

KONZERT DER

DRESDNER PHILHARMONIE

30. Juni 1954 in Meißen

Dirigent *Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz*
Nationalpreisträger

Solist *Konzertmeister Ferdinand Baumbach, Violine*

Sergej Prokofjew
(1891 - 1953)

Klassische Symphonie op. 25

Allegro

Larghetto

Gavotta - Non troppo Allegro

Finale - Molto vivace

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)

Konzert für Violine und Orchester
A-dur, KV 219

Allegro aperto

Adagio

Tempo di Menuetto - Rondo

Anton Bruckner
(1824 - 1896)

Symphonie Nr. 7 E-dur

Allegro moderato

Adagio

Scherzo (sehr schnell)

Finale (bewegt, doch nicht schnell)

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Sergej Prokofjew (1891—1953)

Klassische Symphonie op. 25

Sergej Prokofjew, einer der führenden sowjetischen Komponisten, schrieb seine „Klassische Symphonie“ in den Jahren 1916—1917. Er stand damals unter französischem Einfluß. In jenen Jahren war vielfach ein Streben nach Einfachheit und Durchsichtigkeit des Satzes spürbar. Diese Eigenschaften sind Merkmale der klassischen französischen Musik; man findet sie bei Rameau und Couperin. Diese alten französischen Meister sind neben den großen deutschen Klassikern Haydn und Mozart die Vorbilder für Prokofjews „Klassische Symphonie“. Der Komponist übernimmt jedoch nicht einfach die Spielelemente jener Zeit, sondern schmilzt sie durch sein Temperament um. Ab und zu wird in dieser Musik deutlich, daß er doch ein Mensch unserer Tage ist — trotz allem Streben nach Klarheit und Schlichtheit ist die Musik nervös und spannungsgeladen. In der Form hält sich Prokofjew an das klassische Schema. Wägt man Form und Inhalt miteinander ab, so könnte man von einem Zwitter sprechen, hätte nicht Prokofjews Meisterschaft und Persönlichkeit diesen einzig dastehenden Versuch geadelt.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Konzert für Violine und Orchester A-dur, KV 219

Mozart schrieb dieses Violinkonzert, zusammen mit einigen anderen, als Neunzehnjähriger im Jahre 1775. Der erste Satz ist in der damals neugewonnenen Sonatenform gehalten worden, mit den zwei charakteristischen zwei Themen, deren eines männliche kraftvolle Züge trägt und im Kontrast zum zweiten Thema steht. Der zweite Satz ist ein melodisch reiches Adagio. Den Schlußsatz beginnt Mozart mit einem Menuett, in welchem die volkstümlichen Tanzweisen Österreichs anklingen, und geht dann ohne Pause in ein ausgelassenes Schlußbrondo über. Auf diese Weise hat Mozart die in der Symphonie üblichen vier Sätze auf die für das Solokonzert charakteristische Dreizahl zusammengezogen. Mit einer kurzen Wiederholung des Menuetts rundet er den Schlußsatz und damit das Konzert ab, das der Solovioline dankbare melodische und virtuose Aufgaben stellt und von der wir wissen, daß er es selbst des öfteren als Solist gespielt hat.

Es war Anton Bruckner im Traum gesagt worden, daß die 7. Symphonie die Symphonie des Erfolges werden würde. Vom ersten Thema des ersten Satzes nämlich, einem wahrhaft grandiosen Thema, wie es selbst Anton Bruckner, dem Meister des symphonischen 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 Symphonie 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 zerschanden werden in Ewigkeit) aus dem „Te Deum“, das gleichzeitig mit der Symphonie 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, symphonischen 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 Symphonie in Leipzig im Dezember 1884 unter Leitung von Arthur 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 Symphonie in das Bewußtsein der Musikwelt ein.