

Jahres 1973 im Auftrag der Dresdner Philharmonie und ist bezeichnend für die Handschrift Colla, der wie sein Lehrer J. N. David nicht die Herkunft von der Orgel, vom Erlebnis der Bachschen Musik verleihegen kann, ohne jedoch in „neobarocke“ Kontrapunktik zu erstarrten. Trotz erster, nachdenklicher Akzentierungen im ersten, dritten und vierten Satz ist die Grundhaltung des Stückes heiter, musikalisch, spielerisch-motivisch. Im Sinne eines echten konzertanten Dialogpartners ist die Stimme des Soloinstrumentes, das – abweichend von Colla's sonstiger konzertant-motivischer Orientierung – diesmal einen großen Orchesterapparat gegenübergestellt wird, deutlich herausgearbeitet und sehr virtuos geprägt.

Neue kompositionstechnische Mittel begegnen am ehesten im ersten Satz, der Anregungen aus der Begegnung des Komponisten mit dem gewalttätigen Partner seines Werkes, der Brigade Verzahnung des VEB Kombinate Pastoran, verarbeitet. So beginnt der einleitende Grave-Teil mit einem Cluster, einem Klanggebilde, das hier durch Überlagerung großer und kleiner Sekunden im Umfang von 3½ Oktaven im Orchester erzeugt wird und das sich zum Zentralfon c' auflöst (wie eine Blende beim Fotografieren, die sich schließt). Dieser – in der Orgel – stehenbleibende Ton wird von Soloinstrument umspielt, bis sich erneut ein Cluster bildet, nunmehr als Krebs der ersten acht Takte (die Blende öffnet sich, um das Bild aus der fotografischen Technik nochmals zu gebrauchen). Der anschließende Allegro-Teil des ersten Satzes entfaltet sich aus einer frei behandelten 12-Ton-Reihe, die aufgespalten auf Orgel und Orchester, sogleich zu Beginn erklingt. Auf eine interessante Episode im weiteren Satzverlauf sei noch hingewiesen: auf eine kanonische Verdichtung, gleichsam eine „Verzahnung“ des thematischen Materials. – Ein aus fortlaufenden Sechzehnteln gebildetes Scherzomotiv des Soloinstrumentes bestimmt den heiteren, spielerischen Verlauf des zweiten Satzes, der in motorischer Bewegtheit schließt. – Im Andante des dritten Satzes wird (zuerst im Orgelpart) ein aufsteigendes Cantato-Motiv mit einer Konsole verknüpft. – Der vierte Satz (Largo) bringt ein bilanzales feierliches Thema. Der volle Orgelklang wird mit dem des großen Orchesters zusammengesetzt. Einer gewissen „Auflichtung“ folgt ein hymnischer Ausklang. – Das heiter-gelasse Thema des Schlussatzes setzt wieder spielerisch-motivische Kräfte frei. Es wird von der Orgel eingeführt. Streicher und Pauken geben rhythmische Akzente hinzu. Das Finale mündet in ein Fugato, das Orgel, Bratschen und Cello beginnen.

Anton Brückners 2. Sinfonie c-Moll ist nur selten zu hören, dabei ist sie leichter als andere Sinfonien des Meisters zu verstehen, obwohl sie durchaus typisch für ihn ist. Das in den Jahren 1871 und 1872 komponierte Werk erlebte seine Uraufführung am 26. Oktober 1873 in einem Konzert der Wiener Philharmoniker unter der Leitung des Komponisten, der zuvor einschneidende Änderungen in seiner Partitur vornehmen mußte.

Der Grundcharakter der Brücknerschen „Zweiten“ erwächst aus einer vorherrschenden lyrischen Haltung, aus einer ungewöhnlichen Kraft des melodischen Atems, der den Hauptthemen ihr besonderes Gepräge verleiht. Wenn man den Weg von der 1. zur 2. Sinfonie überblickt, so wird die augenfällige Entwicklung Brückners deutlich. Einige Dinge sind es, die in der 2. Sinfonie erstmalig auftreten: Zunächst sei auf die schwebende Atmosphäre des Beginns des ersten Satzes hingewiesen. Bedeutsam ist auch die Tatsache, daß der Choral einen wichtigen Platz im Gesamtaufbau einnimmt (besonders ausgeprägt im Finalsatz). Ferner macht sich der Wille zur zyklischen Abrundung nachdrücklich bemerkbar, das Hauptthema des ersten Satzes kehrt im Finale in fambildender Eigenschaft wieder. Zu diesen Abweichungen vom klassischen Sinfonieschema kommt als letztes Moment die Auseinandersetzung mit der Pause (deren mittlerweile Verwendung der Sinfonie den Beinamen „Pausensinfonie“ eintrug). Brückner wurde zum Neuentdecker und -erwecker der Pause, die hinter der tönenden Musik ihre Stille vernnehmbar machen soll.

Gleich zu Beginn des ersten Satzes erscheint das Hauptthema der Sinfonie, eine sehr lyrische und ausgewogene Melodie. Zwei weitere Themen, die immer noch der Grundstimmung verhaftet bleiben, schließen sich an. Aus dem dritten Thema erwächst gemäß Brückners gestalterischer Eigenart – Verbindung von sinfonischer Entwicklung und konzertanter Ausbreitung – eine kammermusikalische Zwischenepisode gelockter polyphoner Formgebung. Nach der Durchführung, in der die Auseinandersetzung mit den Themen erfolgt, leitet ein Takt Generalpause die Reprise ein. Die Reprise, in der die einzelnen Themen nach klassischem Muster noch einmal in leichten Abwandlungen erscheinen, offenbart ein typisch Brücknersches Prinzip, nämlich die Bereicherung der Grundsubstanz mit neuen melodischen Ausdruckszügen. Es schließt sich eine dreifach gegliederte Coda an, in der die thematische Substanz aufgegriffen und aufgelöst wird.

Der zweite Satz, ein feierlich bewegtes Adagio, ist formal eine Verschmelzung von klassischer Bauart mit durchführungsartigen Aufschwüngen und jenen von Komponisten bevorzugten Variationsprinzip im Sinne figuraler Bereicherung. Der Ausdruckscharakter steigert sich von hymnischer Grundstimmung bis zur Weite eines Chorals. Das zeigen die beiden Themen, die miteinander in Wechselbeziehung treten. Das erste, in reinem Streicherklang, ist lyrisch gehalten, das zweite ein feierlicher Choral.

Ein rhythmisch markantes, melodisch scharf umrissenes Motiv führt das Scherzo ein. Nach der Exposition wird durch Flöten und Hörner ein Ländler angedeutet. Das Trio des Scherzos erinnert an den Beginn des ersten Satzes, nur daß hier das Thema heitere Fröhlichkeit atmet.

Das ungewöhnlich breit angelegte und außerordentlich vielgestaltig entwickelte Finale zeigt als hervorsteckendes Merkmal die zyklische Abrundung. Dies betrifft das Wiederaufnehmen des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das sofort nach einer bis zu einem großen Höhepunkt gelangenden Einleitung erscheint. Das zweite Thema schließt sich kurz darauf an, worauf wieder das Finalhauptthema erklingt. Die eigenartige Rückbeziehung der einzelnen Themengruppen auf Vorhergegangenes ist ein besonderes Kennzeichen der formalen Entwicklung innerhalb dieses Satzes. Nach einer großen Steigerung, die den ganzen bisherigen Entwicklungsgang der Exposition zusammenfaßt, folgen fast drei volle Takte Generalpause. Was sich nun anschließt, hat sich weit von dem Vorhergegangenen entfernt, es ist ein weitgeschwungener Choral. Die Durchführung nimmt Bezug auf das Finalhauptthema und das zweite Thema des Satzes. Die Themen erscheinen in vielfältigen Verarbeitungen und mit reichem Umspielungen. Nach einmal erneut in der ausgedehnten Coda das Finalhauptthema.

Wir bitten unsere Besucher darauf hin, daß im Foyer des 2. Obergeschosses eine

#### Posterstellung

über das künstlerische und gesellschaftliche Wirken der Dresdner Philharmonie zu sehen ist.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Freitag, den 16. und Samstag, den 17. April 1975, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

#### 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Walter Strösser, Sopotnikow

Solistin: Maria Tansini, Italien, Klavier

Werte von Tscherny, Mendelssohn-Bartholdy und Beethoven. Freier Kartenvorverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1974/75 – Obedienten: Günther Harbig

Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Harbig

Direkt: DOK, Produktionsstätte Pirella – 11-25-12 2.20 HO 089-82-75

dresdner  
philharmonie

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