

mit dem sowohl geballte, massive Wirkungen wie auch zarte Stimmungen und Farböne erzeugt werden.

Mit der ihrer eigenen liebenswerten Naivität gab der Komponist (in einem Brief an Felix Weingartner) kurze Erläuterungen zum Werk: „Im ersten Satz ist der Trompeten- und Cornisatz 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 klagend kehrt er selber um. Finale: Unser Kaiser bekam damals den Besuch des Zaren in Olmütz; daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; Trompeten: Fanfare, wie sich die Majestäten begegnen. Schließlich alle Themen; wie bei ‚Tannhäuser‘ im zweiten Akt der König kommend, so als der Deutsche Michel von seiner Reise kommt, ist alles schon im Ohr. Im Finale ist auch der Totenmarsch und dann (im Blech) die Verkündung.“

Das selbstermaßen in Worten fast unbekanntem Gastommeto erhebt sich in der Musik weit über die naive Bildhaftigkeit der Erläuterungen hinaus, die uns jedoch zumindest darüber Auskunft geben, woher der Komponist die Intonationen für sein Themenmaterial 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 ausdrucksstark umrissen: eine düstere, unheimliche Gespenstheit wird wach. Das motivische Material dieses ersten Themas hat in der ganzen Sinfonie tragende Bedeutung. Ein trostvoller Gedanke im Streicherton bildet das zweite Thema, während sich das dritte aus Elementen des ersten und zweiten zusammensetzt. Der musikalische Verlauf des ersten Satzes versinkt nach wildem Aufbegehren wieder in die resignierende Anfangsstimmung (Coda), in das gespenstliche Klopfen der „Tobenuhr“ (nach Brückner), realistisch dargestellt von Pauken und gezupften tiefen Streichern. Der erste Satz – bei Brückner eine Besonderheit – verklingt 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 Brückner damit die tragische Grundstimmung des ersten Satzes auflockern. Mit Recht sagte Ernst Dreyer: „Auf die Tobenuhr folgt die Lebensuhr.“ Doch auch das Scherzo wird weithin von düsteren Partien getragen, kein Beethovenischer Kampfesgeist kommt auf. Brückners „deutscher Michel“ scheint sich mit manchen seufzigen Anfechtungen herumzuschlagen. Das ihm zugeschriebene Thema, von drei Hörnern angekündigt, von den Bratschen und Celli ausgeführt, hat etwas behäbig Schwerfälliges, zugleich aber auch etwas trotzig Eigensinniges. Im Triosteil waldet idyllisch-melodienelbige Romantik. Mit kraftvoller Selbstbehauptung schließt der wiederholte Scherzohauptteil.

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

In Brückners letztem Finale sind alle sinfonischen Kräfte nochmals aufgegeben. Kunstvoller Aufbau (Themenverknüpfung) verbindet sich mit differenzierter Erlebnisfähigkeit und bezwingendem Gefühlsreichtum. Kraftvoll stremen Hörner

und Posunen das Hauptthema an, aus dem sich die anderen thematischen Gruppen herauslösen, dramatische Festlichkeit schallend. In der Coda erscheinen, auf der Kraft des Final-Hauptthemas beruhend, die Hauptthemen des ersten, zweiten und dritten Satzes mit dem des vierten köhn übereinandergeschichtet. Das „Michel“-Thema überstrahlt alles sieghaft. In strahlendem, modt vollem C-Dur verklingt die Sinfonie, in ihrer humanistischen Sinngebung weit über Brückners Anmerkungen über den Entstehungsanlaß des Finales (Kaiser zusammenkunft) hinausreichend zur Botschaft vom Siege des Lichts über die Nacht.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntabend, den 26. Februar 1977, 20.00 Uhr, Freivoerkauf

Sonntag, den 27. Februar 1977, 20.00 Uhr, AK III

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

##### 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Kerola Frank-Reinolds, Berlin, Sopran

Siegfried Lorenz, Berlin-Leipzig, Bariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Werte von Penderecki und Brahms

Freitag, den 18. März 1977, 20.00 Uhr, Anzahl A 1

Sonntabend, den 19. März 1977, 20.00 Uhr, Anzahl A 2

Einführungsvorlesung jeweils 19.00 Uhr, Dr. Ingrid Dieter Hirtel

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

##### 7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Haaschen, Schworn

Solisten: Kerola Frank-Reinolds, Berlin, Sopran

Axelast Damm, Dresden, Alt

Rainer Goldberg, Dresden, Tenor

Hermann Christian Patzer, Leipzig, Bass

Hans Otto, Freiberg, Orgel

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Kinderchor der Dresdner Philharmonie

Werte von Bartók, Bach und Janáček

Programmleitet der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Cheldirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Hirtel

Druck: OOV, Produktionsstätte Pina - 1105-12 230 T, HG 88-12-77

DMF - 25 M

Dresdner  
Philharmonie

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

1976/77



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Sonnabend, den 19. Februar 1977, 20.00 Uhr

Sonntag, den 20. Februar 1977, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Ludwig van Beethoven  
1770–1827

Ouvertüre zu „Coriolan“ c-Moll op. 62

Allegro con brio

Anton Bruckner  
1824–1896

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

Allegro moderato

Scherzo (Allegro moderato)

Adagio (feierlich langsam, doch nicht schleppend)

Finale (feierlich, nicht schnell)

Ludwig van Beethoven schrieb die Ouvertüre zu dem Schauspiel „Coriolan“ von Heinrich Joseph von Collin op. 62 im Jahr 1807, in zeitlicher Nähe zur 5. Sinfonie, deren Tonart, c-Moll, sie übrigens aufweist. Die Uraufführung erfolgte in Wien im März des gleichen Jahres. Vermutlich erklang sie auch im Wiener Hoftheater zu Beginn der Aufführungen des Coriolan-Schauspiels, das der österreichische Dramatiker in freier Anlehnung an Shakespeares gleichnamige Tragödie geschrieben hatte. Während die Dichtung heute vergessen ist, gehört Beethovens Ouvertüre – übrigens seine einzige, die tragisch schließt – zum festen Bestand des Konzertrepertoires. Wie die 3. Leonoren-Ouvertüre maset auch die Coriolan-Ouvertüre wie eine sinfonische Dichtung an Collins Schauspiel führt, um in das antike Rom. Es berichtet vom Kampf der Plebejer gegen die Patrizier. Der stolze, verbitterte Coriolan verläßt sein Vaterland, läßt die Bitten seiner patriotisch gesonnenen Mutter ungehört und gerät schließlich in seiner Veressenheit in einen ausweglosen Gewissenskonflikt, der zu seinem tragischen Untergang führt. Bildhaft-realistisch hat Beethoven dieses Geschehen in seiner dramatischen, unmittelbar packenden Ouvertüre gestaltet, die zugleich mit der Vorstellung des problematischen Helden erfüllt wird (Allegro con brio). Coriolans trotziger, aufbegehrender Charakter wird zunächst durch heftige Akkordschläge, unterbrochen von Generalpausen, angedeutet, bis das herrisch-wilde Hauptthema das Charakterbild deutlicher zeichnet. Das gesangreiche zweite Thema, die bittende Mutter symbolisierend, bringt den musikalisch-inhaltlichen Gegensatz zu der ausgewählten Stimmung des Hauptthemas. Aus dem Konflikt dieser beiden gegensätzlichen Themen entwickelt sich die faszinierende Dramatik des Werkes. Am Ende erlischt das stolze Coriolan-Thema tadelmatt, düster in den tiefen Streichern, den selbstverdrückten Untergang des Helden ausdrückend.

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 Gütiges so ausgelegt hat, daß wir es aus der Entwicklungsgeschichte der Sinfonie nicht mehr wegdenken können. Bruckner hatte unabhängig gelernt, 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 daraus zu schlagen zu gegebener Zeit. Er war, als er die Reihe seiner Sinfonien begann, weder ein Mann der kühlen Berechnung, der sich etwas gesagt hätte, dies oder jenes verlangt die Gegend, noch war er einer, der in blinder Veressenheit nach den Sternen griff, sondern das Große, hier die Sinfonie, war ihm gerade groß genug, um es auf seine Art zu füllen, zu erfüllen“ (M. Dehnert). Beiseitigt was Friedrich Schlegel 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. Über seine Vorstellungswelt sinföngig, 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 erfindenden Themen nicht zu übersehen. Bei anderen 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 Organk auf. Wohl kennen auch sie die vier Sätze der Beethovenschen Sinfonie, die thematisch-motivische Arbeit. Aber Bruckner stellt nicht wie Beethoven dualistische Themen, eben ein männliches und ein weibliches gegenüber, sondern läßt seine Themen oft drei in einem Satz! sich gleichsam aus dem Nichts entfalten zu zwingenden Melodiebögen, ja melodischen Blöcken (diese Entwicklung hält selbst in der Durchführung an). Weniger also dialektische Auseinandersetzung, sondern mehr thematisch-geistiges Wachstum zeigen diese Werke. Bruckners musikalisches Bauprinzip, das gewaltige Klangblöcke neben Episoden von innigstem Ausdruck setzt, wird meistens im letzten Satz gekrönt, wenn alle Themen der Sinfonie in großartig-hymnischer Schlußbegeisterung wiederkehren. Bruckners Tonsprache atmet spätromantischen, klangschwelgerischen Geist. Die Melodienlosigkeit der Volksmusik seiner oberösterreichischen Heimat hat ihn oft genug inspiriert. Monumental riesenhaft sind die äußeren Formen der Brucknerschen Sinfonien, die einmal „zyklische Orgelpropositionen“ genannt wurden, doch niemals sind sie formlos. Ihre Gestaltmäßigkeiten erschließen sich nicht auf den ersten Blick, sondern erfordern vom Hörer intensive Aufmerksamkeit und Hörbereitschaft.

Bruckner hat an seiner 8. Sinfonie in c-Moll von 1884 bis 1887 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 Fruchtbareit und Größe alle anderen Symphonien des Meisters. Der Erfolg war trotz der unheilvollsten Kassandravorhersagen selbst von Seiten Eingeweihter, ein fast beispiellos. 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 wünschen konnte.“ Erst auf den im September 1974 anläßlich des 150. Geburtstages des Komponisten veranstalteten Internationalen Bruckner-Fest in Linz wurde – unter der Leitung von Kurt Wöss – die Urauffassung 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 Horn), „womöglich dreifach“ eine der gewaltigsten Sinfonien, die je geschrieben wurden. In Bruckners sinfonischem Schaffen nimmt die „Achte“ eine Ausnahmestellung ein: die Architektur ist im Riesenhafte gesteigert, der Stil wahrhaft monumental und der Aufbau schwer zu überblicken. An die Aufnahme- und Konzertsituationen des Hainers werden hohe Anforderungen gestellt. Selbstverständlich ist bei einem Meister wie Bruckner die souveräne Beherrschung des gewaltigen Klangkörpers,