

Dresdner

Philharmonie

1. KONZERT ANRECHT A 1957/58

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 30. November 1957, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 1. Dezember 1957, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

1. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLISTEN

Hans-Peter Frank, Peter Starke, Reinhard Vogel
Dresden, Klavier

Johann Sebastian Bach **Konzert für drei Klaviere d-Moll**
1685—1750 **(Tripelkonzert Nr. 3) BWV 1063**

Allegro moderato
Alla Siciliana
Allegro

PAUSE

Anton Bruckner **5. Sinfonie B-Dur (Urfassung)**
1824—1896

Adagio — Allegro
Adagio
Scherzo, molto vivace
Finale, Adagio — Allegro



Ausschnitt aus dem Abendmahlsbild von Fritz von Uhde

München 1886 · Bruckner als Apostel

Bach und Bruckner

Mit Johann Sebastian Bach und Anton Bruckner reichen sich zwei Jahrhunderte der Musikgeschichte die Hand. Es ist wie ein großer Bogen, der sich aus dem 18. hinüber zum 19. Jahrhundert spannt.

Obwohl Bach nie eine Sinfonie im Sinne Bruckners komponierte und Bruckner nie ein Solistenkonzert, obwohl zwischen Barock und Spätromantik stilistisch Welten liegen, gibt es zwischen beiden Meistern doch manches Gemeinsame.

Gemeinsam ist Bach wie Bruckner die Ehrfurcht vor der Kunst des musikalischen Handwerks, zugleich natürlich auch die vollendete Beherrschung dieses Handwerklichen. Des weiteren verbindet sie der Ernst der Aussage, die Ehrlichkeit und Lauterkeit des Willens. Dieser Ernst schließt Sinn für feinsinnigen und echten Humor nicht aus. Beide Meister waren erfüllt von einer großen und ursprünglichen Religiosität, die sich durch konfessionelle Eigenarten und Bindungen nur schwer charakterisieren läßt. Kein Mensch wird heute sagen, daß Bach typisch evangelische und Bruckner typisch katholische Musik geschrieben habe. Was beiden Komponisten weiterhin gemeinsam ist, was sie uns so stark verbindet und damit so beglückend zeitnahe macht, ist ihr Verhältnis zu den Menschen, besser: zu allen Menschen, kurz: der menschliche Grundzug ihrer Musik, die auch die schwersten Dinge so einfach sagt, daß sie uns nicht nur gefühlsmäßig spontan anspricht, sondern auch jene große geistige Ordnung ahnen und fühlen läßt, um die Bach und Bruckner ihr Leben lang gerungen haben und die beide in so hohem Maße erreichten, daß beim Anhören ihrer Musik auch unser Leben davon bereichert werden kann.

Im Gesamtwerk von Johann Sebastian Bach nimmt das Cembalo einen wichtigen Platz ein. Vor allem seit seinem Wirken in Köthen schrieb der Meister eine Vielzahl seiner Kompositionen für dieses Instrument: Die Inventionen und den ersten Teil seines „Wohltemperierten Klaviers“. Als dann Bach später in Leipzig den Telemannschen Verein leitete, eine Art „Collegium musicum“, brauchte er dafür Klavierkonzerte und bearbeitete darum eine Reihe von Violinkonzerten für das Klavier. Genauer gesagt: Er übertrug die Stimmen der Violinkonzerte (viele waren von Vivaldi) fast wörtlich auf die Stimmen der neuen, für das Klavier gedachten Konzerte und verfuhr dabei sehr „großzügig“, denn die Stimmen waren oft voller Fehler und Flüchtigkeiten.

Auch das Konzert in d-Moll für 3 Klaviere ist eine solche Übertragung. Es ist nach den neuesten Forschungen noch nicht geklärt, ob es sich dabei um ein ursprüngliches Tripelkonzert von Bach (für Flöte, Violine und Oboe) handelt oder um die Konzertübertragung eines anderen Meisters.

Es liegt nicht im Sinn der Sache, sich über Kleinigkeiten und Spitzfindigkeiten zu streiten. Lassen wir die Frage nach der Echtheit dieses Werkes, das von einer so lebendigen Musizierfreude erfüllt ist, daß in uns ganz einfach der Musikant entscheidet und nachdrücklich „ja“ zu diesem Konzert sagt!

Wahrscheinlich schrieb sich Bach — einer alten Tradition entsprechend — seine Konzerte für drei und vier Klaviere für sich und seine erwachsenen Söhne. Es wird angenommen, daß diese Konzerte in den Jahren 1730 bis 1733 entstanden sind.

Das begleitende Streichorchester tritt weitgehend zurück und ist durchweg harmonisch gehalten. Seine Hauptaufgabe besteht darin, die jeweils konzertierenden Soloinstrumente zu stützen. Das alte Generalbaß-Bezifferungsprinzip ist leicht zu erkennen.

Mit feinem Klangsinn hat Bach die Wirkungen berücksichtigt, die sich aus dem ungewöhnlichen Zusammenspiel der 3 Instrumente ergeben, und auch rhythmisch verschmähte Bach durchaus keine Effekte.

Wie bei Vivaldi wird auch im Konzert d-Moll für drei Klaviere ein langsamer von zwei schnellen Sätzen umschlossen. Der erste beginnt im Einklang: Der Quintraum wird gleichsam abgetastet, erweitert zur kleinen Sexte und erfüllt von der Spannung der Dominante. Die bewegende Kraft des Themas gibt dem Satz das Gepräge gebändigter Musizierlust. Im wiegenden $\frac{6}{8}$ -Takt erklingt als langsamer Satz eine „Siciliana“, — ursprünglich ein alter sizilianischer Tanz in mäßiger Bewegung und pastoralen Charakters. Mit einer Auftakt-Quarte beginnt das von synkopisch-vorwärtstreibendem Rhythmus erfüllte Hauptthema des dritten Satzes. Die sich entfaltenden rhythmisch-melodischen Bewegungsimpulse werden mit dem spielerisch gelösten und zugleich zuchtvoll gebändigten Miteinander und Gegeneinander der konzertierenden Instrumente so nahtlos verschmolzen, daß wir Arnold Zweigs Bekenntnis zu Bach so recht nachfühlen und verstehen können: „Heute ist uns die Schönheit, Wildheit und Tiefe der Bachschen Meisterwerke ebenso nahe wie ihre strenge Logik, Gesetzesfreude und Entdeckerkühnheit, und wir behaupten nicht zuviel, wenn wir verraten, daß es immer wieder Johann Sebastian Bach ist, in dessen frischen Fluten wir unsere verwundbaren Seelen gesundbaden.“

Anton Bruckner gilt heute als der letzte große Klassiker deutscher Sinfonik im 19. Jahrhundert. Seine neun Sinfonien sind imponierende Gipfel- und Endwerke, zum Teil von einer Ausweitung, die bis an die Grenzen des vom Hörer noch Erfassbaren geht.

„Musikgewordene Dome“ sind Bruckners Sinfonien einmal treffend genannt worden. Die „Fünfte“ ist ein bezeichnendes Beispiel für diese vollkommene musikalische Architektonik, die nur zögernd von der musikalischen Welt verstanden und anerkannt wurde. Heute ist es anders: Seit zwei Jahrzehnten können wir uns — von Moskau bis London, von Rom bis Stockholm — die Programme unserer Sinfoniekonzerte ohne den Namen Bruckner kaum noch vorstellen.

Der Meister begann seine „Fünfte“, die er selbst ein „kontrapunktisches Meisterwerk“ nannte, im Jahre 1875, in einer Zeit, da es ihm wirtschaftlich sehr schlecht ging: „Mußte wieder Geld aufnehmen, wenn es mir nicht beliebte zu verhungern. Kein Mensch hilft mir. Zum Glück sind einige Ausländer gekommen, die Lectionen bei mir nehmen — sonst müßte ich Betteln gehen!“ 1878 ist das Werk vollendet, doch erst 1894 fand die erste Aufführung statt. Die Partitur erschien 1896, verändert, retuschiert, vergewaltigt — denn wie sollte man es sonst nennen, wenn allein im Finale einmal 30 und ein andermal 86 Takte gestrichen waren? Für uns ist es heute eine selbstverständliche Ehrenpflicht, die unveränderte, die „Urfassung“ zu spielen. Übrigens hat Bruckner seine Lieblingssinfonie nie hören können: Er war so krank, daß er die Uraufführung in Graz versäumen mußte.

Es ist kaum möglich, auf so engem Raum die volle Schönheit, den meisterhaft miteinander verzahnten Aufbau und die logische Verknüpfung der vielen Themen umfassend zu schildern. Ein paar Hinweise können nur den Weg weisen, die „Fünfte“ nicht allein als Ganzes zu erleben, sondern auch die liebevoll ausgearbeiteten Details im Zusammenklang des sinfonischen Geschehens verstehend und nachspürend zu hören.

1. Satz: Die Adagio-Einleitung enthält drei Urmotive, aus denen sich keimhaft das thematische Material der gesamten Sinfonie entwickelt. Diese „Vor-Themenaufstellung“ (nach K. Laux) wird durch eine Generalpause beschlossen. Drei riesige Themengruppen (auch Themenfächer genannt) füllen die Exposition. Bezwingend die Meisterschaft der Durchführung. Die Reprise verzichtet auf das zweite Urmotiv, das einmal — im Gegensatz zu den wehevoll-choralartigen Urmotiven eins und drei — als Verkörperung des Dunklen und Bösen bezeichnet wurde. Ins Gigantische wachsend die Kopplung der Urmotive in der breiten Coda: „Ein Michelangelo der Musik hat das Pathos dieses Satzes gestaltet.“ (K. Laux)

2. Satz: Adagio. Zwei liedhafte Themen werden variiert, sie erscheinen im Wechsel A-B-A-B-A. Stimmungen der Trauer und Melancholie beherrschen die Musik. Wir wissen, daß es dieser zweite Satz war, der 1875 zuerst roh skizziert wurde. Aber es klingen nicht nur Leid und Ergebung aus dieser feierlich-erhabenen Musik, sondern auch Glaube, Trost und Hoffnung.

3. Satz: Thematisch eng mit dem Adagio verwandt ist das Scherzo, inhaltlich jedoch ganz anderen Charakters. Die Scherzoform wird zur Sonatenform erweitert. Auch das Trio fehlt nicht. Eine freundlich-behagliche Musik, tänzerisch gelockert mit Ländleranklängen.

4. Satz: Finale. Steigerung, Zusammenfassung, Höhepunkt und Krönung! Die Sonatenform wird durch Fugenteile erweitert. Beide Elemente bilden eine neue schöpferische Einheit. Das Choralthema steht beherrschend im Mittelpunkt. Überwältigend der dynamische Gipfelpunkt mit dem vergrößerten Hauptthema, das zugleich im Spiegelbild erscheint. Ist es nicht die Widerspiegelung menschlichen Ringens um Lösung und Klärung uns bewegender Fragen?

So stark der Publikumserfolg nach der Uraufführung der 5. Sinfonie war, fehlte es doch nicht an böartigen Kritiken. Hanslick bekannte offen, das Werk nicht verstanden zu haben: „Weder seine poetischen Intentionen wurden uns klar — vielleicht eine Vision, wie Beethovens ‚Neunte‘ mit Wagners ‚Walküre‘ Freundschaft schließt, endlich unter die Hufe ihrer Pferde gerät — noch den rein musikalischen Zusammenhang vermochten wir zu fassen.“

Textliche Mitarbeit und Einführungsvorträge: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweis: Schweitzer, „Johann Sebastian Bach“; Haas, „Anton Bruckner“

Vorankündigung:

7., 8. und 9. Dezember 1957, 19.30 Uhr: Beethoven-Brahms-Zyklus, 1. Konzert
Dirigent: Prof. Heinz Bongartz · Solisten: Prof. Dieter Zechlin, Berlin, Klavier
Prof. Egon Morbitzer, Berlin, Violine, und Prof. Bernhard Günther, Berlin, Cello