



ANTON BRUCKNER

aus, als die einzelnen Sätze verklungen waren. Kurz, es war ein Triumph, wie ihn ein einzelner Imperator nicht erleben würde können."

Man hat die 8. Sinfonie Bruckners die „Krone der Musik des 19. Jahrhunderts“ genannt. Tatsächlich ist das Werk ein Meisterwerk der Spieltheater von 80 Minuten, der vorwiegend instrumentalen Sinfonie (ohne Hörer, viele Töne, dreifaches Holz und im Trio sowie im Adagio Harfe „wunderlich dreifach“), eine der gewaltigsten Sinfonien, die je geschrieben wurde. In Bruckners sinfonischem Schaffen nimmt die „Achte“ eine Ausnahmestellung ein: die Ambition ist im Riesensatz gesteigert, der Stil wahrhaft monumental und der Aufbau schwer zu überblicken. An die Aufmerksamkeit und Konzentration der Hörer werden höchste Anforderungen gestellt. Selbstverständlich ist bei einem Meister wie Bruckner die souveräne Beherrschung des gewöhnlichen Klangkörpers, mit dem sowohl geübte, namhafte Wirkungen wie auch zarte Schattungen und Farbnuancen erzeugt werden.

Mit der ihn eigenen lebendigen Natürlichkeit gab der Komponist in einem Brief an Felix Weingartner klare Erläuterungen zum Inhalt seines Werkes, die durchaus einen Weg zum Verständnis der Riesenanfänge weisen: „Im ersten Satz ist der Trompeten- und Cornettensatz aus dem Rhythmus des Themas, die ‚Todesverkündigung‘, die immer spärlicher, erfüllt sehr stark auftritt, am Schluß ‚die Ergebung‘. Scherzo: Hauptthema, Deutscher Michel genannt; in der zweiten Abteilung (NB das Trio ist geteilt) will der Kerl

schlafen, und mühsamlich findet er sein Löschchen nicht; endlich klammert er es selber an. Finale: Unser Kaiser bekam durch den Bruch des Zuges in Ofen; daher Streichen: Hirt der Kasachen; Bläser: Märschmusik; Trompeten: Fanfare, wie sich die Majestäten beugen. Schließlich alle Themen; wie bei ‚Toskana‘ im zweiten Akt der König kommt, so als der Deutsche Michel von seiner Beise kommt, ist alles schon im Glanz. Im Finale ist auch der Totenmarsch und dann (im Block) die Verklärung.“

Das goldenermaßen in Wien im schreibenden Gustav Mahler erfährt sich in der Musik weit über die naive Bildhaftigkeit der Erläuterungen hinaus. Der erste Satz (Allegro moderato) wird mit dem würdevoll einsetzenden, sich aufdringenden Thema markant und unmissbar; eine düstere, unheimliche Gespanntheit wird wach. Das motivische Material dieses ersten Themas hat in der ganzen Sinfonie tragende Bedeutung. Bis insvollständiger Gedanke im Streichquartett bildet das zweite Thema, während sich das dritte aus Elementen des ersten und zweiten zusammensetzt. Der musikalische Verlauf des ersten Satzes endet mit musikalischen Dämmern und verläuft auch während Aufgebotes wieder in die resignierende Anfangsstellung (Coda), in die gespenstische Klänge des „Toskana“ (auch Bruckner), vollständig abgerufen von Pausen und gestopften tiefen Streichern. Das erste Satz – bei Bruckner eine Besonderheit – verläuft im Platte.

Einmalig hat der Komponist in der „Achten“ das Scherzo (Allegro moderato) an die zweite Stelle des sinfonischen Zyklus gerückt (wie auch in seiner „Neunten“ wiederum). Sicherlich wollte Bruckner damit die magische Grundstimmung des ersten Satzes auflösen. Doch auch das Scherzo wird weiter von diesem Partien getragen, kein Begegnungsscherzo kommt auf. Bruckners „deutscher Michel“ scheint sich mit manchen unheimlichen Aufschreien herauszuheben. Das ihm zugeschriebene Thema, von den Hörern angekündigt, von den Hornen und Cello angeführt, hat etwas bekümmert Schwerfälliges, zugleich aber auch etwas ironisch Eigenartiges. Im Trio wird wieder idyllisch-melodionellegische Romantik. Mit kraftvoller Selbstbehauptung schließt der wiederholte Scherzestypus.

Nach dem unwiderstehlichen Scherzo bringt die ruhvolle, feierliche Weiße und Weiße des Adagios einen wunderbaren Gegensatz. Dieses Adagio, das Bruckner selbst für seinen herausragenden aufwändigen Satz gehalten hat, ist die eigentliche geistige Mitte der ganzen Sinfonie und umschließt ihr tiefstes Aufgebot. Über Streichern erklingt das Hauptthema in starker Gelassenheit und schwerfälliger Bewegung. In aller Breite werden natürliche und religiöse Stimmungen mit gerader, lebendiger Ausdruckskraft, in Versunkenheit gerichtet. Solche Spannungen und Empfindungen gleichen sich glücklich miteinander aus. Einen magischen Grundton beizut das Hauptthema des ersten Satzes.

In Bruckners letztem Finale sind alle sinfonischen Kräfte nochmals aufgezogen. Karmantlicher Aufbau (Themenverknüpfung!) verbindet sich mit differenzierter Effektivität und bewegenden Gefühlsregungen. Kraftvoll wachen Hörer und Posaunen des Hauptthemas an, aus dem sich die anderen thematischen Gruppen herauslösen, charakteristische Festlichkeit und Andacht zugleich schaffend. In der Coda erheben, auf der Kraft des Final-Hauptthemas beruhend, die Hauptthemen des ersten, zweiten und dritten Satzes mit dem der vierten kühn übereinandergerichtet. Das Michel-Thema übertrifft alles sieghaft. In antiken, reichvollständigen C-Dur verklingt die Sinfonie, in ihrer heroischen Endlösung und Störung weit über Bruckners Anmerkungen über den Einweihungsanfall des Finales (Kaiserantrittsfeier) hinausreichend zur Botschaft vom Siege des Lichts über die Nacht.

Dr. Dieter Hünig

Programmdirektor der Dresdner Philharmonie – Sinfonie (DMSB) – Künstlerisches Leiter: Prof. Hans-Peter Kuhnert – Dr. Dieter Hünig

Druck: Grafischer Gestaltung Verlagsgesellschaft, Dresden, Zentrale Anzeigenstelle
05 25 11 9 5 1-2 26 16 6 80 100

DRESDNER

Philharmonie

6. ZYKLUS-KONZERT

1965/66



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonntags, den 12. Februar 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 13. Februar 1966, 19.30 Uhr

6. ZYKLUS-KONZERT

DAS KOMPONISTENPORTRÄT

Dirigent: Horst Förster

ANTON BRUCKNER

1824 - 1896

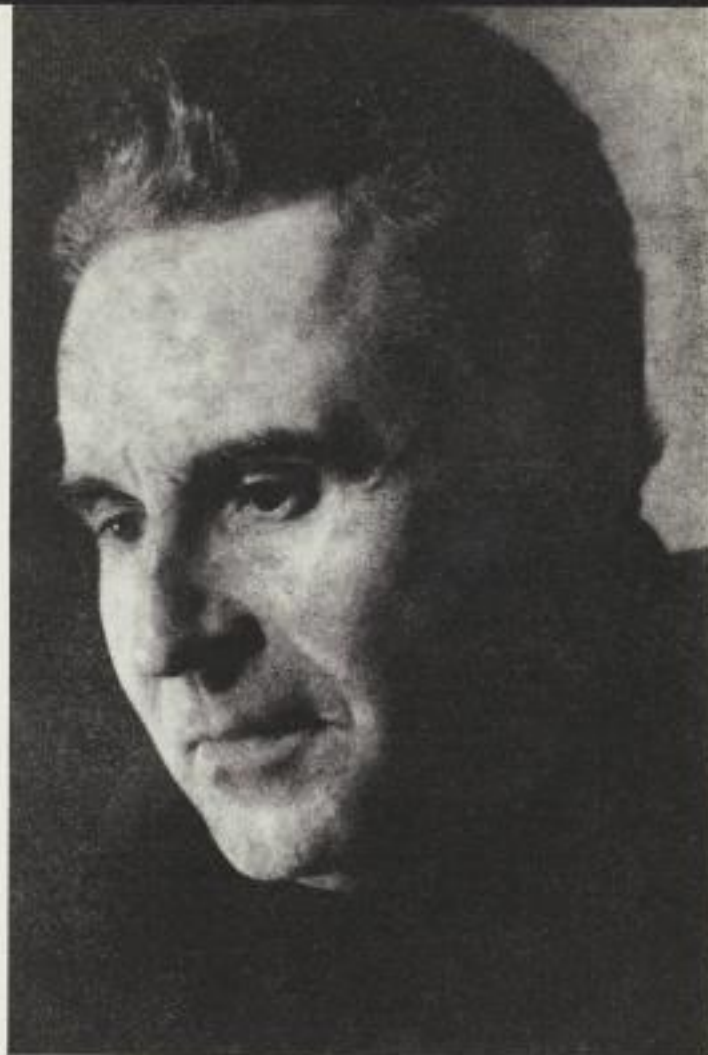
8. Sinfonie c-moll

Allegro moderato

Scherzo (Allegro moderato)

Adagio (feierlich, langsam, doch nicht schleppend)

Finale (feierlich, nicht schnell)



PROFESSOR HORST FÖRSTER

ZUR EINFÜHRUNG

Die Musikgeschichte nennt Anton Bruckner mit Recht einen Sinfoniker. „Ich weiß er ist ein wunderlicher Sinfoniker geworden, hat oder weiß er mit der Zeit aus in Bruckners Nachkommenschaft nicht, sondern weiß er in dieser Form als Gähner zu begreifen hat, daß er es aus der Entwicklungsgeschichte der Sinfonie nicht weglassen können. Bruckner hat keine ausblühende, sondern, geistig und innerlich, das Innerste nicht wie ein Instrumentalist oder Dirigent auf seiner Basis, sondern auf der Orgelbank. Er hat musikalischen Kapital in kleiner Mäße ausgebaut, aber nicht, um es wie ein Geistes zu formen, sondern um Zinsen daraus zu schlagen zu geistiger Zeit. Er war, als er die Kräfte seiner Sinfonien begann, weder ein Mann der kalten Berechnung, der sich etwas leisten könnte, dies oder jenes, sondern die Gegenwart, noch war er einer, der in blinder Verneinung noch das Bessere trifft, sondern das Große, hier die Sinfonie, wie ihm gerade gut genug, um es auf seine Art zu führen, zu erfüllen“ (M. Dörmann). Berücksichtigt man Bruckners Haltung darauf hin, daß Bruckners Weltanschauung von einer Reihe elementarer Gegenstände 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 Voraussetzungen sinnfällig, nämlich darzustellen, hat Bruckner eine Tonsprache von großer Einmaligkeit entwickelt. Man hat in der Beschreibung der Brucknerschen Tonsprache ihre 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 Einfluss Beethofs ist in den kurzen, prägnanten und im Hinblick auf kompositionelle Arbeit entstandenen Themen nicht zu übersehen. Bei allen den in Bruckners Tonsprache äußert original, und diese Originalität verdankt er gerade seiner Fähigkeit, die von seinen Biographen übersehen, von ihm selbst jedoch in sehr nachsichtlicher Weise dargestellt wurde: seiner Fähigkeit, aus der Beobachtung der Wirklichkeit seine Intonationen zu gewinnen“ (G. Knepler).

Bruckners Sinfonien, insgesamt Höhenleistungen der Sinfonik des vergangenen Jahrhunderts, weisen eine ganz unverwechselbare Originalität auf. Wohl kennen auch sie die vier Stadien der Beethovenschen Sinfonie, die thematisch-motivische Arbeit. Aber Bruckner stellt nicht wie Beethoven dialektische Themen, etwa ein männliches und ein weibliches gegenüber, sondern läßt seine Themen (oft drei in einem Satz!) sich gleichsam aus dem Nichts entfalten zu steigenden Melodiebögen, in nachfolgenden Sätzen (diese Entwicklung läßt selbst in der Durchführung ab). Weniger als dialektische Auseinandersetzung, sondern mehr thematisch-geistiges Wachstum zeigen diese Werke. Bruckners melodisches Bauprinzip, das gewaltige Klangfülle schon Epochen vor ihm zum Ausdruck setzt, wird meistens im letzten Satz gekrönt, wenn alle Themen der Sinfonie in großartig-symphonischer Schlussfolgerung wiederkehren. Bruckners Tonsprache innerlich sehr romantisch, kläglich-schwermütlich. Die Melodienlosigkeit der Volksmusik seiner steierischen Heimat hat ihn oft genug inspiriert. Monumental, dennoch sind die letzten Formen der Brucknerschen Sinfonien, die einst „zyklische Gesamtorganisationen“ genannt wurden, doch niemals sind sie formlos. Ihre Gestaltungsprinzipien erschließen sich nicht auf den ersten Blick, sondern erfordern vom Hörer intensive Aufmerksamkeit und Hörbereitschaft.

Bruckner hat an seiner 8. Sinfonie in c-Moll von 1884 bis 1887 gearbeitet. Doch erst am 18. Dezember 1892 gelangte das Werk – nach einer tiefgreifenden Umgestaltung – unter Hans Richter in Wien zur Uraufführung. Der Meiser hatte an diesem Ereignis teilgenommen, obwohl ihm dies die Arzte seiner Krankheit wegen nur zögernd gestattet hatten, und wurde begeistert geliebt. Hugo Wolf schrieb einige Tage nach der Uraufführung der „Acht“ folgende enthusiastischen Sätze: „Diese Symphonie ist die Schöpfung eines Giganten und übertrifft an geistiger Densität, an Fruchtbarkeit und Größe alle anderen Symphonien des Meisters. Der Erfolg war trotz der unheilvollen Kammerstände, selbst von seinen Eingeweihten, ein fast beispielloser. Es war ein vollständiger Sieg des Lichts über die Finsternis, und wie ein elementares Gewalt brach der Sturm der Begeisterung“.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Zur freundlichen Beachtung!

Die Dresdner Philharmonie erhielt eine Einladung für eine Konzertreise in die VR Bulgarien. Aus diesem Grunde muß das 8. Zyklus-Konzert vom 2. und 3. April 1966 auf Mittwoch, den 8. Juni, und Donnerstag, den 9. Juni 1966, verlegt werden.

Des weiteren macht es sich erforderlich, um Überschneidungen mit Veranstaltungen des Pressefestes der Sächsischen Zeitung zu vermeiden, das in unserem Konzertplan jetzt als 10. Zyklus-Konzert bezeichnete Konzert vom 11. und 12. Juni 1966 auf den 7. und 8. Mai 1966 vorzuverlegen. Es wird dann als 9. Zyklus-Konzert durchgeführt werden, so wie es auf den Anrechtskarten vermerkt ist.

Wir bitten unsere Konzertbesucher um Verständnis für diese notwendig gewordenen Änderungen. Die letzten drei Zyklus-Konzerte finden also zu nachstehenden Terminen statt:

8. Zyklus-Konzert	8. und 9. Juni 1966 Werke von Franz Schubert
9. Zyklus-Konzert	7. und 8. Mai 1966 Werke von Fidelio F. Finke und Rudolf Wagner-Régeny
10. Zyklus-Konzert	21. und 22. Mai 1966 Werke von Max Reger

Dresdner Philharmonie

