

KREISKULTURHAUS LINDENHOF ZWICKAU

Am Donnerstag, dem 16. Januar, 1969, 20 Uhr

*Dresdner  
Philharmonie*

*SONDERKONZERT*

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Walter Hartwich, Dresden, Violine

JOSEPH HAYDN

Sinfonie Nr. 94 G-Dur (mit dem Paukenschlag)

MAX BRUCH

Konzert Nr. 1 für Violine und Orchester  
g-Moll op. 26

WASSILI S. KALINNIKOW

Sinfonie Nr. 1 g-Moll

## Zur Einführung

Joseph Haydn schrieb seine Sinfonie Nr. 94 G-Dur im Jahre 1791. Sie heißt wegen eines überraschenden lauten Paukenschlages im 16. Takt des Andante des zweiten Satzes, der bis zu diesem Takte im zartesten Piano verläuft, die „Sinfonie mit dem Paukenschlag“. Unter diesem Namen ist sie volkstümlich geworden. Der „Paukenschlag“ ist ein Zeichen für allerlei, womit sich Haydn auseinandersetzen hatte. Zunächst war Haydn, den wir heute fälschlicherweise gern den „Papa Haydn“ nennen, womit wir ihm eine gewisse Genügsamkeit und auch Begrenztheit seines Wesens und Temperaments andichten, zu seiner Zeit ein wagemutiger und kühner Experimentator, der in seinen Werken allerhand riskierte. Er experimentierte also in diesem Werke mit sehr unterschiedlichen Lautstärkeverhältnissen, mit Überraschungswirkungen, mit bis dahin noch recht wenig gebräuchlichen Effekten der Instrumentation. Die Wirkung dieses Experiments war so, wie heute Neue Musik auf unser heutiges Publikum wirkt. Man war damals schockiert, das heißt: von dem Paukenschlag erschreckt. Wir wissen heute, daß Haydn durch seine damals immer neu wirkenden Werke die Musik auf die Höhe der Wiener Klassik hinaufgeführt hat. Wir sehen heute nicht mehr, wie kühn für seine Zeit alles war, was er schrieb und wie unverstänglich viele seiner Werke durch die Neuartigkeit seiner Tonsprache auf seine damaligen Hörer wirkten. Haydn hatte es also auch schon mit einer gewissen Trägheit seines Publikums zu tun, das sich durch die Musik leicht in einen träumerischen Zustand versetzen ließ und ärgerlich bei der Zumutung des Paukenschlages aus dem geistesfähigen Schlummer emporfuhr. Haydn liebte das Denken in der Musik, was er in seiner ganz neuen Art der Motivanschließung und der Themenverarbeitung auch bewies. Mozart und Beethoven haben gerade diese Eigenart übernommen.

Eine kurze, langsame Einleitung geht dem eigentlichen ersten Satze, einem sehr lebhaften, im Sechachteltakte stehenden Musikstück, voraus. Das zweite Thema unterscheidet sich vom ersten durch eine größere Süßigkeit und eine graziöse Zartheit. Gerade dieser Satz ist ein Beispiel für das klassische Gleichgewicht zwischen Gefühl und Geist, das sich in seiner erstaunlichen formalen Abrundung zeigt.

Der zweite Satz mit dem ominösen Paukenschlagexperiment ist auf einer schlichten, volkstümlichen Melodie aufgebaut, die in verschiedenen Absätzen immer wieder verändert wird. Das Menuett ist dem volkhaften Musizieren noch am nächsten. Man sieht förmlich die Tänzer sich nach diesen Klängen drehen.

Der Schlusssatz ist ein Rondo. In ihm kommt die Seelenheiterkeit Haydns und sein großer Witz, der sich mit einem außerordentlichen Können paart, zum Ausdruck. Haydn war ein geistreicher Mensch, der gerade in den Schlusssätzen seiner Sinfonien seinen Geist funkeln läßt. Um ihn hier ganz zu verstehen, bedarf es einer gewissen musikalischen Schulung, um sich dieser Fülle von motivischen Beziehungen und Verwandlungskünsten hingeben zu können.

Der Name des zu seinen Lebzeiten hochgeehrten und vielgespielten Komponisten Max Bruch ist heute eigentlich nur noch durch ein einziges Werk in den Konzertsälen lebendig geblieben: durch sein 1. Violinkonzert g-Moll op. 26. Bruch, ein später Vertreter einer ganz vom Mendelssohnschen Ideal herkommenden romantisch-klassizistischen Kompositionsrichtung, blieb trotz

der 82jährigen Dauer seines Lebens unbertührt von den gewaltigen musikalischen Veränderungen im Lauf dieser Jahrzehnte. Romantische Klangsönheit und formale Klarheit waren das Ziel dieses Komponisten, der zwar nicht die Originalität einer starken Persönlichkeit besaß, dessen Stil sich aber durch eine hervorragende Melodik, gediegene Kontrapunktik, vielgestaltige Instrumentation und einen direkt ansprechenden, schlicht-volkstümlichen Ausdruck auszeichnete. Hauptwerke und Schwerpunkt des Schaffens des gebürtigen Rheinländers Bruch, der bereits mit elf Jahren zu komponieren begann, lange Zeit als angesehener Dirigent in Deutschland und England wirkte, von 1891 bis 1910 eine Professur an der Akademie der Künste in Berlin innehatte, mit dreifachen Ehrendoktorwürden und vielen anderen hohen Auszeichnungen geehrt wurde und große künstlerische Erfolge verzeichnen konnte, waren seine zahlreichen großen Chorwerke mit Orchester (u. a. „Frithjof“, „Schön Ellen“, „Odysseus“, „Das Lied von der Glocke“, „Achilles“). Weiterhin schrieb er drei Opern (darunter „Loreley“ nach Geibel), drei Sinfonien, drei Violinkonzerte, mehrere andere konzertante Kompositionen, von denen besonders sein op. 4/1 „Kol niedrei“ (Adagio für Violoncello auf hebräische Melodien) sehr bekannt wurde, sowie einige Klavier- und Kammermusikwerke.

Bruchs 1. Violinkonzert, das als einziges seiner Werke die Zeiten zu überdauern vermochte, wurde zwischen 1857 und 1866 in Koblenz unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. Der Solist der Uraufführung war der große Geiger Joseph Joachim, dem das Werk (wie Brahms' Violinkonzert) auch gewidmet ist. Die dankbare und wirkungsvolle, echte geigerisch konzipierte Komposition hat durch ihre formale Ausgewogenheit, ihre jugendlich-musikantische Frische, ihre eingängige Melodik und die Substanz und Brillanz insbesondere des Soloparts, der dem Solisten in reichem Maße Gelegenheit gibt, Virtuosität und gestalterische Fähigkeiten unter Beweis zu stellen, bis heute noch nichts von seiner Beliebtheit bei Interpreten und Hörern eingebüßt. Die Bezeichnung des ersten Satzes mit „Vorspiel“ deutet darauf hin, daß das Hauptgewicht des Konzertes im zweiten und dritten Satz liegt. Im knapp gehaltenen Anfangssatz, der mit einem Paukenwirbel und einer kleinen Kadenz des Soloinstrumentes einsetzt, wechseln lyrisch-elegische Momente mit stürmisch-leidenschaftlichen Partien, wobei rhapsodische Deklamationen und zahlreiche kadenzartige Wendungen und Einwüfe der Solovioline den präladenden Charakter betonen.

Wie im Mendelssohnschen Violinkonzert führt eine modulierende Überleitung zum zweiten Satz, einem Largo, das sich pausenlos anschließt. Dieser langsame Es-Dur-Satz, eine echte Romanze von schwelgerischer, einschmeichelnder Kantabilität, läßt das Soloinstrument die ganze Süße seines Tones entfalten. Neben dem empfindsamen Hauptthema wird ein von den Hörnern vorgetragenes und von solistischen Arabesken umranktes Seitenthema bodcutsam,

Rassig-kapriziös und voller Schwung gibt sich das besonders wirkungsvolle, in Rondoform angelegte Finale. Der zum Teil etwas ungarisch gefärbte Schlusssatz ist wieder außerordentlich virtuos und stellt ein Musterbeispiel für Bruchs effektvolle Verwendung melodischer und rhythmischer Mittel dar.

Wassili Sergejewitsch Kalinnikow starb, 35 Jahre alt, an einem Lungenleiden am 11. Januar 1901 in Jalta, wo er Heilung gesucht hatte. Nach Studien an der Musikalisch-dramatischen Schule der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft in den Jahren 1884-1892 bei A. A. Iljinski und P. J. Blaramberg



war er kurze Zeit Dirigent an der italienischen Oper in Moskau gewesen, bis ihn sein Leiden zwang, diese Stellung aufzugeben. Fortan widmete er sich, im Süden lebend, ausschließlich seinem kompositorischen Schaffen. Doch nur Weniges war ihm vergönnt zu vollenden. Dazu gehören zwei Sinfonien, seine wohl bedeutendsten Werke, sinfonische Dichtungen, Lieder, Kammer- und Schauspielmusiken sowie Klavierstücke.

Kalinnikows erstes großes Werk war die Sinfonie Nr. 1 g-Moll für großes Orchester, im März 1895 in Jalta vollendet. Die begeistert aufgenommene Uraufführung erfolgte am 8. Februar 1897 in Kiew unter Leitung von A. N. Winogradski, der sich in der Folgezeit unermüdlich für die Komposition einsetzte. Ihr gewaltiger Erfolg überall (so 1898 in Wien, 1899 in Berlin, 1900 in Paris) war eine der wenigen Freuden, die der Komponist in seinem Leben hatte. In der Tat stellt die Sinfonie eine beachtliche Talentprobe dar. Ihre aufrichtige Gefühlssprache, ihre humanistischen Ideen sind in ein Klang- und Melodiengewand gekleidet, das der russischen Volksmusik zutiefst verpflichtet ist. Teils verwendete Kalinnikow originale Volksweisen, teils erfand er eigene im Sinne der Volksmusik. Das Melos ist zugleich von unmittelbarer Einfachheit und tiefer Beseeltheit des Ausdrucks. Die Entwicklungslinie der Sinfonie führt von einem emotionell gehobenen Allegro über ein poetisches Andante und ein feuriges Scherzo zum feierlichen Finale. Das Werk kennt keine schroffen, dramatischen Kontraste, die grundlegenden Themen, die einander harmonisch ergänzen, haben eher etwas Lyrisches, Liedhaftes. Ihre intonationsmäßige Verwandtschaft verleiht dem Stück eine große innere Einheit. Zweifellos ist Kalinnikows g-Moll-Sinfonie, die sichere Beherrschung der Form und Instrumentation erkennen läßt, eines der besten Beispiele klassischer russischer Sinfonik von lyrischer Grundhaltung.

Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato) ist ein russisch geprägtes, gesangliches Gebilde energischen Charakters, der Folklore entstammend.

Es schafft die Grundlage sowohl für die Gesanglichkeit, die das gesamte Werk kennzeichnet, als auch für jenes erregte Gefühl, das den ersten Satz durchpulst. Das Seitenthema ist lyrisch und läßt an Borodin denken. Die Durchführung arbeitet mit variationsmäßiger Entwicklung des musikalischen Materials und führt zu einem wirkungsvollen Höhepunkt.

Der zweite Satz (Andante commovente) stellt eine musikalische Schilderung der russischen Landschaft dar, in zarten Pastelltönen gehalten. Im Mittelteil begegnet ein frei fließender, wehmütiger, etwas träumerischer Gesang (Oboen-Solo). Das Scherzo (Allegro non troppo) ist durch volkstümliche Tanz- und Liedmelodik gekennzeichnet. Es wird das Bild eines von fröhlicher Laune erfüllten, temperamentvollen Volksfestes entworfen. Die Rhythmik des Hauptthemas geht vom russischen Volkslied aus. Das Thema des Trios ist von der Lyrik des „gedehnten“ Liedes beeinflusst.

Besondere Bedeutung erlangt das Finale (Allegro moderato – Allegro risoluto), das einen zusammenfassenden Charakter besitzt, kehren doch fast sämtliche Themen der vorangegangenen Sätze wieder, außerdem werden noch zwei neue Gedanken eingeführt. Das Hauptthema hat tänzerischen Charakter und scheint in seiner melodisch-rhythmischen Struktur dem russischen Volkslied „Spiele, mein Dudelsack“ verwandt. Das gesangliche Seitenthema entwickelt in seiner Stimmung die des Hauptthemas des ersten Satzes weiter. Schwungvoll verklingt die Sinfonie in G-Dur.