

Berlin:

Wie es Nacht wurde, wußt er schon nicht recht mit der Zeit, und aus schloßes zu dem Zuhörer sich, daß ich sonst an Deiner Seite zu haben gewohnt bin, und mein Verlangen, Dich zu sehen, wird schmerzhaft. Ich bin wie alle Welt Dein.

Chor:

Nähegung aber auf Liebe durch so viele Zeiten sich erhalten zu sehen, ist das allerhöchste, was dem Menschen gewährt sein kann.

Berlin:

Ich danke Dir für den Brief, wenn er mich gleich mal mehr als eine Weile berührt hat. Ich würde dich jetzt zu antworten, weil es in einem solchen Falle schwer ist, richtig zu sein und nicht zu verletzen. So muß ich mich doch erschließen, schließlich von ihrem Abschied zu nehmen. Ich habe kein größeres Glück gekannt als das Vertrauen gegen Dich, sobald ich es nicht mehr ausüben kann, bin ich als ein anderer Mensch und muß in der Folge mich nicht mehr verändern. Liebe wohl.

Das Wort steht absolut im Vordergrund des musikalischen Geschehens dieser Kantate; den Sinn des Textes und damit den Inhalt des Werkes will die Musik diemend hervorheben, ihn emotional überhören. Mit hadippebistien, feindifferenziertem Ausdruck, der an die Expressivität eines Alban Berg denken läßt, auch überzeugend im Treffen der deutschen Sprachdiktation, hat der Komponist die Gefühlsskalen und -spannungen, von denen der Text kündigt, ins Musikalische gehoben. Liebesglück, Sehnsucht, Traue, aber auch Unruhe, Ängste, Zweifel (wie sie sich in den Worten der Frau von Stein „Ob's Unrecht ist, was ich empfinde“ ausdrücken), schließlich Trennungsschmerz, Abschied – all das wird in der eindringlichen sprachlichen und musikalischen Lyrik dieser Kantate ausgesagt. Besonders wertvoll, wie die Intimität der literarischen Vorlage, die für den Komponisten auch autobiographische Bedeutung besitzt, ins Allgemeingültige gemenet ist. Das ist fraglos ein Verdienst der ebenso subtilen wie raffinierten Partitur Tadeusz Bairds, die verschiedenste, auch neuartige technische Mittel (z. B. Aleatorik, Cluster, aufeinandergelegte Klangmixturen, Differenzierungen ein und desselben Tones, tonloses Flüstern des Chores u. a.), die aber für den Hörer nicht von Belang sind, zu klanglicher Homogenität und vor allem zu zwingender ausdrucksstarker Dichte führt. In dem gewissermaßen „durchkomponierten“ Stück kommt dem anspruchsvollen solistischen Part die führende Rolle zu, der Chor hat die Aufgabe eines zurückhaltenden Kommentators zu erfüllen, der vielschichtige Orchestersatz mit seiner sensiblen Dynamik, aber auch seinen ungestümen Kontrasten schafft das klangliche Fundament.

Warschau (Nationalphilharmonie unter Witold Rowicki), Kraków und Pánon werden die ersten polnischen Städte sein, in denen die Kantate nach der Dresdner Uraufführung – in der nächsten Spielzeit – erklingt, im Ausland erwarben bisher Amsterdam (Concertgebouw), Stockholm, Oslo, Kopenhagen Aufführungsrechte. Der polnische Dirigent Jan Kranz wird das Werk schließlich in Frankfurt am Main und in Köln bekannt machen.

Anton Brückners 2. Sinfonie c-Moll ist nur selten zu hören, dabei ist sie leichter als andere Sinfonien des Meisters zu verstehen, obwohl sie durchaus typisch für ihn ist. Das in den Jahren 1871 und 1872 komponierte Werk erlebte seine Uraufführung am 26. Oktober 1873 in einem Konzert der Wiener Philharmoniker unter der Leitung des Komponisten, der zuvor einschneidende Änderungen in seiner Partitur vornehmen mußte.

Der Grundcharakter der Brücknerschen „Zweiten“ erwächst aus einer vorherrschenden lyrischen Haltung, aus einer ungewöhnlichen Kraft des melodischen Atems, der den Hauptthemen ihr besonderes Gepräge verleiht. Wenn man den Weg von der 1. zur 2. Sinfonie überblickt, so wird die augenfällige Entwicklung Brückners deutlich. Einige Dinge sind es, die in der 2. Sinfonie erstmalig auf-

treten: Zunächst sei auf die schwebende Atmosphäre des Beginns des ersten Satzes hingewiesen. Bedeutsam ist auch die Tatsache, daß der Chor einen wichtigen Platz im Gesamtaufbau einnimmt (besonders ausgeprägt im Finalatz). Ferner macht sich der Wille zur zyklischen Abrundung nachdrücklich bemerkbar, das Hauptthema des ersten Satzes kehrt im Finale in formbildender Eigenschaft wieder. Zu diesen Abweichungen vom klassisch-romantischen Sinfonieschema kommt als letztes Moment die Auseinandersetzung mit der Pause (deren mißverständliche Verwendung der Sinfonie den Beinamen „Pausensinfonie“ eintrug). Brückner wurde zum Neuentdecker und -erwacker der Pause, die hinter der tönenden Musik ihre Stille vernahmbar machen soll.

Gleich zu Beginn des ersten Satzes erscheint das Hauptthema der Sinfonie, eine sehr lyrische und ausgewogene Melodie. Zwei weitere Themen, die immer noch der Grundstimmung verhaftet bleiben, schließen sich an. Aus dem dritten Thema erwächst gemäß Brückners gestalterischer Eigenart – Verbindung von sinfonischer Entwicklung und konzentrierter Ausbreitung – eine kammermusikalische Zwischenepisode gelockter polyphoner Formgebung. Nach der Durchführung, in der die Auseinandersetzung mit den Themen erfolgt, leitet ein Takt Generalpause die Reprise ein. Die Reprise, in der die einzelnen Themen nach klassischem Muster noch einmal mit leichten Abwandlungen erscheinen, offenbart ein typisch Brücknersches Prinzip, nämlich die Bereicherung der Grundsubstanz mit neuen melodischen Ausdrucksmitteln. Es schließt sich eine dreifach gegliederte Coda an, in der die thematische Substanz aufgegriffen und aufgelöst wird.

Der zweite Satz, ein feierlich bewegtes Adagio, ist formal eine Verschmelzung von klassischer Bauart mit durchführungsartigen Aufschwüngen und jenem vom Komponisten bevorzugten Variationsprinzip im Sinne figuraler Bereicherung. Der Ausdruckskarakter steigt sich von hymnischer Grundstimmung bis zur Weite eines Chorals. Das zeigen die beiden Themen, die miteinander in Wechselbeziehung treten. Das erste, in seinem Streicherklang, ist lyrisch gehalten, das zweite ein feierlicher Chor.

Ein rhythmisch markantes, melodisch scharf umrissenes Motiv führt das Scherzo ein. Nach der Exposition wird durch Flöten und Hörner ein Ländler angedeutet. Das Trio des Scherzos erinnert an den Beginn des ersten Satzes, nur daß hier das Thema heitere Fröhlichkeit atmet.

Das ungewöhnlich breit angelegte und außerordentlich vielgestaltig entwickelte Finale zeigt als hervorstechendes Merkmal die zyklische Abrundung. Dies betrifft das Wiederaufnehmen des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das sofort nach einer bis zu einem großen Höhepunkt gelangenden Einleitung erscheint. Das zweite Thema schließt sich kurz darauf an, worauf wieder das Finalhauptthema erklingt. Die eigentümliche Rückbeziehung der einzelnen Themengruppen auf Vorhergegangenes ist ein besonderes Kennzeichen der formalen Entwicklung innerhalb dieses Satzes. Nach einer großen Steigerung, die den ganzen bisherigen Entwicklungsgang der Exposition zusammenfaßt, folgen fast drei volle Takte Generalpause. Was sich nun anschließt, hat sich weit von dem Vorhergegangenen entfernt, es ist ein weitgeschwungener Chor. Die Durchführung nimmt Bezug auf das Finalhauptthema und das zweite Thema des Satzes. Die Themen erscheinen in vielfältigen Verarbeitungen und mit reichen Umspielungen. Noch einmal ersonn in der ausgedehnten Coda das Finalhauptthema.

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1970/71 – Chetivogen: Kurt Mäur
Redaktion: Dr. Ingal, Dieter Hörwig

Die Einführung in die 2. Sinfonie Brückners stammt von unserer Praktikantin Marlene Weller von Musikwissenschaftlicher Institut der Humboldt-Universität Berlin.

Druck: web polydruck Werk 3 Firm - 11-25-12 2,2 90 809-41-71

resdner
philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT
1970/71