

Exposition des Hauptthemas hin, die nach einem zweiten Bläserruf mit dem schwungvoll-hinreißenden Hauptthema in der Celli eröffnet wird. Anfangs noch zögernd, gewinnt es im Verlauf an Festigkeit, bis es im glanzvollen Bläser-Hymnus kraftvoll und entschlossen vor uns steht. Zwei weitere Themenkomplexe, ein mehr lyrischer und ein aufbegehrender mit rhythmisch synkopierter Motive, schließen die Exposition ab. Mit der leicht modifizierten Wiederholung der Adagio-Introduktion setzt die Durchführung ein. Durch das plötzlich erlösende Hauptthema wird das musikalische Geschehen aktiv vorangetrieben. Alle Motive und Themen werden in ihrer Ganzheit entlockt, miteinander verbunden und gesteigert. Jedoch wird dieses Miteinander und Nebeneinander nie zur dialektischen Auseinandersetzung im Sinne der klassischen Sinfonie. Die Coda des Satzes ist allein dem Hauptthema vorbehalten. Im strahlend-stürmischen Ausgang wird es in Blech-Fortissimo hinreißend zum Hymnus gesteigert.

Das nachfolgende *Adagio*, einer der merkwürdigsten Sätze Anton Bruckners, fällt allerdings in Resignation, ja Tristesse zurück. Über den spröden *Piccato*-Akorden der Streicher trägt die Oboe eine schmerzliche, fast welkenartige Melodie vor. Ein zweiter Themenkomplex, vom Streicherchor dargeboten, hat dagegen etwas Tröstliches, kann aber die schwermütige Haltung des Satzes nicht grundsätzlich aufheben. Erst ganz am Schluß des *Adagios* – in der Umwandlung des tiefsten Oboenthemas nach Dur – werden Gedanken der Hoffnung und Zuversicht zum Ausdruck gebracht.

Im Scherzo wird Bruckners Beziehung zur bairisch-böhmischen Volksmusik recht deutlich. Der lebendigen Musikfreudigkeit sind hier keine Grenzen gesetzt. Ein behagliches Ländlerthema und das dahinpendelnde Trio geben dem Satz freundliche Züge, wenn auch durchaus dramatische Akzente durch das dahinstürmende Hauptthema gesetzt werden. Interessant ist, daß der Komponist das Scherzo aus dem Themenmaterial des *Adagios* aufgebaut hat.

Krönung und Höhepunkt der Sinfonie bildet das *Finale*. Wie im Schlußsatz der 9. Sinfonie Beethovens wird an vorangegangene Themen erinnert. Noch einmal klingt die Introduction des 1. Satzes an. Sie wird jedoch plötzlich von einem Oktavthema der Klarinette unterbrochen. Auch das ernste *Adagio*thema kehrt nicht zur Entlastung. Erneut fällt das kühne Oktavthema ein und gewinnt in einer groß angelegten Fugeneexposition an Entschlossenheit. Ein zweiter Themenkomplex mit ländlerischer Motive bringt im weiteren Verlauf schwärmerische Züge. Kerngedanke des *Finales* bildet das Choralthema. Bruckner verarbeitet es in der Durchführung kombiniert mit dem Oktavthema zu einer monumentalen Doppelfuge – Mittelpunkt und Epilog des Schlußsatzes. Aber auch hier stehen unverwundbare Gegensätze nebeneinander, Zuversicht und Zweifel. Den absoluten Höhepunkt bildet die Coda. Bruckner gestaltet hier Steigerungen, wie vor ihm noch kein Meister. „Choral bis zum Ende im III“, schrieb der Komponist in die Partitur. Der mächtige Bläser-Choral bildet mit dem kämpferisch-entschlossenen Hauptthema des 1. Satzes musikalisch und inhaltlich eine Synthese. Im Glanz der Trompeten und Posaunen findet das *Finale* einen hymnischen Abschluß, ein *Finale* übrigens, das an Ausdehnung und klanglichen Dimensionen seinerzeit alles bisherige übertraf.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 2., und Sonntag, den 1. September 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

##### 1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Anna Tomowa-Sitowa, Berlin, Sopran  
Annelies Baranstein, Berlin, Alt  
Eberhard Büchner, Berlin, Tenor  
Karl-Heinz Seydack, Dresden, Bassbariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Eintudierung: Wolfgang Berger

Luwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 9 d-Moll Felix Kaczmarek

Freitag, den 22., und Sonnabend, 23. September 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

##### 2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seiwitz

Solist: Igar Oistrach, Sowjetunion, Violine

Wolke von Zwiernitz, Bresch und Scheizakowitsch Felix Kaczmarek

Mittwoch, den 20., und Donnerstag, den 28. September 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

##### 2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hans Szwedewski, Österreich

Solist: Walter Harnisch, Dresden, Violine

Wolke von Regor, Szymonowski und Strauss Arnold A

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1972/73 – Chefredigenten: Günther Herbig  
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Hörtig  
Die Gestaltung ist die 3. Sinfonie von Anton Bruckner, urteilt einer Produktion: Andrej  
Glinker von Tschechoslowakische Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig  
Druck: VEB polydruck, Werk 3 Pirmo – 11129-12 3 00 808-02-02

dresdner  
philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1972/73

Freitag, den 23. August 1972, 20.00 Uhr

Sonntag, den 26. August 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Heibig

**Johann Sebastian Bach** Suite Nr. 1 C-Dur BWV 1066  
1685-1750Overture  
Courante  
Gavotte I und II  
Forlane  
Menuett I und II  
Bourrée I und II  
Passepied I und II

PAUSE

**Anton Bruckner**  
1824-1896**Sinfonie Nr. 5 B-Dur**  
Introduction (Adagio) – Allegro  
Adagio  
Scherzo (Molto vivace)  
Finale (Adagio – Allegro moderato)

Dirigentschafflicher DORTHER HEIBIG, im Beginn der Spielzeit 1972/75 erster Chordirigent und künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie, wurde 1931 in Uhl bei Laben (DDR) geboren. Er erhielt seine Dirigierenausbildung bei Hermann Abendroth an der Fidel-Liszt-Hochschule Weimar in den Jahren 1951 bis 1956 und bildete sich in der Folgezeit weiter bei Ferid Jansons, Hermann Scherchen und Herbert von Karajan. Günther Heibig begann seinen Weg als Dirigent 1957 am Deutschen Nationaltheater Weimar. Gleichzeitig war er Leiter der beiden Orchester und Ballett für eine Zeit Dirigieren an der Weimarer Musikhochschule. Die Stadt Potsdam berief ihn 1962 zu ihrem Musikdirektor und verließ ihn 1964 das Festspielensemble. Seit 1966 wirkte er als Dirigent des Berliner Sinfonieorchesters. Günther Heibig zählt heute zu den bestechendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Republik. Als Symphoniker der DDR waren ihm als Gast an der Polnischen Akademie der Künste, dem Konzerthaus der DDR in die CSSR, in die VR Ungarn, nach Österreich, Großbritannien, in die VR Polen, die VR Bulgarien, nach Kuba und Chile, Ostpreußen mit dem Berliner Sinfonieorchester und dem Gewandhausorchester Leipzig brachten ihm weltweite internationale Anerkennung. Darüber hinaus hat er zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenproduktionen sowie vielfachste Fernsehproduktionen geleitet.

## ZUR EINFÜHRUNG

Zu Johann Sebastian Bachs Orchesterwerken gehören neben den verschiedenen Salkonzerten für einzelne Instrumente und der berühmten Brandenburgischen Konzerten vier Orchestersuiten, auch Ouvertüren genannt. Diese Werke stellen Musterbeispiele der Orchestersuite dar, wie sie in dieser Art in Deutschland zwischen 1680 und 1750 von vielen Komponisten gepflegt wurde: zyklische Folgen der verschiedenartigsten, mehr oder weniger stilisierten Tanzformen. Durch die prägnanten, meist recht ausgedehnten Einleitungssätze im Stil der dreiteilig angelegten französischen Ouvertüre, die den Tanzsätzen vorgehen, erhielten diese Suten auch den Namen Ouvertüre. Bachs Orchestersuiten, von denen die beiden ersten vermutlich noch der Zeit entstammen, in der er als fürstlicher Kapellmeister in Köthen wirkte, während die zwei anderen in Leipzig geschrieben wurden, werden durch die besonderen Kennzeichen seines Stiles, durch die selbst in den Tanzsätzen spürbare kontrapunktische Arbeit und den Reichtum der Erläuterung weit über den Charakter der Gebrauchsmusik herausgehoben, als die sie ihr Komponist und seine Zeit wahrscheinlich nur empfanden.

Die Suite Nr. 1 C-Dur, die um das Jahr 1721 komponiert wurde, ist wie die vierte Suite im Gegensatz zu den Orchestersuiten Nr. 2 und 3 weniger bekannt. Wie üblich mit einer kunstvoll gearbeiteten dreiteiligen Ouvertüre (langsam – schnell – langsam) beginnend, bringt die Suite als ersten Tanz eine im 3/4-Takt stehende Courante. Zwei Gavotten, graziose rasche Tänze im 2/4-Takt, schließen sich an, wobei die erste nach der zweiten Gavotte noch einmal erklingt. (Die gleiche Prosa wird übrigens in der gesamten Suite angewendet, soweit zwei Tänze einer Gattung vorhanden sind.) Bei dem nächsten Tanz, einer Forlane, handelt es sich um einen ursprünglich venezianischen Tanz im schnellen Dreiertakt, der nicht sehr häufig begegnet. Nach zwei zierlichen Menuetten folgen noch zwei Bourneen, deren zweite Oboen und Fagott solistisch übernehmen. Die Suite wird durch zwei Passepieds mit voll kontrapunktlicher Kunst verknüpften Melodien abgeschlossen.

Es ist bemerkenswert, daß Anton Bruckner sich relativ spät der symphonischen Gattung zuwendete. Seine erste Sinfonie schrieb er im Alter von 40 Jahren. Nach in dieser Zeit nahm er Unterricht im Kontrapunkt bei Simon Sechter in Wien. Die 5. Sinfonie in B-Dur, sein „kontrapunktisches Meisterwerk“, wie er es nannte, entstand zur Zeit seiner Berufung an die Wiener Universität im Jahre 1873. Die Uraufführung erfolgte erst 1894, als der Komponist bereits schwer erkrankt war. Bruckner starb, ohne sein Lieblingwerk je gehört zu haben.

Die Sinfonie ist von außerordentlicher thematischer Geschlossenheit. Der 1. Satz wird von einer feierlichen Adagio-Introduction eröffnet. Hier werden die thematischen Kerne des Hauptsatzes, je eigentlich der ganzen Sinfonie angedeutet. Über den absteigenden Piccoloto-Bässen setzen die Violinen und Bratschen mit aufstrebenden Linienführungen ein. Doch wird die elegische Haltung der Einleitungstakte von dem mächtigen Choraleckel der Blechbläser jäh abgelöst – schroffe Gegensätze, die für Bruckners Werk so charakteristisch sind. Ein lyrisch-versöhnlicher Allegro-Teil umwirft der Introduction deutet schon auf die