

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 1895 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 Klangs, seines Klangs 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 Uexthoes 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 sehnächtiger 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

Werte von Leo. Bach, Martin und Beethoven

Feder: Kurtenscheidt

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

Einführungsvorleser: jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Hürtig

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

Dirigent: Hermann Haenschen

Solist: Jewgeny Maydanicki, Sopran, Klavier

Werte von Prokofjew und Bruckner

Arbeits B und C

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

Rezeption: 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

## DRESDNER PHILHARMONIE

Sonnabend, den 25. Januar 1975, 20.00 Uhr

Sonntag, den 26. Januar 1975, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### 6. 4. ZYKLUS-KONZERT UND 5. KONZERT IM ANRECHT C BRUCKNER-ZYKLUS

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Takahiro Sanoda, Japan, Klavier

**Ludwig van Beethoven** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58  
1770-1827

Allegro moderato  
Andante con moto  
Rondo (Vivace)

PAUSE

**Anton Bruckner** Sinfonie Nr. 9 d-Moll  
1824-1896  
Feierlich, Misterioso  
Scherzo (Bewegt, lobhaft)  
Adagio (Langsam, feierlich)



TAKAHIRO SANODA, der 1950 geborene japanische Pianist, gehört zu den bestausgebildeten Virtuosen seiner Fachart in unserer Zeit. Als neunzehnjähriges Wunderkind, das von Japan in einen Schüler von Robert Casadesu - sorgfältig pianistisch vorbereitet worden war, erweckte er das Interesse Leonid Krezners, der ihn in Tokio fortan unterrichtete. Später übernahm der russische Schüler Leo Stryas, Marguerite Lang in Paris und schließlich Herbert Rottorf in Berlin die weitere Ausbildung. Herbig von Krezner kennengelernt, wurde er in Tokio und Stryas in Mailand, auch Europa zu kommen. Nach einem stattlichen Debüt in Paris folgten ein klavieristischer Triumphtag durch die europäischen Länder, dem sich ökonomische Erfolge in den USA anschlossen. Der Künstler lebt abwechselnd in seiner Heimat und in Europa. Er musiziert mit den prominentesten Orchestern und Dirigenten der Welt und war auch in der DDR schon wiederholt zu Gast.

### ZUR EINFÜHRUNG

Wie Ludwig van Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters überwechselte, steht auch sein 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 ein wenig träumerisch zwischen dem heroischen c-Moll und dem grandiosen Es-Dur-Konzert. Erstmals aufgeführt wurde dieses Werk von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz in Wien. Der bekannte Liederkomponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt, der das Konzert bei einer Wiederholung im Dezember des folgenden Jahres zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen Beethovens hörte, berichtete darüber: „Das achte Stück war ein neues Pianokonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erläutern brach in den allerschleunigsten Tempo ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinen Instrumente mit tiefem melodischen Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.“

In der Tat ist in G-Dur-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemindert. Der Solist, dessen virtuoso-pianistische Forderungen wie außer acht gelassen, aber geistvoll als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und doch motivisch-thematisch aufs genaueste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der symphonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungsreichen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klaviersinfonie“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzertes, in dessen Grundhaltung die lyrisch-idyllischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelteil mit seinem postichen Gegenpaar von Klavier und Orchester anzusehen.

Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, solistisch vorgetragen, das zarte, weiche G-Dur-Hauptthema, dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 3. Sinfonie häufig aufgezeigt wurde. Auf der Dominante endend, erhebt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung im Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesem Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfigurationen anspricht und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wundervolles, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rauschend schwingvoll beendet wird.

Höchste pastorale Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto), der die Romantiker besonders gerne und besonders begeistert. Einer Überlieferung zufolge soll er von der Ophreissage inspiriert sein und wie Bewegung der finsternen Mächte der Unterwelt durch die Macht seelenvoller Gesanges zum Inhalt haben. In leidenschaftlichem Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-liebendes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. Der sich unmittelbar anschließende Schlußsatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glückseligkeiten. Phantastische Kombinationen des späteren Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Solothemas münden in einer glanzvollen Abfolge des Konzertes.

Am 18. Februar 1891 hatte Anton Bruckner den Wiener Musikschriftsteller Theodor Helm als „Geheimnis“ mitgeteilt, daß die 9. Sinfonie begonnen sei. Die ersten Entwürfe gehen allerdings bis auf den Sommer 1867 zurück. Immer wieder von Krankheit heimgesucht, arbeitete Bruckner viele Jahre an dem Werk. „Ich habe“, sagte er einmal, „auf Erden meine Schuldigkeit getan; ich tat, was ich konnte, und nur eines möchte ich mir noch wünschen: wäre

