



# DRESDNER PHILHARMONIE

*Köln, 23.9.53*

# *Börsensaal Köln/Rhein*

Mittwoch, den 23. September 1953, 20 Uhr

DIRIGENT:

**Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz**

SOLIST:

**Professor Adrian Aeschbacher, Zürich, Klavier**

PROGRAMMFOLGE:

JOHANNES BRAHMS **Konzert für Klavier und Orchester  
B-Dur, op. 83**

Allegro non troppo — Allegro appassionato  
Andante  
Allegretto grazioso

PAUSE

ANTON BRUCKNER **Sinfonie Nr. 7, E-Dur**

Allegro moderato  
Adagio  
Scherzo (sehr schnell)  
Finale (bewegt, doch nicht schnell)

## PROGRAMMEINFÜHRUNG

Das zweite Konzert in B-Dur für Klavier und Orchester, op. 83, schrieb Brahms in den Jahren von 1878 bis 1881. Genauer wäre die Bezeichnung „Sinfonie mit obligatem Klavier“. Dieses Werk ist allerdings klarer Ausdruck der erreichten Reife sowohl im Handwerklichen als auch im Geistigen. Der Klavierpart spiegelt die etwas spröde Art seines Spiels wider, die sich in Vollgriffigkeit, in oftmals rhythmischer Widerborstigkeit und in einer gewissen Großräumigkeit äußert. Das Hornmotiv zu Beginn des ersten Satzes hat auf die Gestaltung dieses Satzes einen starken Einfluß. Es ist immer wieder herauszuhören. Das erste Thema ist für die Struktur von größter Bedeutung, während sich das zweite Thema nicht durchzusetzen vermag. Dieser Satz rollt in einer durchaus männlichen Sphäre ab und gibt ebenfalls ein getreues Abbild der Seele des Komponisten. Der zweite Satz ist wesentlich sparsamer und kammermusikalischer instrumentiert. Er vertritt die Stelle des Scherzos. Auch hier ist das Anfangsmotiv dieses Satzes für den weiteren Verlauf von größter Bedeutung. Überall taucht es auf, in allen Instrumentengruppen geistert es herum. Mit einem wirklich schönen, echt romantischen Gesang des Solocellos beginnt das Andante. Diese Melodie bleibt im Ohre haften, weil sie Träger allmenschlicher Sehnsucht ist. Die weiche schwärmerische Note durchdringt diesen ganzen Satz, der zu den schönsten Eingebungen Brahms gehört.

Das Finale, ein Rondo von graziöser, völlig unproblematischer Haltung, gibt dem gesamten Werke einen vergnüglichen Abschluß. Die punktierten Melodienoten des Rondothemas vermitteln so etwas wie eine ungarische Farbgebung, die Brahms als romantisches Gegenstück zu seiner sonstigen Strenge und oft verbissenen Ernsthaftigkeit besonders liebte. Hier deutet er dieses Kolorit nur an. Das Finale macht einen gesunden und männlich-fröhlichen Eindruck und verhilft dem ganzen Werk immer zu einer starken und überzeugenden Wirkung.

Es war Anton Bruckner im Traum gesagt worden, daß die 7. Sinfonie die Sinfonie des Erfolges werden würde. Vom ersten Thema des ersten Satzes nämlich, einem wahrhaft grandiosen Thema, wie es selbst Anton Bruckner dem Meister des sinfonischen Themas, selten gelungen ist, erzählte er: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dorn (es war dies ein Freund aus der Linzer Zeit, der Nachfolger Kitzlers) und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: „Paß auf, mit dem wirst du dein Glück machen!“ Bruckner, der dem Traum mehr traute als seinem eigenen Genie, mochte es geglaubt haben, daß hier überirdische Mächte im Spiel waren.

Jenes Thema erscheint nach zwei Einleitungsakten (Tremolo der Violinen mit dem Grundton und der Terz des E-Dur-Dreiklangs) in den Celli und in den Hörnern, die von den Bratschen abgelöst werden. Später tritt dann die Klarinette hinzu. (Welch eine Kunst der Nuancierung durch die Instrumentation!) Dann wird es im Glanz des vollen Orchesters wiederholt. Nicht minder bedeutend ist der Einfall, der das zweite Thema melodisch und, über das erste hinausgehend, auch harmonisch sehr reizvoll gestaltet. Und gerade dieses „Gesangsthema“ wird in kontrapunktisch reicher Weise weitergeführt, bis es in den Violinen in Umkehrung erscheint. Eine große Steigerung führt zum Einsatz des dritten Themas, das nicht wie sonst bei Bruckner ein „Monumental-Thema“ ist, sondern in einem geheimnisvollen Pianissimo daherkommt, ein Unisono in den Streichern, das die Holzbläser nur unmerklich auflockern. Es wird schließlich zu einer großen Steigerung geführt, die im dreifachen Forte des Blechs ausklingt. Die Trompete leitet mit dem Thema-Kern einen ruhevollen Abgesang ein, aus dem das Horn mit der „Vergrößerung“

jenes Thema-Kerns in die Durchführung überleitet. Gleich die erste Partiturseite gibt ein Bild von der kontrapunktisch dichten und zugleich hochpoetischen Weise, wie Anton Bruckner die von Joseph Haydn in die Sinfonie eingeführte Kunst der Themen-Veränderung und Themen-Kombination handhabt. Die Klarinetten beginnen mit dem ersten Thema in Umkehrung, die Oboe folgt nach einem Takt diesem Beispiel. Dann setzen die Posaunen mit einer dunklen grundierenden Akkordfolge von wenigen Takten ein. Sie wird abgelöst von der Flöte, die solo das dritte Thema andeutet, eine luftige Brücke zur Wiederholung des gleichen Vorganges, der im Detail aber verändert ist. Die Flötenfigur leitet jetzt über zum Einsatz der Celli, die mit seelenvollem Ton dem zweiten Thema (ebenfalls in Umkehrung) für längere Zeit das Wort geben. Im weiteren Verlauf der Durchführung drängt sich das erste Thema in den Vordergrund. Immer wieder begegnen wir seinen weiten, die Höhe und Tiefe abmessenden Schritten. Aus der Wirrnis entlegener Tonarten findet Bruckner durch eine ebenso einfache wie kühne Halbton-rückung in die Haupttonart E-Dur zurück und tritt damit in die Reprise ein. Auch in dieser Sinfonie ist sie nicht eine einfache Wiederholung der Exposition. So erscheint zum Beispiel gleich das erste Thema in den Celli zusammen mit seiner Umkehrung in den ersten Violinen und in der Flöte. Eine sehr ausführliche Coda auf einem 53 Takte währenden Orgelpunkt E schließt mit dem Material des ersten Themas den Satz ab.

Der zweite Satz wurde drei Wochen vor Wagners Tod entworfen. Bruckner sagte von ihm in einem Briefe an Felix Mottl: „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“. Dem Charakter des Themas, aber auch dem Ausspruch Bruckners entspricht die feierliche Instrumentierung mit den „Wagnertuben“, die Bruckner hier zum ersten Male verwendet. Künden sie von Tod und Bitternis, so sprechen die mit dem zweiten Teil des Themas einsetzenden Streicher Trost und Hoffnung aus. Der Stachel ist dem Tod genommen. Das will Bruckner sagen, wenn er hier sich selbst zitiert, die Stelle: „Non confundar in aeternum“ (nicht werde ich zuschanden werden in Ewigkeit) aus dem „Te Deum“, das gleichzeitig mit der Sinfonie entstanden ist. Auch das zweite Thema atmet den Geist des Friedens und der gelösten Beschaulichkeit. Bis dann in einem Anhang Trauer sich herabsenkt wie ein dunkelsamtner Vorhang. Soweit nämlich war Bruckner mit der Komposition gelangt, als die Trauerbotschaft vom Tod Wagners aus Venedig kam. Und nun, so sagte er, „schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik“.

Im Scherzo, das in der Mitte ein idyllisch-pastorales Trio mit sich führt, also ganz nach dem klassischen Schema gebaut ist, kündigt das Hauptthema (Trompete) eine kämpferische Haltung an. Es wird berichtet, daß Bruckner zu diesem Thema durch das Krähen eines Hahnes angeregt worden ist. Wenn dies der Wahrheit entspricht, so läßt sich ein solcher Hahnenruf, Weckruf des frühen Tages, durchaus mit unserer Deutung identifizieren. Kämpferisch ist dann auch die Haltung des Finales, dessen Hauptthema in seiner weiten Schwingung, mit seinen ausgreifenden Schritten an das des ersten Satzes erinnert, durch seine Rhythmisierung aber energischer, heldischer erscheint. Der Mann, der sich des Erfolges sicher ist, steht vor uns. Er schenkt uns einen seiner gewaltigsten sinfonischen Sätze. Sehr treffend nannte eine zeitgenössische Kritik (nach der Berliner Aufführung im Januar 1887 unter Karl Klindworth) das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuße geharnischten Riesen“. Zur Uraufführung gelangte die Sinfonie in Leipzig im Dezember 1884 unter Leitung von Artur Nikisch, der das Werk zu einem vollen Sieg führte. Das Leipziger Publikum und die Leipziger Kritik hatten die Bedeutung dieser denkwürdigen Aufführung begriffen. Mit ihr trat Anton Bruckner als ein Meister der Sinfonie in das Bewußtsein der Musikwelt ein.



„WAS DIE LIEBE DEN MENSCHEN, IST DIE MUSIK  
DEN KÜNSTEN UND DEN MENSCHEN, DENN SIE  
IST WAHRLICH DIE LIEBE SELBST; DIE REINSTE  
SPRACHE DER LEIDENSCHAFT, TAUSENDSEITIG  
ALLEN FARBENWECHSEL DERSELBEN IN ALLEN  
GEFÜHLSARTEN ENTHALTEND, UND DOCH NUR  
EINMAL WAHR, DOCH VON TAUSEND VERSCHIEDEN  
FÜHLENDEN MENSCHEN GLEICHZEITIG ZU VER-  
STEHEN.“

C. M. von Weber