

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 angehoben, aber nicht, um es wie ein Utensil zu halten, sondern um Zinsen daraus zu schlagen zu gegebener 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 erfindenden 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 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. 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 kennzeichnet, 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 Cello 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“ gleichende 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 waltzerelge Gedächtnlichkeit herrschen im Triotiel. 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 umgearbeitet hat.

Dr. habil. Dieter Hörtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

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

##### 1. AUSSERGEWÖHNLICHES KONZERT

Dirigert: Günther Herbig

Solistin: Lilla Orystalskwa, VR Posen, Klavier

Fürst Konstantin

Werke von Frédéric Chopin, Benjamin Britten, Edward Elgar

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

##### 2. AUSSERGEWÖHNLICHES KONZERT

Dirigert: Günther Herbig

Solistin: Rejn Dancowka, VR Posen, Violine

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Wagner,

Felix Mendelssohn Bartholdy

Fürst Konstantin

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

Zusatzrediger: Dr. habil. Dieter Hörtwig

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

Dresdner  
Philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1973/74

Freitag, den 24. August 1973, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 25. August 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Christian Collum, Leipzig, Orgel

Rainer Kunad  
geb. 1936

Konzert für Orgel, zwei Streichorchester und Pauken

PAUSE

Anton Bruckner  
1824-1896

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Allegro moderato

Adagio

Scherzo

Finale (Bewegt, doch nicht schnell)



CHRISTIAN COLLUM, 1945 in Dresden geboren, erhielt seine erste musikalische Unterweisung durch den Vater, Prof. Herbert Collum, das Dresdner Kreuzgymnasium, Cembalisten und Komponisten, sowie durch die Mutter, Hedwig-Maria Böhme-Collum, die als Konzert- und Organistendaglerin gewirkt hat. Nach dem Abitur, das er an der Dresdner Kreuzschule ablegte, studierte er zunächst an der Kirchenmusikschule Dresden und gab in dieser Zeit bereits Orgel- und Cembalokonzerte im Rahmen der Dresdner Collum-Konzerte. 1960 wechselte er an die Leipziger Musikhochschule über und war Schüler von Wolfgang Seifertsch bei Hauptfach Orgel, von Andréas Webersinke und Rudolf Fischer (Klavier), von Karl Rauter (Dirigieren) sowie von Johannes Wenzel und Siegfried Kiehl (Theorie). Nach seinem Examen erhielt er im gleichen Institut eine Aspirantur und legte 1972 zusätzlich das Kapellmeisterexamen ab. 1968 gewann der junge Organist den 1. Preis beim internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig. Christian Collum konzertiert in zahlreichen Städten der DDR, in der UdSSR, CSSR, VR Polen, VR Ungarn, in Schweden und in der BRD, Jugoslawien und profanierte Festsaal- und Festsaalreihen.

## ZUR EINFÜHRUNG

Rainer Kunad wurde 1936 im damaligen Chemnitz geboren. Während der Schulausbildung besuchte er die Volkshochschule in seiner Heimatstadt und erhielt erste kompositorische Unterweisung durch Paul Kurbach und Werner Hübschmann. Das nach dem Abitur an Dresdner Konservatorium begonnene Studium schloß er 1959 an der Musikhochschule Leipzig als Schüler der Professoren Fidelio F. Fiske und Ottmar Gerster ab. Zunächst tätig als Dozent für Musiktheorie und Gehörbildung am Robert-Schumann-Konservatorium Zwickau, wirkte er seit 1960 als Leiter und Komponist der Schauspielmusik am Staatstheater Dresden. Neben seinen Dresdner Verpflichtungen ist der Komponist seit 1970 als Mitarbeiter der Entwicklungskommission der Deutschen Staatsoper Berlin tätig. Kunads bisheriges Œuvre umfaßt verschiedene Bühnenwerke, ein Oratorium, Orchester- und Kammermusik sowie zahlreiche Musiken zu Schauspielen und Fernsehspielen. Sein schöpferischer Durchbruch erfolgte 1965 mit der Uraufführung der Enakler „Bill Brook“ und „Old Fritz“ an den Landesbühnen Sachsen. Seitdem hat der Komponist mehr und mehr die Merkmale einer persönlichen Handschrift ausgeprägt. Er geht dabei kompromißlos und kühn zu Werke mit der ihm eigenen rhythmischen Vitalität, seinem ausgesprochen expressiven Willen – kurz mit einer Haltung, die eine ungemein aktivierende Kraft besitzt. Seine erwiesene musikalische Begabung – erinnert sei an die von zahlreichen Bühnen der DDR gespielte heitere Oper „Maitre Pothelin“ und an das Ballett mit Gesang „Wir aber nennen Liebe lebendigen Frieden“ – hat längst Äquivalente auf sinfonischem Felde gefunden.

Über das am 11. September 1971 durch Christian Collum und die Dresdner Philharmonie unter Kurt Masur uraufgeführte Orgelkonzert, das wie sein Klavierkonzert, bereits internationalen Erfolg erringen konnte und unmittelbar vor der heutigen Aufführung unter der Leitung von Generalmusikdirektor Günther Herbig für den VEB Deutsche Schallplatten eingespielt wurde, äußerte Rainer Kunad: „Das Konzert für Orgel, zwei Streichorchester und Pauken“ entstand 1970/71 im Auftrag der Dresdner Philharmonie. Das Werk ist der dritte Teil einer Konzertsilogie, die ausschließlich den Tasteninstrumenten gewidmet ist (erster Teil: ein Klavierkonzert, zweiter Teil: ein Konzert für Cembalo, Klavier, Lira und Celesta). Mit der Wahl der Orgel, der Königin der Instrumente, als „Krone“ der Trilogie, wurde zugleich ein verpflichtender Akzent gesetzt. Alle drei Konzerte verbindet die Auseinandersetzung mit der Bogenform: Untereinander korrespondierende Teile bilden Bögen und demonstrieren die Absicht, die klassische dreiteilige Form im Sinne einer Synthese weiterzuentwickeln.

Das Orgelkonzert besteht aus fünf Abschnitten (Dialog zwischen Soloinstrument und zwei Streichorchestern), die durch Solokadenz verbunden sind und die in der Folge 1-3, 2-4 miteinander korrespondieren, wobei der dritte Abschnitt durch die Einbeziehung eines alten Friedenshymnus das inhaltliche Anliegen formuliert, dem das ganze Werk gewidmet ist: Das Ringen um Frieden als einer Grundaufgabe unserer Epoche. Hineingestellt in das stereophone Spannungsfeld zweier symmetrisch aufgebauter Streichorchester und Paukengruppen, wird die Orgel im dialektischen Wechselspiel zur Verkörperin des Friedensgedankens. Nicht beschauliche, pseudoidyllische Idylle, sondern kämpferische Auseinandersetzung mit dem Ergebnis einer aktiven Friedenshaltung will diese Musik demonstrieren. So wird der alte Hymnus herausgelöst aus seinem ursprünglichen Kontext und zeitgenössischer Interpretation dienbar gemacht. Diatonisches und dodekaphones musikalisches Material wird dabei miteinander kontrastiert. Das Konzert beginnt mit einer expressiven Solokadenz und erfährt eine Entwicklung harter Auseinandersetzung, die schließlich sieghaft mündet in einer Dur-Schluß: Zielpunkt des Lösungsgedankens dieses Stückes wie der ganzen Trilogie.“