

den kurzen, prägnanten und im Hinblick auf kontrapunktische Arbeit erlundenen Themen nicht zu überhören. Bei alledem ist Bruckners Tonsprache äußerst original, und diese Originalität verdankt er gerade jener Fähigkeit, die von seinen Biographen übersehen, von ihm selbst jedoch in sehr aufschlußreicher Weise dargestellt wurde: seiner Fähigkeit, aus der Beobachtung der Wirklichkeit neue Intonationen zu gewinnen" (G. Knepler).

Bruckners *Sinfonie Nr. 7 E-Dur* entstand zwischen September 1881 und September 1883. Am 30. Dezember 1884 brachte der junge Arthur Nikisch in Leipzig das Werk zur erfolgreichen Uraufführung – ein Erfolg, der den Weltuhre Bruckners begründete. Schon im Traume war dem Komponisten gesagt worden, daß die Sinfonie Erfolg haben würde. Vom grandiosen ersten Thema des ersten Satzes erzählte er nämlich: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dorn (es war dies ein Freund aus Linz) und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: „Poß auf, mit dem wirst du dein Glück machen!“ In der Tat ist Bruckners „Siebente“ wohl das beliebteste seiner Werke – dank der reichen, ja begnadeten melodischen Erfindung und des herrlichen Adagio. Nicht so sehr entscheidend ist der sinfonische Aufbau, der in allen Brucknerschen Sinfonien nahezu der gleiche ist. Ihre Sonderstellung verdankt die „Siebente“ auch der blühenden Instrumentation, der forbigen, kühnen Harmonik.

Bruckners teils breit dahinströmende, teils rhapsodische lyrisch-epische Grundhaltung, die so viele seiner langsamen Sätze kennzeichnet, wird auch zu Beginn der „Siebenten“ spürbar. Das Hauptthema des ersten Satzes (*Alliegro moderato*), das man schließlich in „das“ Brucknerthema nennen kann, steigt ruhig auf aus Streicher-Tremolo, über zwei Oktaven hin. Cello und Horn stimmen es an, Bratschen und Celli führen es fort. Max Dehnert nennt dieses Thema treffend „die Geburt der Melodie aus dem Geiste der Harmonie“. Das zweite Thema, das an Gesanglichkeit dem ersten kaum etwas nachsteht und „wagnerisch“ gleitende Harmonien aufweist, wandert von den Holzbläsern, von Oboe und Klarinette, zu den Violinen. Das „Erlebnis des Ergreifens von überwältigender Schönheit und Erhabenheit“ (Knepler) scheint sich in diesen Tönen auszudrücken. Die Feierlichkeit der Stimmung wird durch die aufässig-tänzerischen Rhythmen des dritten Themas unterbrochen, bis dann die Durchführung wieder mit dem feierlichen Hauptthema (Posaunen) beginnt. Nach kunstvollster kontrapunktischer Verarbeitung der Themen leuchten sie in der Reprise alle nochmals großartig auf. Die Coda schließt in einem gewaltigen Orgelpunkt mit dem klangprächtigen gesteigerten Hauptthema.

Am zweiten Satz, einem feierlichen und erhabenen Adagio, arbeitete Bruckner, als Richard Wagner, der von ihm so Verehrt, in Venedig krank darniederlag. Eine bange Ahnung hatte ihn befallen. Dem Dirigenten Felix Matthi schrieb er: „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.“ Bruckner hatte den Satz bis zum *Forte-fortissimo* in C-Dur komponiert, als Wagner (am 13. Februar 1883) in Venedig starb. „Sehen Sie“, erzählte er dem Musikkritiker Theodor Helm, „genau so weit war ich gekommen, als die Depesche aus Venedig eintraf – und da habe ich gewint, o wie gewint – und dann erst schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik.“ Es ist dies die Coda des Satzes – „zum Andenken an den heiliggeliebten, unsterblichen Meister aller Meister“. Die Darstellung tiefer Trauer ist der Inhalt des Satzes, doch fehlen auch nicht Züge des Trostes und gläubiger Hoffnung. Das erste Hauptthema tragen „Wagner-Tuben“ (aus dem „Ring des Nibelungen“ übernommene tiefe Blechblasinstrumente) „sehr feierlich“ vor. Die tröstliche Streicherstelle entstammt Bruckners gleichzeitig entstandenen „Tedeum“ („Nicht werde ich zueinander werden in Ewigkeit“).

Lebenssprühend ist der Charakter des nach klassischem Muster gebauten Scherzosatzes, der auf das entrückte Adagio folgt. Ein fast kämpferisches, trotziges Trompetenthema gibt entscheidende Impulse. Idyllik und wälderzige Beschränklichkeit herrschen im Triosatz. Nach einer spannenden Generalpause setzt wieder das hastende Scherzo ein. – Das Hauptthema des Finales ist aus dem des ersten Satzes abgeleitet, wobei sich das feierliche Pathos jenes Gedankens nunmehr ganz ins Heldische, Kraftvoll-Stürmische gewandelt hat. Das punktierte Thema erscheint in den ersten Violinen zum Tremolo der zweiten Violinen und Bratschen und wird zunächst von den Bässen, dann von den Holzbläsern übernommen. In As-Dur stimmen die Violinen, über monotonem Pizzicato der tiefen Streicher, ein eindrucksvolles Choralthema an – Ausdruck uralten Göttervertrauens, wie es Bruckner eigen war. Dennoch gewinnt der Choral nicht die Bedeutung, die ihm als zweites Thema eigentlich zukäme. Ein markanter dritter Gedanke löst kämpferische Auseinandersetzungen aus. Die ausgedehnte Durchführung beginnt wuchtig mit dem Hauptthema. Die großartige Steigerung der Coda, die in einem Orgelpunkt auf E ihren Höhepunkt findet, vermittelt der Bild eines Helden, der sich seiner eigenen Kraft bewußt geworden ist. Nicht grundlos nannte eine Kritik aus dem Jahre 1887 das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuße geharnischten Riesen“. Es ist außer der „Sechsten“ die einzige Sinfonie, die Bruckner nicht umgearbeitet hat.

Dr. Dieter Hirtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

1. und 8. November 1969, jeweils 20 Uhr, Festival des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19 Uhr Dr. Dieter Hirtwig, Gesellschaftsräum 12

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigert: Klaus Tennstedt, Schweden
Solist: Jürgen Pils, Dresden, Violine
Werke von Mendelssohn, Mozart und Martin

Arnold A.

11. November 1969, 20 Uhr, Festival des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Kurt Masur
Solistin: Gaille Quast, Frankreich, Klavier
Werke von Beethoven und Brahms

Felix Kortemerkau

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1969/70 – Chefdirigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hirtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerwerkdruckerei Dresden, Zentrale Anstellergaststätte
4258 III 9 5 3 1069 8G 009/88/69

dresdner
philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

1969/70

Dienstag, den 14. Oktober 1969, 20 Uhr

Mittwoch, den 15. Oktober 1969, 20 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Michèle Boegner, Frankreich, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488

1756-1791

Allegro

Adagio

Allegro assai

PAUSE

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

1824-1896

Allegro moderato

Adagio

Scherzo (Sehr schnell)

Finale (Bewegt, doch nicht schnell)



MICHELE BOEGNER studierte am Pariser Konservatorium bei Marguerite Laag, M. Fauriol und Jacques Ferras. Ihre herausragenden Studienergebnisse wurden wiederholt durch erste Preise für Klavierspiel und Kammermusikinterpretation ausgezeichnet. 1969 gewann sie den 2. Preis im Internationalen George-Greco-Wettbewerb in Bukarest. Konzernte in vielen Ländern Europas und Amerikas mit renommierten Orchestern unter bedeutendsten Dirigenten festigten den Ruf der jungen Künstlerin in In- und Ausland. Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen wurden vielerorts mit ihr produziert.

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert A-Dur KV 488 ist in der Reihe seiner meist für den eigenen Bedarf komponierten Konzerte für dieses Instrument eines der bekanntesten und beliebtesten. Das am 2. März 1786 beendete Werk gehört zusammen mit dem Konzert Es-Dur KV 482 und c-Moll KV 491 zu einer Gruppe von drei Klavierkonzerten, die in den Wintermonaten 1785/86 für die musikalischen „Akademien“ der Fastenzeit geschrieben, von der zeitigen Atmosphäre geprägt sind, die die gleichzeitige Arbeit an „Figaros Hochzeit“ umgibt. Diese Zeit der Entstehung, eine Zeit glücklichen Schaffens, in der Mozart große künstlerische und sogar auch einige materielle Erfolge verzeichnen konnte, scheint gerade in dem liebenswürdig-höflichen, armütig verspielten A-Dur-Konzert unmittelbare Widerspiegelung gefunden zu haben. Die hier vorherrschende leichte, liebliche Grundstimmung wird bereits durch eine entsprechende Instrumentation unterstützt: Trompeten und Pauken fehlen, statt der herbere Oboen werden die weicher klingenden Klarinetten eingesetzt. Aber trotzdem sind auch in diesem Werk, das durch seine Einfachheit und leichte Eingängigkeit dem Publikum ganz besonders entgegenkommt, Töne zarter Wehmut und Melancholie nicht zu überhören.

Ein festlich-helleres, gelöstes Musikereis von größter Klarheit und Schürheit, bezaubernder Leichtigkeit und Eleganz – nur gelegentlich von Andeutungen einer ernsteren Stimmung ein wenig getrübt – bestimmt den Charakter des ersten Satzes (Allegro). Der kurze langsame Mittelsatz in fis-Moll mit seinem elegischen Siciliano-Thema bildet einen ausgesprochenen Kontrast zu den beiden Eckstützen; schmerzliche Klage, ja Resignation spricht aus der ergreifenden, verinnerlichten Haltung dieses wunderbar innigen, tief empfundenen Musikstückes. Im Finalrondo (Allegro assai) dominieren dann wieder sonnigste Heiterkeit, liebenswürdige Ausgelassenheit – alle Bedrängnis der Seele sind gelöst und überwunden. Von zahllosen geistreich-witzigen Einfällen nur so funkeln, beschließt der graziose, helle Satz in virtuoser Brillanz das Konzert.

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 Gültiges so ausgesagt hat, daß wir es aus der Entwicklungsgeschichte der Sinfonie nicht mehr wegdenken können. Bruckner hatte unblässig gelernt, geübt und ausgeübt, das letztere nicht wie ein Instrumentalist oder Dirigent auf breiter Basis, sondern auf der Orgelbank. Er hatte musikalisches Kapital in kleiner Mütze angehäuft, aber nicht, um es wie ein Geißels zu hantieren, sondern um Zinsen daraus zu schlagen zu gelegener Zeit. Er war, als er die Reihe seiner Sinfonien begann, weder ein Mann der kühlen Berechnung, der sich abgesehen hätte, dies oder jenes verlangt die Gegenwart, noch war er einer, der in blinder Vermessenheit nach den Sternen griff, sondern das Große, hier die Sinfonie, war ihm gerade groß genug, um es auf seine Art zu fühlen, zu erfüllen“ (M. Dehner). Berechtigt weist Friedrich Blume darauf hin, daß Bruckners Weltanschauung von einer Reihe elementarer Gegensatzpaare 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 sinnfällig, bildhaft darzustellen, hat Bruckner eine Tonsprache von großer Eindringlichkeit 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 Bachs ist in