diesem jugendlich-übermütigen Presto-Finale, das halb ein Rondo, halb ein Sonatensatz ist, „prätendiert“ es reichlich. Ausgelassen-unwiderstehlich kommt das Hauptthema daher, das in kühne harmonische Experimente voller dramatischer Spannungen verwickelt wird. Charmant ist auch das Seitenthema.

Dr. habil. Dieter Härtwig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Cheltrigert: Kurt Masur
Reflektion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: web polydruck, Werk 3 Piro - H-25-12 2 HD 808-105-71

dresdner
philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

1971/72



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie