

Leitung von Kurt Wäss – die Urfassung der 8. Sinfonie erstmals öffentlich gespielt. Sie ist um 164 Takte oder sieben Minuten länger als die in den Konzerten übliche.

Man hat die 8. Sinfonie Bruckners die „Krone der Musik des späten 19. Jahrhunderts“ genannt. Tatsächlich ist das Werk mit seiner ungewöhnlichen Spieldauer von 80 Minuten, der verstärkten Instrumentalbesetzung (acht Hörner, vier Tuben, dreifaches Holz und im Trio sowie im Adagio Harfe „womöglich dreifach“) eine der gewaltigsten Sinfonien, die je geschrieben wurden. In Bruckners sinfonischem Schaffen nimmt die „Acht“ eine Ausnahmestellung ein: die Architektur ist ins Riesenhafte gesteigert, der Stil wahrhaft monumental und der Aufbau schwer zu überblicken. An die Aufnahme- und Konzentrationsfähigkeit des Hörers werden höchste Anforderungen gestellt. Selbstverständlich ist bei einem Meister wie Bruckner die souveräne Beherrschung des gewaltigen Klangkörpers, mit dem sowohl geballte, massive Wirkungen wie auch zarteste Stimmungen und Farböne erzeugt werden.

Mit der ihm eigenen lebenswerten Nivität gab der Komponist (in einem Brief an Felix Weingartner) kurze Erläuterungen zum Werk: „Im ersten Satz ist der Trompeten- und Cornett aus dem Rhythmus des Themas: die ‚Todesverkündigung‘, die immer sporadisch stärker, endlich sehr stark auftritt, am Schluß ‚die Ergebung‘. Scherzo: Hauptthema ‚Deutscher Michel‘ genannt; in der zweiten Abteilung (NB das Trio ist gemeint) will der Keil schlafen, und träumerisch findet er sein Liebchen nicht; endlich klopfend kehrt er selber um. Finale: Unser Kaiser bekam damals den Besuch des Zaren in Olmütz; daher Streicher: Ritt der Kosaken; Bläser: Militärmusik; Trompeten: Fanfäre, wie sich die Majestäten begegnen. Schließlich alle Themen; wie bei ‚Tonhäuser‘ im zweiten Akt der König kommt, so als der Deutsche Michel von seiner Reise kommt, ist alles schon im Glanze. Im Finale ist auch der Totenmarsch und dann (im Blech) die Verklärung.“

Das solchermaßen in Worten fast unbehaltene Gestimmte erhebt sich in der Musik weit über die naive Bildhaftigkeit der Erklärungen hinaus, die uns (jedoch zumindest darüber Auskunft geben, woher der Komponist die Intonationen für sein Themematerial gewann, denn natürlich hat er in seiner Sinfonie nicht die „Begegnung der Majestäten“ in Olmütz, nicht den Ritt der Kosaken dargestellt. Der erste Satz (Allegro moderato) wird mit dem sogleich einsetzenden, sich aufredenden Thema ausdrucksmäßig umrissen: eine düstere, unheimliche Gespanntheit wird wach. Das motivische Material dieses ersten Themas hat in der ganzen Sinfonie tragende Bedeutung. Ein trauriger Gedanke im Streicherpiano bildet das zweite Thema, während sich das dritte aus Elementen des ersten und zweiten zusammensetzt. Der musikalische Verlauf des ersten Satzes verlinkt nach wildem Aufbegehren wieder in die resignierende Anfangsstimmung (Coda), in das gespensterhafte Klappern der „Totenuhr“ (nach Bruckner), realistisch dargestellt von Pauken und gesapften tiefen Streichern. Der erste Satz – bei Bruckner eine Besonderheit – verlinkt im Piano.

Erstmals 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 tragische Grundstimmung des ersten Satzes auflockern. Mit Recht sagte Ernst Dreyer: „Auf die Totenuhr folgt die Lebensuhr.“ Doch auch das Scherzo wird weihen von düsteren Partien getragen, kein Beethovenscher Kampfgeist kommt auf. Bruckners „deutscher Michel“ scheint sich mit manchen teuflischen Anfechtungen herumzuschlagen. Das ihm zugeschriebene Thema, von den Hörnern angekündigt, von den Blechbläsern und Celli ausgeführt, hat etwas behäbig Schwerfälliges, zugleich aber auch etwas trotzig Eigenwilliges. Im Trio tritt wald idyllisch-melodienvelles Romantik. Mit kraftvoller Selbstbehauptung schließt der wiederholte Scherzohauptteil.

Nach dem unwüthigen Scherzo bringt die ruhvolle, feierliche Weihe und Weite des Adagios einen wunderbaren Gegensatz. Dieses Adagio, das Bruckner selbst für seinen bedeutendsten sinfonischen Satz gehalten hat, ist die eigentliche geistige Mitte der ganzen Sinfonie und umschließt ihr tieferes humanistisches Anliegen. Über Streichtriale erklingt das Hauptthema in sanfter Gelassenheit und schmuckvoller Bewegung. Seelische Spannungen und Entspannungsgleichheit glücklich miteinander aus. Einen tragischen Grundton bringt das Hauptthema des ersten Satzes.

In Bruckners letztem Finale sind alle sinfonischen Kräfte nochmals aufgebaut. Kunstvoller Aufbau (Themenverknüpfung) verbindet sich mit differenzierter Erlebnisfähigkeit und bezauberndem Gefühlsreichtum. Kraftvoll stimmen Hörner und Posaunen das Hauptthema an, aus dem sich die anderen thematischen Gruppen herauslösen, überalterte Festlichkeit schaffend. In der Coda erscheinen, auf der Kraft des Final-Hauptthemas beruhend, die Hauptthemen des ersten, zweiten und dritten Satzes mit dem des vierten kühl übereinanderge-schichtet. Das „Michel“-Thema überstrahlt alles, sieghaft, in strahlendem, machtvollem C-Dur verlinkt die Sinfonie, in ihrer humanistischen Sinngebung weit über Bruckners Anmerkungen über den Entstehungsanlaß des Finales (Kaiserzusammenkunft) hinausreichend zur Botschaft vom Siege des Lichts über die Nacht.

VORANKÜNDIGUNGEN

Mittwoch, den 25., und Donnerstag, den 26. Oktober 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Hakenhals

Solist: Dr. Christoph Albrecht, Dresden, Organ

Werte von Bach, Haydn, Schumann, Beethoven und Strauss

Felix Kertzenberg

Freitag, den 11., und Sonnabend, den 20. Januar 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Andor Foldes, USA, Klavier

Barbara Gulack, Dresden, Alt

Hans-Otto Rogge, Berlin, Tenor

Walter Hasse, Dresden, Bariton

Fred Trösch, Dresden, Bass

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Werte von Kasper, Mendelssohn, Beethoven und Beethoven

Felix Kertzenberg

Sonnabend, den 25., und Sonntag, den 26. Januar 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorläufe jeweils 19.30 Uhr: Dr. habil. Dieter Hönig

5. ZYKLUS-KONZERT UND 5. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Takahiro Sorada, Japan, Klavier

Werte von Beethoven und Beethoven

Anrecht B und C

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1974/75 – Chefredigtor: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig

Druck: DDV, Produktionsstelle Pirex - 11 05 12 2.81 iG 6/1/74

Dresdner
Philharmonie

4. KONZERT IM ANRECHT C UND
4. ZYKLUS-KONZERT 1974/75

DRESDNER PHILHARMONIE

Mittwoch, den 11. Dezember 1974, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 12. Dezember 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

4. KONZERT IM ANRECHT C UND

4. ZYKLUS - KONZERT

BRUCKNER-ZYKLUS

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden

Anton Bruckner
1824-1896

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

Allegro moderato

Scherzo (Allegro moderato)

Adagio (Feierlich, langsam, doch nicht schleppend)

Finale (Feierlich, nicht schnell)



HEINZ BONGARTZ

Herr Professor Heinz Bongartz übernahm in überrauschender Weise kurzfristig dieses Konzert, da der ursprünglich vorgesehene Gastdirigent, Hans Swarowsky wegen Erkrankung absagen mußte.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Musikgeschichte nennt Anton Bruckner mit Recht einen Sinfoniker, nicht weil er im 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 unablässig gelebt, geübt und ausgeübt, das letztere nicht wie ein Instrumentalist oder Dirigent auf breiter Basis, sondern auf der Orgelbank. Er hatte musikalisches Kapital

in kleiner Münze angehäuft, aber nicht, um es wie ein Geizhals zu horten, sondern um Zinsen darauf zu schlagen zu gegebener Zeit. Er war, als er die Reine 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 blinder Vermessenheit nach den Sternen griff, sondern das Große, hier die Sinfonie, war ihm gerade groß genug, um es auf seine Art zu fassen, zu erlösen" (M. Dahlner). 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 erfundenen 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 Sinfonien, insgesamt Höchstleistungen der Sinfonik des vergangenen Jahrhunderts, weisen eine ganz unverwechselbare Organik auf. Wohl kennen auch sie die vier Sätze der Beethovenschen Sinfonie, die thematisch-motivische Arbeit. Aber Bruckner stellt nicht wie Beethoven dualistische Themen, etwa ein männliches und ein weibliches gegenüber, sondern löst seine Themen (oft drei in einem Satz) sich gleichsam aus dem Nichts entfalten zu zwingenden Melodiebögen, ja melodischen Blöden (diese Entwicklung hält selbst in der Durchführung an). Weniger als dialektische Auseinandersetzung, sondern mehr thematisch-gestiges Wachstum zeigen diese Werke. Bruckners musikalisches Bauprinzip, das gewaltige Klangblöcke neben Episoden von irritigstem Ausdruck setzt, wird meistens im letzten Satz gekrönt, wenn alle Themen der Sinfonie in großartig-hymnischer Schlußsteigerung wiederkehren. Bruckners Tonsprache atmet spät-romantischen, klagschmelgerischen Geist. Die Melodienreichtum der Volksmusik seiner oberösterreichischen Heimat hat ihn oft genug inspiriert. Monumental, riesenhaft sind die äußeren Formen der Brucknerschen Sinfonien, die einmal „zyklische Orgelprovisionen“ genannt wurden, doch niemals sind sie formlos. Ihre Gesetzmäßigkeiten erschließen sich nicht auf den ersten Blick, sondern erfordern vom Hörer intensivste Aufmerksamkeit und Hörbereitschaft.

Bruckner hat an seiner 8. Sinfonie in c-Moll von 1864 bis 1867 gearbeitet. Doch erst am 18. Dezember 1892 gelangte das Werk – nach einer tiefgreifenden Umgestaltung – unter Hans Richter in Wien zur Uraufführung. Der Meister hatte an diesem Ereignis teilgenommen, obwohl ihm dies die Ärzte seiner Krankheit wegen nur ungern gestattet hatten, und wurde begeistert gefeiert. Hugo Wolf schrieb einige Tage nach der Uraufführung der „Achten“ folgende enthusiastischen Sätze: „Diese Symphonie ist die Schöpfung eines Giganten und übertrifft an geistiger Dimension, an Fruchtbarkeit und Größe alle anderen Symphonien des Meisters. Der Erfolg war trotz der unheilvollen Kassandranote, selbst von selten Eingeweihten, ein fast beispielloser. Es war ein vollständiger Sieg des Lichts über die Finsternis, und wie mit elementarer Gewalt brach der Sturm der Begeisterung aus, als die einzelnen Sätze verklungen waren. Kurz, es war ein Triumph, wie ihn ein römischer Imperator nicht schöner nützen konnte.“ Erst auf dem im September d. J. anlässlich des 150. Geburtstages des Komponisten veranstalteten Internationalen Bruckner-Fest wurde – unter der

