

KONZERT DER **DRESDNER**  
**PHILHARMONIE**

am 18. Januar 1954 in Zwickau

Dirigent:

*Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz*  
*Nationalpreisträger*

Solist:

*Professor Hugo Steurer, Leipzig (Klavier)*  
*Nationalpreisträger*

*Ouvertüre „Leonore“ III, op. 72 a*

*Ludwig van Beethoven*  
*(1770—1827)*

*Konzert für Klavier und Orchester, Es-Dur*  
*KV 271*

*Wolfgang Amadeus Mozart*  
*(1756—1791)*

*Allegro*

*Andantino*

*Presto — Menuetto — Presto*

*Pause*

*Symphonie Nr. 7 E-Dur*

*Anton Bruckner*

*Allegro moderato*

*Adagio*

*Scherzo (sehr schnell)*

*Finale (bewegt, doch nicht schnell)*

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

### *Ouvertüre „Leonore“ III, op. 72a*

Die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, op. 72a hat Beethoven im Jahre 1806 verfaßt, sie war für die zweite Bearbeitung der Oper „Fidelio“ (die bekanntlich bei ihrer Uraufführung durchfiel!) gedacht. Sie unterscheidet sich wenig von der so oft gespielten Nr. 2, sie benutzt dasselbe thematische Material, sie spricht denselben Ideengehalt aus und ist ebenso ein Musikdrama im kleinen. Romain Rolland weist in einer Analyse nach, worin die Unterschiede zwischen den beiden Leonoren-Ouvertüren Nr. 2 und Nr. 3 bestehen. Es sind nur Unterschiede formaler Art, die er nennt.

Lassen wir ihn selbst sprechen:

„In der Ouvertüre Nr. 3 ist der Grundriß reinlicher gezogen, das Gleichgewicht der Massen streng gewahrt, die Reprise wieder aufgenommen und das Ganze von der Vorherrschaft des poetischen Gedankens befreit, der in der zweiten die Zügel der Musik geführt hatte. Damit war die klassische Sonatenform wieder hergestellt, aber in einer Straffheit und königlichen Fülle, wie nur Beethoven sie wieder herstellen konnte. Wer dächte nicht an das große Crescendo zum Schluß, das wie ein Bergstrom, vom Gewitterregen geschwellt, zu Tal stürzt und das ganze Gefilde überschwemmt! Und nun mag unter den beiden Meisterwerken auswählen wer will!“

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

### *Klavierkonzert Es-Dur, KV 271*

Bereits mit 11 Jahren widmete sich Mozart der Komposition von Klavierkonzerten. Allerdings handelt es sich dabei zunächst in der Hauptsache um Bearbeitungen fremder Klavierkompositionen. Im Verlaufe der Zeit entstanden über 20 Konzerte. Noch in seinem Todesjahr komponierte er das letzte in B-Dur. Mozart galt als der bedeutendste Klavierspieler seiner Zeit. Es ist naheliegend, daß er die wenig bedeutsame Konzertliteratur für sein Lieblingsinstrument und damit gleichzeitig für seine eigenen Konzerte ausbaute.

Mozart folgte hier den Spuren Bachs und besonders denen seiner Söhne Philipp Emanuel und Johann Christian, Johann Sebastians jüngstem Sohn, der in London die „Bach-Abel-Concerts“ gründete. Er erweiterte und veredelte die überkommene Form der Klavierkonzerte. Die Zwiesprache zwischen Soloinstrument und Orchester wird sorgfältig ausgebaut. Das Orchester greift bedeutend ein, wobei Mozart auf feinsinnige Schattierung der Instrumente größten Wert legt.

Die einzelnen Sätze werden gedanklich und im Ausdruck näher aneinander gerückt, wodurch eine gewisse Einheitlichkeit angestrebt und auch erreicht wird.

Was bei Mozart so neu, und dabei doch so selbstverständlich trotz aller Neuheit erschien, ist das gesangliche Element seiner Melodien: das „Cantabile“, wie es von seinen Zeitgenossen genannt wurde und welches er in die Instrumentalmusik einführte.

Im Konzertsaal begegnet man immer wieder den gleichen Klavierkonzerten, die sich besonderer Beliebtheit erfreuen. Das Klavierkonzert Es-Dur KV 271 ist eines der weniger gespielten Werke des Meisters.

Charme und Zauber des Rokokos, diese eine so liebenswerte Seite der Mozartschen Musik spricht auch aus diesem Konzert zu uns. In ihm begegnen wir dem glänzenden Klavierspieler und Gesellschaftsmenschen Mozart und weniger dem die Schicksalsmächte heraufbeschwörenden Schöpfer des „Don Giovanni“.

(L. R.-H.)

Anton Bruckner (1824—1896)

### *Symphonie Nr. 7, E-Dur*

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 Einleitungstakten (Tremolo der Violinen mit dem Grundton und der Terz des Es-Dur-Dreiklages) 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 dunkel 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 Vorgangs, 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 Halbtonrückung 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 „Wagner-tuben“, 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 dunkelsamter 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 Jahre 1887 unter Karl Klindworth) das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuß 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.