

spiel warfen sich Bläser und Streicher die Motive des Hauptthemas zu. Nach massiver Entwicklung des letzten Spieles bringt das Trio eine gemächliche Tanzmelodie. Trio und Scherzo werden wiederholt.

Etwas vom Geist des Scherzos weilt auch das sperrige, auslassende Finale (Allegro molto) auf. Das sieghafte, kraftvolle Hauptthema beherrscht den ganzen Satz, dessen feste Heiterkeit sich durch heissende Stimmungen beintragend werden kann. Auch das fröhliche Abschlussthema des Satzes bestimmt das Hauptthema.

Achse Bruckner hat ein verhältnismäßig wenig umfangreiches kompositorisches Erbe hinterlassen, neun Sinfonien, ein Te Deum, drei Messen, drei Psalmen, einige Chöre und ein Streichquartett. Doch dieses relativ schmale Erbe ist nicht trübe zu dem unvergleichlichen Zeugnissen der Musikwelt. Bruckner, Sohn eines Dorfchirurgen, fand als Komponist zu Lebzeiten Anerkennung nur bei einem kleinen Freundeskreis. Höchste Anerkennung zollte er Richard Wagner, der ihn zum Nachfolger Beethovens nannte. Auch Komponisten wie Hugo Wolf und Carl Loewe, die berühmten Dirigenten Nikisch, Ochs und Levi standen Bruckners Musik sehr ungeschwollen gegenüber. Bruckners schillernder Gegner aber war der berühmte Wiener Kritiker Dr. Hanslick, ein Vorläufer von Brahms.

Die Musikgeschichte nennt Anton Bruckner mit Recht einen Sinfoniker, „nicht weil er in wesentlichen Sinfonien geschrieben hat oder weil er mit der Zahl neun in Beethovens Nachbarschaft steht, sondern weil er in dieser Form sein Gütiges zu sagen hat, daß wir es aus der Entwicklungsgeschichte der Sinfonie nicht mehr wegdenken können. Bruckner hatte ererblich gelernt, genau und ausgeht, das konnte nicht wie ein Instrumentalist oder Dirigent auf seiner Basis, sondern auf der Orgelbank. Er hatte musikalisches Kapital in kleiner Mäße angehäuft, aber nicht, um es wie ein Geizhals zu hozen, sondern um Zehner daraus zu schlagen zu gegebener Zeit. Er war, als er die Reihe seiner Sinfonien begann, weder ein Mann der kalten Berechnung, der sich etwa gesagt hätte, dies oder jenes verlangt die Gegenwart, noch war er einer, der in blinder Verunsicherung nach den Sternen auf, sondern das Große, hier die Sinfonie, war ihm gerade auf, genau, um es auf seine Art zu füllen, zu erfüllen“ (M. Dehnen). Berechtigt weist Friedrich Blume darauf hin, daß Bruckners Weltanschauung von einer Reihe elementarer Gegensätze bestimmt ist: „Gott und Teufel, Leben und Tod, Gut und Böse, Seligkeit und Verdammnis, Licht und Finsternis, Niederlage und Sieg sind die Welt, in der er lebt.“ „Das ist auch die Welt, die in Bruckners Musik dargestellt ist. Um seine Vorstellungswelt darzustellen, bildhaft darzustellen, hat Bruckner eine Tonsprache von großer Eindringlichkeit entwickelt. Man hat in der Beschreibung der Brucknerschen Tonsprache die Abhängigkeit von Richard Wagner oft über Gebühr betont. Nur in seiner Harmonik zeigt Bruckner Wagnersche Einflüsse. Seine Melodik kommt weit eher aus der Tradition Beethovens und Schuberts. Aber auch der Eitellab-Buch ist in den kurzen, prägnanten und im Hinblick auf kontrastierende Arbeit entstandenen Themen nicht zu übersehen. Bei alledem ist Bruckners Tonsprache äußerst original, und diese Originalität verleiht er gerade seiner Fähigkeit, die von seinen Biographen übersehen, von ihm selbst jedoch in sehr aufklärerischer Weise dargestellt wurde: seiner Fähigkeit, um der Beobachtung der Wirklichkeit neue Instrumente zu gewinnen“ (G. Knepler).

Bruckners Sinfonien, insgesamt Höheleistungen der Sinfonik des vergangenen Jahrhunderts, weisen eine ganz unverwechselbare Organk auf. Wohl kennen auch sie die vier Sätze der Beethovenschen Sinfonie, die thematisch-motivische Arbeit. Aber Bruckner stellt nicht wie Beethoven thematische Themen, etwa ein ständliches und ein weltliches gegenüber, sondern läßt seine Themen (oft drei in einem Satz) sich gleichsam aus dem Nichts entfalten zu zwingendes Melodiebögen, ja melodischen Böcken (diese Entwicklung läuft selbst in der Durchführung ab). Weniger als dialektische Ausdruckssetzung, sondern mehr thematisch-geistes Wachsen zeigen diese Werke, Bruckners musikalisches Bauprinzip, das gewaltige Klangstücke neben Episoden von irrigen Ausdruck setzt, wird meistens im letzten Satz geklärt, wenn alle Themen der Sinfonie in großartig-lyrischer Schlußfolgerung wiederkehren. Bruckners Tonsprache annahm dem romantischen, klari-

schwarzen Geist. Die Melodievielfalt der Volksmusik seiner oberösterreichischen Heimat hat ihn oft wenig inspiriert. Monumental, zierlich sind die äußeren Formen der Brucknerschen Sinfonien, die einmal „zyklische Orgelimpersonationen“ genannt wurden, doch niemals sind sie formlos. Ihre Gesetzmäßigkeiten erschließen sich nicht auf das erste Blick, sondern erfordern vom Hörer intensive Aufmerksamkeit und Hörbereitschaft.

Bruckners 8. Sinfonie A-Dur wurde im Jahre 1879-1881 komponiert. Das einstufige Werk erlebte seine vollständige Uraufführung erst nach dem Tode des Komponisten in einem Philharmonischen Konzert in Wien am 26. Februar 1899 unter der Leitung Gustav Mahlers, nachdem schon 1883 die beiden Mittelstücke des Werkes von den Wiener Philharmonikern unter Wilhelm Jahn erstmalig zum Klänge gebracht worden waren. Die Sinfonie, ein Lobgesang auf die Schöpfung der Erde, wird gern, entsprechend Beethovens Scherzo, Bruckners „Pastorale“ genannt.

Am der Spitze der Exposition des ersten Satzes (Maestoso) steht das am dem Quintfall stufenvoll und mächtig anschwellende Hauptthema der Celli und Basses, das am dämmernden Zwölften des Anfangs herausstrahlt und im vollen Orchesterklang „einer der schönsten Sonnenaufgänge der Musik“ wird. Fröhliche Gedanken spricht nach steigendem Beginn auch das englische zweite Thema aus. Eine einsame Flöte leitet dazu über. Charakteristisch sind besonders die späterliche Quinole und der volkliche Aushlag. Ein drittes (lyrisches) Thema, von fast allen Instrumenten unisono kraftig vorgetragen, besitzt eine abschließende Haltung. Die Durchführung und Reprise werden hauptsächlich vom Karathema bestimmt.

Das verhältnismäßig kurze, sehr feierliche F-Dur-Adagio weist eine durchführungslasche Sonatenform mit wiederum drei Themengruppen auf. Es kündet von überaus großem Glück (zweites Thema in den Violinen), aber auch von schmerzlichen Verzicht, Liebesleid (zweites Thema in den ersten Violinen mit elegischen Klageklängen der Oboe; drittes Thema, das erst, dankt, im langsamem Marschschritt einer Trauerprozession erklingt, Cello und Bass; später eine einsamige Begleitung). Die drei Themen werden nacheinander sehr stimmungsvoll vorgetragen.

Der Scherzosatz ist einer der schönsten, den Bruckner geschrieben hat. Er ist kräftig, klar, humorvoll, sondern die feingliedrige Darstellung eines phantastischen, gespenstischen Spuks, einer impressionistischen Nachstimmung. Das Ganze bester ständiger Durchführung mit Triolet etwas „geisterhaft Hauchendes“. Über dem Klopfer der tiefen Streicher und einem Motiv der zweiten Violinen und Basses bildet sich im dritten Takt - in Holzbläsern und Violinen - das Thema der Hauptzeile. Romantisches, idyllisches Geplätsch bestimmt das ganze Trio.

Eine glanzvolle, thematische Sprache und ein einfacher, klarer, nichtschoneweniger impressionistischer Aufbau kennzeichnen das kraftvolle, sieghafte Finale. Dem sich beim in den Violinen entfaltenden Hauptthema über dem Pizzicato der tiefen Streicher und leisen Tremolo der Basses folgt das zweite, strahlend aufsteigende Thema (zweites in den Hörnern) und schließlich das ständliche dritte Thema in den Streichern. Charakteristisch erinnert an den religiösen Hintergrund des Brucknerschen Schaffens. In wechselnder farbigen und klängeprächtigen Bildern stellt der Satz vorher und leitet mit seinem lebensfrohen, hellen Aushlag die Sinfonie, indem schon dem stärksten zweiten Finalthema das Hauptthema des ersten Satzes in den Passagen glanzvoll aufleuchtet.

Dr. Dieter Hürwig

#### VORANKÜNDIGUNG

2. Oktober 1965, 19.30 Uhr, Saal  
2. KAMMERMUSIKABEND  
des Kammermusikvereins der Dresdner Philharmonie  
Werde von W. A. Mozart, J. Haydn und C. Krumpholtz

Eintritt: Kartensaal

Programmdirektor der Dresdner Philharmonie - Kammermusik Leiter: Prof. Hans Flöter - Spieltag 1965/66  
Redaktion: Dr. Dieter Hürwig  
Ihr und Druck: Grafischer Südostdeutscher Verlag, Zentral-Verlag Dr. H. H. H. H.  
980 1114 1, 1 100 - 104 000/000

DRESDNER

Philharmonie

## 2. Philharmonisches Konzert

1965-66

Freitag, den 22. Oktober 1965, 19.30 Uhr  
 Sonnabend, den 23. Oktober 1965, 19.30 Uhr  
 Sonntag, den 24. Oktober 1965, 19.30 Uhr

## 2. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Heinz Bongartz

Ludwig van Beethoven  
 1770 - 1827

2. Sinfonie D-Dur op. 36  
 Adagio molto - Allegro con brio  
 Larghetto  
 Scherzo (Allegro)  
 Allegro molto

PAUSE

Anton Bruckner  
 1824 - 1896

6. Sinfonie A-Dur  
 Marcato  
 Adagio (sehr feierlich)  
 Scherzo (nicht schnell)  
 Finale (bewegt, doch nicht zu schnell)



PROFESSOR HEINZ BONGARTZ

### ZUR EINFÜHRUNG

Am 5. April 1805, drei Jahre nach der 1. Sinfonie, schreibt die 2. Sinfonie D-Dur op. 36 von Ludwig van Beethoven in Wien ihre Uraufführung. Sie schlang in einem eigenen Konzert des Komponisten im Theater an der Wien, dessen reiches Programm weiterhin Aufführungen der 1. Sinfonie, der 5. Klavierkonzerte und des Oratoriums „Christus am Ölberg“ brachte. Beethovens Zeitgenossen wählten dem neuen Werk zunächst ziemlich ratlos gegenüber, wählten beipflichtend „übertriebenen Stellen nach dem Neuen und Auffallenden“ fest. In Berlin übte die Kritik von den „aktivsten Ständen lang ungenügend Schmeicheleien“. Noch zwei Jahre später äußerte man: „Wir finden das Ganze zu lang und etwas überkünstlich ... und das Finale haben wir ... für allzu bitter, wild und geißl.“ Der Musikkritiker J. F. Rudolff allerdings präferierte schon: „dieses Werk eines „Festgenies“ werde noch leben, wenn tausend gelehrte Musikanten längst zu Grabe getragen sind.“

In Beethovens 2. Sinfonie kündet sich – nach K. Schiewoll – „der Symphoniker an, der in der Leidenschaftlichkeit und Konsequenz der dialektisch-sinfonischen Aussage über die von Haydn und Mozart Entwürfe besondert fortzuschreiten ... Auf dem Wege zur heroischen 3. Sinfonie, die eine neue Periode im Schaffen Beethovens und überhaupt eine neue Epoche der sinfonischen Musik einleitet, steht die 2. Sinfonie eine Mittelstufe dar. Inhaltlich und stilistisch steht sie noch der Form näher. Strahlend lebensfreudig im Grobcharakter wie diese, offenbart sie doch vorwiegend Züge des Kampfes und Ideomatikers Beethovens. Sie ist ein hervorragend selbständiges Kunstwerk mit durchaus eigenem, wirksam neuartig wirkendem Klangbildern. Überdies bietet die 2. Sinfonie ein bewundernswürdiges Zeugnis für die Größe des Menschen Beethoven: Gegeistigt von der Furcht vor dem erstreckt drohenden Verlust seines Gehörs, trotz der Verzweiflung, die in dem berühmt gewordenen Brief an seine Brüder (den Hüllgenannten Träumen?) ihren schmerzhaften Niederschlag erhielt, vollendete der Meister während jenes qualvollen Sommermonats 1802 in dem Dorfe Heiligenstadt bei Wien diese herrliche, lebensbejahende Sinfonie. Beethoven wußte sehr wohl zu unterscheiden zwischen persöhnlichem Leid und seiner gesellschaftlichen Aufgabe als Künstler, der sich mit der Bewältigung seiner großen inneren- und Vokabelwerke an die Allgemeinheit des Menschen wendete. Hat doch der Überwinder des körperlichen Unglücks, der diese lebensvolle Musik erschaffen hat, während der Arbeit an der 2. Sinfonie und an vielen anderen unvergänglichen Werken seinen jugendfrischen Wegweiser des berühmten geistigen Bekanntheit gewonnen: „Ich will dem Schicksal in den Rücken greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht. Oh, es ist so schön, das Leben zusammenzuhalten!“

Eine gewichtige langsame Einleitung (Adagio molto) ist dem ersten Satz (Allegro con brio) vorausgestellt. Die anfängliche innige Stimmung muß bald frisches, düsteren Klängen weichen. Nach einem dramatischen Höhepunkt, bei dem ein markantes d-Moll-Motiv eingeführt wird, das wie eine Vorankündigung des Hauptgedankens im ersten Satz der Sonate anmutet, wird die Beherrschung überwunden, und ein lebensvolles erwartungsvolles Klängen hebt an. Überraschend, nach schmerzlichen Anlauf der Violinen, erhebt die fröhlichste Hauptthema der Bräutigam und Celli zu heftiger Adagio-Bewegung der Violinen. Menschlich, triumphierend ist das signalartige zweite Thema. Das allegroische Hauptthema des Satzes ist jedoch das erste, dessen Kehrseite in der kunstvollen breiten Durchführung eine unerschütterliche Rolle spielt. Triumphierend schließt der Satz.

Ein lebensvolles, romantisches Stück ist das A-Dur-Larghetto in Sonatenform. Die erste Violine sternen das erste, liebliche erste Thema an. Eine zweite, schwärmerische E-Dur-Melodie führt sichtbar Auslassungen herbei, die jedoch bald im Heitere, ja Trübsinnig geworden werden. Es ist begreiflich, daß dieser Satz zu Beethovens vollendeten Schöpfungen gehört.

Im dritten Satz (Allegro), den Beethoven erstmals in einer Sinfonie mit Scherzo überschrieben hat, herrscht ein überwitziger, polternder Humor. Pöpstliches Nodentanz vor fette und püppelhaft eckige Wirkungen hervor. In einem gleichsam bizarren Finghall-