



Dresdner  
Philharmonie

2. KONZERT IM ANRECHT C UND  
2. ZYKLUS-KONZERT 1974/75

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Freitag, den 1. November 1974, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 2. November 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. KONZERT IM ANRECHT C UND  
2. ZYKLUS - KONZERT  
BRUCKNER-ZYKLUS

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Wladimir Spiwakow, Sowjetunion, Violine

Joseph Haydn  
1732-1809

Konzert für Violine und Streichorchester C-Dur

Allegro moderato

Adagio

Finale (Presto)

PAUSE

Anton Bruckner  
1824-1896

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Allegro moderato

Adagio (Sehr feierlich und sehr langsam)

Scherzo (Sehr schnell)

Finale (Bewegt, doch nicht schnell)



WLADIMIR SPIWAKOW, Jahrgang 1944, heute einer der besten jungen sowjetischen Geiger, erhielt die ersten musikalischen Unterweisungen durch die Mutter. Im Alter von sieben Jahren begann die systematische Ausbildung im Geigenspiel an der Zentralen Musikschule des Leningrader Konservatoriums bei den Professoren L. Sigal und W. Schera. Als 13jähriger nahm er außer Konkurrenz am Wettbewerb des Leningrader Festivals „Weiße Nächte“ teil und wurde mit dem 1. Preis ausgezeichnet. 1961 siedelte er nach Moskau über, wo Prof. Jankelewitsch die weitere Ausbildung des jungen Künstlers übernahm. 1965 gewann Wladimir Spiwakow den 3. Preis im Marguerite-Long-Jacques-Thibaud-Wettbewerb Paris, 1967 den 2. Preis des Paganini-Wettbewerbes in Genua, 1969 den 1. Preis im Internationalen Musikwettbewerb von Montreal und 1970 den 2. Preis im Internationalen Tchaikowski-Wettbewerb in Moskau. Auslandstourneen führten ihn u. a. nach Italien, Ungarn, Japan und in die DDR. Für das Fernsehen der DDR produzierte er mit der Dresdner Philharmonie unter Günther Herbig im Herbst 1972 Mozarts Violinkonzert A-Dur KV 219. Außerdem gastierte er 1973 in mehreren Konzerten bei der Dresdner Philharmonie.

Bruckners Werk, dessen Hauptbestandteil die Sinfonien sind, steht wie ein riesiger Koloß in der Geschichte der Musik. Die Sinfonien sind ein Bergmassiv von neun Gipfeln, die zu bezwingen nicht ganz leicht ist. In der Fernsicht gleichen sie zwar einander zum Verwechseln, je mehr man sich ihnen aber nähert, desto klarer werden die sie untereinander abgrenzenden Einzelheiten.

Wie öffnen sich die Zugänge zu Bruckners Werk? Einer führt von der österreichischen Volksmusik her in viele Teile, am meisten in die Scherzi seiner Sinfonien. Das erkannte schon sein Schüler Franz Schalk, wenn er feststellte, daß in ihnen „der oberösterreichische Bauerntanz in unerhörtester Art“ durchbricht. Aber auch in anderen Sätzen ist ihr Niederschlag zu spüren. Vor allem sind es die zweiten, die Gesangsthemen, die unmittelbar aus dem Volkslied hergeleitet werden können. Die berühmten Brucknerschen „Choralthemen“, eindeutiger Ausdruck der Gläubigkeit des Komponisten, sind interessanterweise nicht dem Gregorianischen Choral der katholischen Liturgie, sondern dem mehr realistischen und volksverbundenen Gemeindelied der protestantischen Kirche verpflichtet. In diesen Themen spiegelt sich die Religiosität des Katholiken Bruckner am deutlichsten wider. Als Kind seiner Zeit, politische Zusammenhänge wenig durchschauend, war Bruckner der Glaube an Gott identisch mit dem Glauben an menschliche Größe und Kraft.

Ohne Zweifel knüpft der Sinfoniker Bruckner in der Form an Beethoven (vor allem dessen Neunte Sinfonie) an und entwickelt sie von hier aus weiter. Seine Sprache wird durch Richard Wagner (Harmonik), aber auch durch seinen Landsmann Franz Schubert (Melodik) angereichert. Charakteristisch für Bruckners Sinfonik sind die feierliche, pompöse klangliche Gestaltung, die gewaltige Weite der Strukturen und das Gegeneinanderstellen von Komplexen, sowohl thematisch als auch instrumentatorisch. Im Harmonischen fällt die Vorliebe für terzverwandte und alterierte Klangbildungen auf. Im Rhythmischen wechseln Zweier- und Dreierbildungen oder treten sogar gleichzeitig auf. Für die Themenbildung Bruckners ist wesentlich, daß die Sinfonietemen meist Abwandlungen eines „Urmotivs“ darstellen. In den ersten Sätzen werden in der Regel drei Themen so exponiert, daß dem Hauptthema ein kantables zweites und diesem das bereits erwähnte „Choralthema“ folgt. Die Themen, besonders die Ecksätze, sind derart erfunden, daß sie kontrapunktisch übereinandergeschichtet werden können. Daraus resultiert ein wichtiges Merkmal der Brucknerschen sinfonischen Dramaturgie: die Finalsätze bringen nicht mehr Lösungen von Konflikten im Beethovenschen Sinne, d. h. den Triumph einer sieghaften Themengestalt über andere, zuvor dialektisch „überwundene“, sondern Bruckner koppelt mit Vorliebe seine heroischen Themen im Finale mit Choralthemen und schafft verklärende Synthesen. Freude über den errungenen Sieg bedeutet für Bruckner Dankbarkeit gegenüber Gott. So verstehen sich auch die gelegentlichen Zitate aus seinen geistlichen Werken.

Wenn man die erwähnte Volksverbundenheit Bruckners (im Melodischen) und seine religiöse Gläubigkeit als naiv-humane Reaktion auf die Zeitumstände erkennt, dann ergibt sich, daß es völlig verkehrt wäre, bei diesem Komponisten von einer Christianisierung der Sinfonie zu sprechen. Darum werden diese Werke auch dem zum Erlebnis, der nichts von der Katholizität Bruckners weiß. Bruckners Sinfonien sind die künstlerischen Äußerungen eines Menschen, der genial und mit großem Kunstverstand dem Ringen um tiefe Menschlichkeit Ausdruck gibt, Kampf und Erregtheit, Niederlage und Trauer, Sieg und Freude spiegeln sich in Bruckners Sinfonien als Ausdruck ganz unmittelbaren menschlichen Erlebens wider und machen ihren Wert für uns heute aus.

Die Enttäuschungen, die Bruckner immer wieder erleben mußte, seine oft übertriebene selbstkritische Haltung führten dazu, daß er seine Sinfonien ständig umarbeitete und daß auch seine Schüler sich ermächtigt fühlten, gutgemeinte, aber meist verfälschende „Verbesserungen“ anzubringen. Robert Haas hat die „Originalfassungen“ der Sinfonien zugänglich gemacht. Da der Komponist aber selbst an vielen Umarbeitungen beteiligt war (wodurch es von manchen Sinfonien nicht nur eine originale Fassung gibt) oder sie guthieß, ist es heute schwer zu entscheiden, welche der vorliegenden Fassungen im einzelnen für eine Aufführung vorzuziehen ist. Grundsätzlich läßt sich dazu sagen, daß heute zu Recht in den meisten Fällen den „Originalfassungen“ der Vorzug zu geben ist, vor allem dann, wenn spätere Bearbeitungen allzu starke klangliche Retuschen bedeuten.

## ZUR EINFÜHRUNG

Joseph Haydn, seiner Natur nach kein Virtuose, hat in seinem Gesamtwerk dem Solistenkonzert einen bescheideneren Platz zugewiesen als dem Streichquartett oder der Sinfonie. „Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Wirkung aller; ich war kein schlechter Klavierspieler und Sänger und konnte auch ein Konzert auf der Violine vortragen“, sagte er von sich.

Haydns zwei Werkkataloge führen drei Violinkonzerte in C-Dur, A-Dur und D-Dur an, von denen das dritte verschollen zu sein scheint. Zu diesen authentischen Werken darf man zweifellos das Violinkonzert G-Dur hinzuzählen, das in einem alten Manuskript von 1777 überliefert ist. Alle diese Werke scheint Haydn für den Konzertmeister seines Eisenstädter Orchesters, Luigi Tomasini, geschrieben zu haben, was eine Bemerkung in seinem Entwurf-Katalog unter dem Thema des C-Dur-Konzertes andeutet („fatto per il Luigi“). Sie alle sind im ersten Jahrzehnt seines Wirkens im Dienst der Fürsten Esterhazy entstanden. Das C-Dur-Konzert (Hoboken-Verzeichnis Gruppe VII a Nr. 1) ist wahrscheinlich vor 1765 komponiert.

Tomasini hat Haydn möglicherweise bei der Niederschrift einiger Solostellen seiner Violinkonzerte beraten, wie ja auch spätere Meister, etwa Felix Mendelssohn Bartholdy oder Johannes Brahms, bei der Abfassung ihrer Violinkonzerte gern auf den Rat erfahrener Virtuosen gehört haben.

Haydns Konzerte gehören zu den Werken der Frühklassik. „In rein geigentechnischer Hinsicht weisen diese Konzerte alle Errungenschaften dieser Stilperiode auf; neben der kraftvollen italienischen Spieltechnik, neben schwierigen bogen- und fingertechnischen Stellen, neben rasch ablaufendem Figurenwerk finden wir schon die subtile, dem hoch- und nachklassischen Konzert eigene Strichtechnik sowie die unvergleichlich edle einfache Soloführung in den Mittelsätzen“ (Neurath).

Da Haydn in späteren Jahren auf der Höhe seiner Meisterschaft keine Violinkonzerte mehr schrieb, gerieten seine frühen Konzerte durch die Werke anderer Meister, besonders durch Mozarts ein Jahrzehnt jüngere Konzerte, in Vergessenheit. Sie wurden erst nach 1900 wiederentdeckt.

In dem heute erklingenden Konzert für Violine und Streichorchester C-Dur werden die Themen der Ecksätze zuerst vom Tutti vorgestellt und dann von der Solovioline aufgenommen. Den größten Teil der Solopartien füllen Passagen aus, die aus Tonleitern und gebrochenen Akkorden entwickelt sind. Der Hauptsatz des Konzertes ist virtuos, kraft- und glanzvoll angelegt, voller Doppelgriffe, schwieriger Sprünge und Arpeggien. Das Adagio, die Krone des Werkes, hebt mit einer aufsteigenden F-Dur-Skala der Solovioline an, die am Schluß des Satzes wiederkehrt. Dazwischen entfaltet die Solovioline scheinbar völlig frei ihre innige Kantilene über dem Pizzicato der begleitenden Streicher; in Wirklichkeit besteht diese aus zwei wohlabgewogenen Satzteilen. Mit einem rondoartigen Schlußsatz von zündender Frische klingt das Konzert aus. Im Solopart dominieren wieder Arpeggien, Sprünge und rasche Tanwiederholungen.

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 7 E-Dur entstand zwischen September 1881 und September 1883. Am 30. Dezember 1884 brachte der junge Arthur Nikisch in Leipzig das Werk zur erfolgreichen Uraufführung – ein Erfolg, der den Weltruhm Bruckners begründete. Schon im Traume war dem Komponisten gesagt worden, daß die Sinfonie Erfolg haben würde. Vom grandiosen ersten Thema des ersten Satzes erzählte er nämlich: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dorn (es war dies ein Freund aus Linz) und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: „Paß auf, mit dem wirst du dein Glück machen!“ In der Tat ist Bruckners „Siebente“ wohl das beliebteste seiner Werke – dank der reichen, ja begnadeten melodischen Erfindung und des herrlichen Adagio. Nicht so sehr entscheidend ist der sinfonische Aufbau, der in allen Brucknerschen Sinfonien nahezu der gleiche ist. Ihre Sonderstellung verdankt die „Siebente“ auch der blühenden Instrumentation, der farbigen, kühnen Harmonik.

Bruckners teils breit dahinströmende, teils rhapsodische lyrisch-epische Grundhaltung, die so viele seiner langsamen Sätze kennzeichnet, wird auch zu Beginn der „Siebenten“ spürbar. Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato), das man schielethm „das“ Brucknerthema nennen kann, steigt ruhig auf aus Streicher-Tremolo, über zwei Oktaven hin. Cello und Horn stimmen es an, Bratschen und Cello führen es fort. Max Döhnert nannte dieses Thema treffend „die Geburt der Melodie aus dem Geiste der Harmonie“. Das zweite Thema, das an Gesangleichheit dem ersten kaum etwas nachsteht und „wagnerisch“ gleitende Harmonien aufweist, wandert von den Holzbläsern, von Oboe und Klarinette, zu den Violinen. Das „Erlebnis des Ergriffenseins von überwältigender Schönheit und Erhabenheit“ (Knepler) scheint sich in diesen Tönen auszudrücken. Die Feierlichkeit der Stimmung wird durch die aufsässig-tänzerischen Rhythmen des dritten Themas unterbrochen, bis dann die Durchführung wieder mit dem feierlichen Hauptthema (Posaunen) beginnt. Nach kunstvollster kontrapunktischer Verarbeitung der Themen leuchten sie in der Reprise alle nochmals großartig auf. Die Coda schließt mit dem klangprächtig gesteigerten Hauptthema.

Am zweiten Satz, einem feierlichen und erhabenen Adagio, arbeitete Bruckner, als Richard Wagner, der von ihm so Verehrte, in Venedig krank darniederlag. Eine bange Ahnung hatte ihn befallen. Dem Dirigenten Felix Mottl schrieb er: „Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da fiel mir das cis-Moll-Adagio ein.“ Bruckner hatte den Satz bis zum Forte-fortissimo in C-Dur komponiert, als Wagner (am 13. Februar 1883) in Venedig starb. „Sehen Sie“, erzählte er dem Musikkritiker Theodor Helm, „genau so weit war ich gekommen, als die Depesche aus Venedig eintraf – und da habe ich geweint, o wie geweint – und dann erst schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik“. Es ist dies die Coda des Satzes – „zum Andenken an den heißgeliebten, unsterblichen Meister aller Meister“. Die Darstellung tiefer Trauer ist der Inhalt des Satzes, doch fehlen auch nicht Züge des Trostes und gläubiger Hoffnung. Das ernste Hauptthema tragen „Wagner-Tuben“ (aus dem „Ring des Nibelungen“ übernommene tiefe Blechblasinstrumente) „sehr feierlich“ vor. Die tröstliche Streicherstelle entstammt Bruckners gleichzeitig entstandenem „Te deum“.

Lebenssprühend ist der Charakter des nach klassischem Muster gebauten Scherzosatzes, der auf das entrückende Adagio folgt. Ein fast kämpferisches,

trotziges Trompetenthema gibt entscheidende Impulse. Idyllisch und walzselige Beschaulichkeit herrschen im Trioteil. Nach einer spannenden Generalpause setzt wieder das hastende Scherzo ein.

Das Hauptthema des Finales ist aus dem des ersten Satzes abgeleitet, wobei sich das feierliche Pathos jenes Gedankens nunmehr ganz ins Heldische, Kraftvoll-Stürmische gewandelt hat. Das punktierte Thema erscheint in den ersten Violinen zum Tremolo der zweiten Violinen und Bratschen und wird zunächst von den Bässen, dann von den Holzbläsern übernommen. In As-Dur stimmen die Violinen, über monotonem Pizzicato der tiefen Streicher, ein eindrucksvolles Choralthema an. Dennoch gewinnt der Choral nicht die Bedeutung, die ihm als zweitem Thema eigentlich zukäme. Ein markanter dritter Gedanke löst kämpferische Auseinandersetzungen aus. Die ausgedehnte Durchführung beginnt wuchtig mit dem Hauptthema. Die großartige Steigerung der Coda, die in einem Orgelpunkt auf E ihren Höhepunkt findet, vermittelt das Bild eines Helden, der sich seiner eigenen Kraft bewußt geworden ist. Nicht grundlos nannte eine Kritik aus dem Jahre 1887 das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuß geharnischten Riesen“. Es ist außer der „Sechsten“ die einzige Sinfonie, die Bruckner nicht umgearbeitet hat.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 22., und Sonnabend, den 23. November 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast  
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

##### 3. KONZERT IM ANRECHT C UND 3. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz

Solistin: Cornelia Vasile, SR Rumänien, Violine

Werke von Weber, Bruch und Bruckner

Anrecht C und B

Donnerstag, den 28., und Freitag, den 29. November 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

##### 3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Henryk Czyz, VR Polen

Solistin: Shizuka Ishikawa, Japan, Violine

Werke von Schostakowitsch, Tschaiowski und Strawinsky

Freier Kartenverkauf

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1974/75 – Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in Haydns Violinkonzert C-Dur schrieb Dr. Wolfgang Börner

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 ItG 009-82-74

Verehrte Konzertfreunde!

1.11.74

Da der für das heutige Konzert vorgesehene Solist nicht rechtzeitig zu einer Probe anreisen konnte, müssen wir leider eine Programmänderung vornehmen, für die wir um Ihr Verständnis bitten.

Anstelle des Violinkonzertes C-Dur von Joseph Haydn erklingt die

**Suite Nr. 1 C-Dur BWV 1066**

von Johann Sebastian Bach mit den Sätzen

Ouvertüre

Courante

Gavotte I und II

Forlane

Menuett I und II

Bourrée I und II

Passepied I und II

Ihre Dresdner Philharmonie

III-9-17 ItG 009/74



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie