

Die Musikgeschichte nennt Anton Bruckner mit Recht einen Sinfoniker, nicht, weil er im wesentlichen Antonien geschrieben hat oder weil er mit der 20th neu in Beethovens Nachbarschaft steht, sondern weil er in dieser Form sein Lulliges so ausgesagt hat, daß wir es aus der Entwicklungsgeschichte der Antonien nicht mehr wegdenken können. Bruckner hatte unermesslich gelernt, geübt und ausgeübt, das letztere nicht wie ein instrumentales Können auf breiter Basis, sondern auf der Urgebank. Er hatte musikalisches Können in kleiner Münze angehäuft, aber nicht, um es wie ein Geizhals zu horten, 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 etwa gesagt hätte, dies oder jenes verlangt die Gegenwart, noch war er einer, der in bitterer Veressenheit nach den Sternen greift, sondern das Große, hier die Sinfonie, war ihm gerade groß genug, um es auf seine Art zu füllen, zu erfüllen" (M. Dehnert). 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 den kurzen, prägnanten und im Hinblick auf kontrapunktische Arbeit erfindenen Themen nicht zu übersehen. Bei alledem ist Bruckners Tonsprache äußerst originell, 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" (O. 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 Weltuhm Bruckners begründete. Schon im Traum 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. Einem Nadis erschien mir Dam (es war dies ein Freund aus Linz) und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: „Paß auf, mit dem wirst du dem 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 farbigen, kühnen Harmonik.

Bruckners tiefst breit dahinstömende, teils rhapsodische lyrisch-epische Grundhaltung, die so viele seiner langsamen Sätze kennzeichnen, wird auch zu Beginn der „Siebenten“ spürbar. Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato), das man scheidlich „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 nannte 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 „Erläutnis des Ergriffenseins von überwältigender Schönheit und Erhabenheit" (Knepler) scheint sich in diesen Tönen auszudrücken. Die Feierlichkeit der Stimmung wird durch die auflosig-tänzerischen Rhythmen des dritten Themas unterbrochen, bis dann die Durchführung wieder mit dem feierlichen Hauptthema (Posaunen) beginnt. Nach kaiserkaiserlicher kontrapunktischer Verarbeitung der Themen leuchten sie in der Reprise alle nochmals prägnant auf.

Die Coda schließt mit einem gewaltigen Orgelpunkt mit dem klugbrüchig gestiegenen Hauptthema.

Am zweiten Satz, einem feierlichen und erhabenen Adagio, arbeitete Bruckner, als Richard Wagner, der von ihm so Verehrte, in Venedig krank darniederlag. Eine bange Ahnung habe ihn befallen. Dem Dirigenten Felix Matt schrieb er: „Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kein 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 geweint, o wie geweint – und dann erst schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik“. Es ist dies die Coda des Satzes – „zum Andenken an den heißgeliebten, unsterblichen Meister aller Meister“. Die Darstellung tiefer Trauer ist der Inhalt des Satzes, doch fehlt auch nicht Züge des Trostes und gläubiger Hoffnung. Das erste Hauptthema trägt „Wagner-Tuben“ (aus dem „Ring des Nibelungen“ übernommene tiefe Blechblasinstrumente) „sehr feierlich“ vor. Die tröstliche Streicherstelle entstammt Bruckners gleichzeitig entstandenen „Te deum“ („Nicht werde ich zuschanden werden in Ewigkeit“).

Lebensprühend ist der Charakter des nach klassischem Muster gebauten Scherzosatzes, der auf das entrückte Adagio folgt. Ein fast kämpferisches, trotziges Trompetenthema gibt entscheidende Impulse. Köstlich und waltzereliege Gedächtnlichkeit herrschen im Triotell. Nach einer spannenden Generalpause tritt wieder das hastende Scherzo ein. – Das Hauptthema des Finales ist aus dem 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 Bassen, dann von den Holzbläsern übernommen. In A-Dur stimmen die Violinen, über monotonen Pizzicato der tiefen Streicher, ein eindrucksvolles Choralthema an. Dennoch gewinnt der Chor nicht die Bedeutung, die ihn als zweiten Thema eigentlich zukäme. Ein markanter dritter Gedanke löst kämpferische Auseinandersetzungen aus. Die ausgedehnte Durchführung beginnt wichtig mit dem Hauptthema. Die grabartige Steigerung der Coda, die in einem Orgelpunkt auf E ihren Höhepunkt findet, vermittelt das Bild eines Helden, der sich seiner eigenen Kraft bewußt geworden ist. Nicht grundlos nannte eine Kritik aus dem Jahre 1887 das Werk einen „von Kopf bis zum Fuß geharnischten Riesen“. Es ist außer der „Sechsten“ die einzige Sinfonie, die Bruckner nicht ungearbeitet hat.

Dr. habil. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntabend, den 1., und Sonntag, den 2. September 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Günther Herbig

Solisten: Lilla Ondrejčková, VR Pátek, Klavier

Werke von Frédéric Chopin, Benjamin Britten, Edward Elgar, Franz Krommer

Montag, den 18., und Donnerstag, den 20. September 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Günther Herbig

Solisten: Rein Dancowka, VR Pátek, Violine

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Wagner,

Felix Mendelssohn Bartholdy

Franz Krommer

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1973/74 – Chefrediger: Günther Herbig

Zusatzredakteur: Dr. habil. Dieter Hörtwig

Druck: Polydruck Reichenberg, PA Pava - 11.20.12 2.00 HG 007-7472

Dresdner
Philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT
1973/74