

hohen Berufung noch nicht bewußt. Was er bis dahin komponiert hatte, war erst Vorbereitung, war Schularbeit, war Tausen und Suchen und zeigte nur gelegentlich Ansätze zur eigenen Note. Und es schien, als schecke der junge Komponist ängstlich zurück, mit solchen großen Schritten voranzukommen, lieber vertiefte er, der alles beschreiben lernen und nichts als lernen wollte, wieder in den wichtigsten Schülerschritt. Das war zunächst auch in Linz so, wo er ja nun endlich den rechten Lehrer gefunden hatte, den berühmten „Fugenschmied“ Simon Fechter, bei dem er mit solchem Fatalismus in die Schule ging, daß er ihn mahnen mußte, „sich mehr zu schonen und sich die nötige Ruhe zu gönnen“. Er predigte tauben Ohren. Bruckner lernte und ließ sich prüfen, immer und immer wieder, und nicht nur bei Fechter. In Otto Kitzler, dem aus Dresden stammenden Theaterkapellmeister, fand er den Führer zu Richard Wagner, der ihm die „Tannhäuser“-Partitur zum Studium vorsetzte, und der ihn mit einer „Tannhäuser“-Aufführung im Februar 1863 völlig verzauberte. Und nun geschah das Wunder von Linz. Wie ein mühsam gebändigter Fluß, wenn das Stauwehr gebrochen ist, mit um so größerer Gewalt, mit um so größerer Wildheit davinstürzt, so machte sich jetzt die lange aufgespeicherte schöpferische Kraft in Bruckner Bahn, alle Dämme niederreißend, und es entstanden die beiden ersten vollgültigen Werke, die beiden ersten, die Bruckner selbst als seiner würdig bezeichnete: die Messen in d-Moll für Soli, Chor und großes Orchester und die 1. Sinfonie c-Moll (1865/66). Es ist wie ein Wunder, daß gleich diese erste den Typ der Brucknerschen Sinfonie in Vollendung ausprägt. Vierzig Jahre hatte Bruckner gewartet, bis er die Feder ersetzte zu diesem Werk. Was an Sinfonischen vorher geschaffen war, zählte nicht. Nicht die f-Moll-Sinfonie, die als unmittelbare Frucht der Studien bei Kitzler von ihrem Schöpfer selbst als „Sinfularbeit“ bezeichnet wurde, nicht die in d-Moll aus den Jahren 1863/64, die Bruckner trotz bedeutender Gedanken später als „ungültig“, als „nur ein Versuch“ ablehnte und deshalb als die „Nullte“ in sein Gesamtchaffen einreichte.

Nun aber kommt die c-Moll-Sinfonie und braust wie ein Gewittersturm ins Land – er weiß es wohl, der junge Meister, was er damit tut: „So kühn und keck bin ich nie mehr gewesen, ... der ganzen Welt warf ich den Fehdehandschuh hin, so habe ich nie mehr komponiert“. Mit diesem Werk hat Bruckner, so hat es Strakosky trefflich formuliert, „den Speer weiter in die Zukunft geworfen als selbst Wagner“. Im ersten Satz erleben wir die neue, die Brucknersche Sonatenhauptsatz-Form, die die bisher nur gelegentlich angewandte Themen-Trinität an Stelle des klassischen Themen-Dualismus zur Regel macht, wobei man die Brucknerschen Themen als Thematikgruppe, also als etwas Zusammengesetztes, auffassen muß. Die drei Themen der ersten Sinfonie, das über dem pochenden tiefen Streichern in den ersten Violinen einsetzende Hauptthema, das als Duett der beiden Violinen beginnende wambulante Gesangsthema und das dritte, in den Passagen erklingende „Monumentalthema“ (so möchte ich es als Typ bezeichnen) – bilden gewissermaßen das Schema aller späteren Sinfoniethemata, die nur die Variationen dieser ersten zu sein scheinen. Im zweiten Satz kündigt sich der Meister der Adagios an, das Scherzo ist, wie später so oft, ausgegangen von bayerischen Tanzboden, greift aber schon hinüber ins Reich der Gespenster und Dämonen, das Finale geht auf den ersten Satz zurück – auch das ein typisch Brucknerscher Sinfonietzug, der sich wiederholen wird. Die erste Sinfonie wurde am 9. Mai 1866 in Linz unter Leitung des Komponisten uraufgeführt und hatte einen gewissen äußeren Erfolg. Daß mit ihm ein neuer sinfonischer Tag angebrochen war, hatte niemand erkannt.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonabend, den 28., und Sonntag, den 29. März 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturspalt

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Milan Horvat, SFR Jugoslawien
Solist: Ludwig Güttler, Dresden, Trompete
Werke von Mozart, Haydn und Brahms

Prize: Kardenweiss

Freitag, den 11., und Sonnabend, den 12. April 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturspalt

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr: Dr. habil. Dieter Hertzog

7. KONZERT IM ANRECHT C UND 3. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Hartmut Haendchen
Solist: Herbert Collen, Dresden, Oboe
Werke von Fidelio F. Fink, Herbert Collen und Anton Bruckner

Anrecht C und B

Infolge einer Anstandsreise der Dresdner Philharmonie nach Spanien und Portugal in der Zeit vom 20. Februar bis 15. März 1975 entfällt das 7. AUSSERORDENTLICHE KONZERT

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1974/75 – Chefrediger: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hertzog
Die Einführung in die 1. Sinfonie von A. Bruckner schrieb Prof. Dr. Karl Lau.
Druck: DDV, Produktionsstätte Puma - 8125-02 2.85 RD 009-1070

dresdner
philharmonie

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

DRESDNER PHILHARMONIE

Sonabend, den 15. Februar 1975, 20.00 Uhr

Sonntag, den 16. Februar 1975, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. ZYKLUS-KONZERT UND
6. KONZERT IM ANRECHT C
BRUCKNER-ZYKLUS

Dirigent: Hartmut Haencher

Solist: Jewgeni Mogilewski, Sorejeturian, Klavier

Sergo Prokofjew
1891-1953

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 16
Andantino
Scherzo (Vivace)
Intermezzo (Allegro moderato)
Finale (Allegro moderato)

PAUSE

Anton Bruckner
1824-1896

Sinfonie Nr. 1 c-Moll (Linzer Fassung)
Allegro
Adagio
Scherzo (Schnell)
Finale (Bewegt, feurig)



JEWGENI MOGILEWSKI wurde 1943 als Sohn einer Musikerfamilie in Odessa geboren. Einen Unterricht erhielt er seit früher Kindheit von seiner Mutter S. Mogilewskaja, dem Schülern des bedeutendsten ukrainischen Klavierpädagogen Heinrich Neuhaus. Als 13-Jähriger trat er zum ersten Mal an eine Öffentlichkeit, und als 17-Jähriger spielte er bereits das 3. Klavierkonzert von Dmitri Kabalewski. 1960 wurde er in den Moskauer Tschaikowski-Konkurrenzen zum Solisten von Heinrich Neuhaus aufgenommen, und schon ein Jahr darauf erlangte er seinen ersten großen internationalen Erfolg: aus dem Königsplatz-Wettbewerb in Brüssel ging er als 1. Preisträger hervor. Nach dem Tode seines Lehrers wurde Jewgeni Mogilewski seine Ausbildung bei dessen Sohn Stanislaw Neuhaus fort. Konzertreisen führten den Künstler u. a. nach Bulgarien, Polen, in die Niederlande, nach Belgien, Frankreich. Im Mai 1972 gastierte er als Solist des Staatlichen Sinfonieorchesters der UdSSR erstmalig in der DDR, auch in Dresden.

ZUR EINFÜHRUNG

„Die Vorwürfe des Haschens nach äußerem Glanz und eines gewissen Jähzorns im ersten Klavierkonzert führen mich dazu, im zweiten größere Tiefe zu suchen“, äußerte Sergo Prokofjew zu seinem Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 16, das er kurze Zeit nach dem ersten in Des-Dur komponierte. Das Werk, Ende 1912 begonnen, wurde in schnell voranschreitender Arbeit vollendet. Bereits Anfang April 1913 konnte der Komponist Nikolai Mjaskowski nach Moskau berichten: „Prokofjew beendete das zweite Klavierkonzert in vier Sätzen, sehr frisch und reizvoll, immer in der Art als das erste, aber auch schwieriger. Es kommen geradzue bemerkenswerte Passagen darin vor, »flüchtig neugierig und bezaubernd.« Der Komponist spielte den Solopart seines Konzertes bei der Uraufführung, die im August 1913 in Petrograd stattfand und bei dem von den ungewöhnlichen neuen Klängen teils abgestockten, teils begeisterten Publikum einen heftigen Skandal hervorrief. Im Jahre 1923 nahm Prokofjew nach einer Überarbeitung des Werkes vor.

Zu Anlage und Aufbau des g-Moll-Klavierkonzertes, einer der bedeutendsten Schöpfungen des jungen Prokofjew, schrieb der Moskauer Musikwissenschaftler Viktor Berko: „Die Ausdrucksmittel, die der Komponist verwendet, sind mannigfaltig: phantasievoll-improvisatorische Klavierrhythmen, melodisch weit ausschwingende Konturen, taccatartig-motorische Bewegungen, überraschendes Wechsel in entfernte Tonarten, aber immer auf tonaler Grundlage, ledigliche und tänzerische Elemente, brillante Virtuosität des Klavierparts und farbige Instrumentierung des Orchesters. Es ist eine dramatisch erregte, von lyrischen Episoden durchzogene Musik.“

Das Hauptthema des ersten Satzes ist eine Melodie von großartiger Schwungkraft über dem Volkklang einer in Triolen mit Quint- und Quart-Intervallen wogenden Begleitung. Dieses breit strömende Thema (mit der Vortragsbezeichnung *marcato* – erzählend) hat epischen Charakter. Dagegen gibt sich das Seitenthema, ausgeschmückt mit einem Gerank glitzernder Klavierpassagen, grandios und kopriertes. Es wird in komplizierter Weise abgewandelt. Eine starke dramatische Zuspitzung vollzieht sich im Durchführungsteil mit seiner grandiosen Klavierkadenz. Dunkle, drohende Wolken verdünnern die Landschaft. Im Schlußteil wird das epische Anfangsthema wieder aufgenommen.

Der zweite Satz, ein wirbelndes Scherzo, stürmt in unaufrichtiger, motorischer Bewegung in der Art eines Perpetuum mobile vorüber.

Der dritte Satz ist ein unheimlich-phantastisches Intermezzo mit grellen Orchesterereffekten, ebenfalls in gleichmäßiger Bewegung gehalten und ohne eigentlich melodische Entfaltung.

Der kontrastreichste Satz ist das Finale mit einer Musik voll ungezügelter Unwichtigkeit und überreicher Übergänge. Dem dabei, von verzerrten Figuren unerspielter Hauptthema wird im lyrischen Mittelteil über schaukelnder Begleitung ein gemächlich tölrendes Thema in der Intonation eines russischen Volksliedes gegenübergestellt. Dieses volkstümliche Thema wird mannigfaltig abgewandelt. Mit dem wieder aufgenommenen ungestümen Hauptthema in der Reprise, in die auch das Seitenthema eingreift, wird der Finalsatz effektiv abgeschlossen.“

Als Anton Bruckner im Jahre 1856, 31 Jahre alt, nach 10 Jahren Aufenthalt in St. Florian als Domorganist nach Linz berufen wurde, war er sich seiner