

nir doch vergnügt, meine 9. Sinfonie zu vollenden! Drei Sätze sind nahezu fertig, das Adagio ist fast zu Ende komponiert, bleibt nur mehr der vierte Satz übrig. Der Tod wird mir helfend die Feder nicht länger aus der Hand nehmen." Das Werk sollte, wie die h-Moll-Sinfonie Franz Schuberts, unvollendet bleiben. Am 11. Oktober 1896 saß er morgens noch am Klavier über den Skizzen zum Finale. Am Nachmittag war sein Leben ausgelöscht.

Bleib uns also die 9. Sinfonie Anton Bruckners als gewaltiger Torsus. In ihrem ersten Satz schreibt er noch einmal alle Kämpfe seines Lebens zusammenzufassen. Zugleich aber gibt er die Zusammenfassung seines musikalischen Kingers, seines Künftens um die neue Form der Sinfonie, seiner Sinfonie. Dieser erste Teil seines Testaments zeigt die Maße der Architektur, die den oft gebrauchten Vergleich Bruckners mit Michelangelo, dem großen Baumeister und Bildhauer, rechtfertigen. Und man wird an das Wort Lessings erinnert: „Ich bin in dem Augenblicke so für Michelangelo eingenommen, daß mir nicht einmal die Nase auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann.“

Wieder einmal läßt Bruckner das Hauptthema erst allmählich sich formen. Es wird vorbereitet in einer Einleitung, die mit einem 18taktigen Orgelpunkt auf d, dem Grundton des ersten Satzes, beginnt. Acht Hörer künden das Hauptthema an, indem sie vom Grundton aus zuerst die Terz, dann die Quinte anreichen. Im Gegensatz zur Beethoven'schen Neunten, die in der gleichen Tonart steht und mit einem ähnlichen Vorgang beginnt, wird hier die Terz von vornherein einbezogen, werden die drei Töne des Dreiklangs verwendet – wir wissen, welche Bedeutung die Zahl drei in Bruckners Werk hat. Das Hauptthema bricht dann im Unisono des vollen Orchesters mit einer Ulgewalt herein, wie sie nur Bruckner entfesseln konnte. Es ist das Schicksal, dessen Hammerschläge ertränken, und es ist zugleich ein Symbol für die Titanenkraft des Menschen, der sich gegen das Schicksal stemmt. Die melodische Linie des Themas wird bestimmt durch den Absprung von dem Grundton auf die Dominante A, die beiden Töne, die schon in der Einleitung eine so wichtige Rolle spielen. Im Gegensatz dazu ist die Gesangsgruppe mit einer süßen Melodie in den ersten Violinen, einem Begleitgesang der zweiten Violinen, der Bratschen und der Celli, die sich zu warmen Harmonien finden, beseligende Musik glücklicher Zeiten. Das dritte Hauptthema aber greift wieder auf das erste zurück: Unisono des d-Moll-Akkords [d-f-a] in den Violinen und Bratschen, dem die tiefen Streicher in Gegenbewegung antworten, dazu Umschreibungen des Akkords in den Holzbläsern. Mit diesem Material wird eine Durchführung von gewaltigen Mäßen und schier unübersehbarem Reichtum der thematischen Beziehungen gestaltet, die sich bis in die Reprise hinein – sie bringt keine wörtliche Wiederkehr des ersten Themas! – erstrecken. Die Coda greift sinngemäß auf die Einleitung zurück, so daß der ganze Satz in einem festen Rahmen steht.

Das Scherzo, wie in der 8. Sinfonie an zweiter Stelle, greift noch einmal die Brucknersche Scherzo-Idee auf, wie sie schon in der 7. Sinfonie aufgezeichnet war und seitdem in sieben Variationen durchgeführt wurde. In dieser achten und letzten Variation hat der todkranke Mann, im Hauptteil sowohl wie im Trio, das kühnste geschrieben. Das hat schon Hermann Kretzschmar, der den Meister im allgemeinen nicht ganz gerecht wird, erkannt, als er schrieb: „Der zweite Satz ist das vielleicht grausamste und unheimlichste Scherzo, das die sinfonische Literatur aufzuweisen hat. Die Themen sind, auch im Trio, nur Figuren, die im verminderten Septakkord spukhaft, lehl, gehetzt und entsetzt hin- und herjagen; als Kern der Musik trägt die Erinnerung die mörderisch dröhnenden Rhythmen der Hörner, Trompeten und Posaunen heim.“ Das ist Elentanz und Geistesmauren, Rauhachtschreck und Welpurgiszauber, Wellentaumel und Höllenspek.

Das Adagio aber stößt die Tore des Himmels auf. Das erste Thema ist ein Abbild des ganzen Satzes; wie es, zuerst im vergeblichen Anspruch der kleinen Nonen, dann aber immer sehnsüchtiger und inbrünstiger sich aufschwingt, besonders markant auf den Tönen des D-Dur-Dreiklangs (glänzend instrumentiert mit dem Einsatz der drei Trompeten) und damit den d-Moll-Dreiklang des ersten Satzes aufhebend, so schwingt sich Bruckners Seele auf den Flügeln dieser Töne in die ewige Verklärung. Mehr als ein langsamer Satz ist dieses Adagio mit Rückbeziehungen auf die Thematik des vorangegangenen Satzes ein echtes Finale, und man kann die Sinfonie trotz des fehlenden vierten Satzes als vollendete ansehen, genau wie die „Unvollendete“ Franz Schuberts. Da aber auch Themen aus früheren Sinfonien auftauchen (erstes Adagio – Thema der 8. und Hauptthema der 7. Sinfonie), ist es der Finalsatz für Anton Bruckners gesamtes Schaffen, das in ihm eine letzte Verinnerlichung von überirdischer Schönheit erfährt.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 26., und Freitag, den 27. Januar 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hermann Haenschen

Solist: Michail Weisman, Sopran, Solos

Werk: von Leoš Janáček, Martinů und Beethoven

Feder: Kurtenscheidt

Sonntags, den 15., und Samstag, den 16. Februar 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorlesung jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Hürtig

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

Dirigent: Hermann Haenschen

Solist: Jewgeni Mjaskowski, Sopran, Klavier

Werk: von Prokofjew und Bruckner

Amadei B und C

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Saison 1974/75 – Chiffaldigen: Günter Herbig

Reaktion: Dr. habil. Dieter Hürtig

Die Einführung in die 9. Sinfonie von A. Bruckner schrieb Prof. Dr. K. Issa

Druck: DDV, Produktionsstelle Pina - 0105-10 745 110 20-1875

Dresdner
Philharmonie

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