

scheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. Der sich unmittelbar anschließende Schlußsatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensbräute, heitere Glücksempfindungen. Phantasievolle Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Seitenthemas münden in einen glanzvollen Abschluß des Konzertes.

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 7 E-Dur entstand zwischen September 1881 und September 1883. Am 30. Dezember 1884 brachte der junge Arthur Nikisch in Leipzig das Werk zur erfolgreichen Uraufführung – ein Erfolg, der den Weltuhren Bruckners begründete. Schon im Traume war dem Komponisten gesagt worden, daß die Sinfonie Erfolg haben würde. Vom grandiosen ersten Thema des ersten Satzes erzählte er nämlich: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dorn. [es war dies ein Freund aus Linz] und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: „Paß auf, mit dem wirst du dein Glück machen!“ In der Tat ist Bruckners „Siebente“ wohl das beliebteste seiner Werke – dank der reichen, ja begnadeten melodischen Erfindung und des herrlichen Adagio. Nicht so sehr entscheidend ist der sinfonische Aufbau, der in allen Brucknerschen Sinfonien nahezu der gleiche ist. Ihre Sonderstellung verdankt die „Siebente“ auch der blühenden Instrumentation, der farbigen, kühnen Harmonik.

Bruckners teils breit dahinströmende, teils rhapsodische lyrisch-epische Grundhaltung, die so viele seiner langsamen Sätze kennzeichnet, wird auch zu Beginn der „Siebenten“ spürbar. Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato), das man schlechthin „das“ Brucknerthema nennen kann, steigt ruhig auf aus Streicher-Tremolo, über zwei Oktaven hin. Cello und Horn stimmen es an, Bratschen und Celli führen es fort. Max Dehnert nannte dieses Thema treffend „die Geburt der Melodie aus dem Geiste der Harmonie“. Das zweite Thema, das an Gesinglichkeit dem ersten kaum etwas nachsteht und „wagnerisch“ gleitende Harmonien aufweist, wandert von den Holzbläsern, von Oboe und Klarinette, zu den Violinen. Das „Erlebnis des Ergriffenseins von überwältigender Schönheit und Erhabenheit“ (Knepler) scheint sich in diesen Tönen auszudrücken. Die Feierlichkeit der Stimmung wird durch die aufstrebend tänzerischen Rhythmen des dritten Themas unterbrochen, bis dann die Durchführung wieder mit dem feierlichen Hauptthema (Passagen) beginnt. Nach kunstvollster kontrapunktischer Verarbeitung der Themen leuchten sie in der Reprise alle nochmals großartig auf. Die Coda schließt mit dem klangprächtig gesteigerten Hauptthema.

Am zweiten Satz, einem feierlichen und erhabenen Adagio, arbeitete Bruckner, als Richard Wagner, der von ihm so Verehrte, in Venedig krank darniederlag. Eine bange Ahnung hatte ihn befallen. Dem Dirigenten Felix Matti schrieb er: „Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da fiel mir das cis-Moll-Adagio ein.“ Bruckner hatte den Satz bis zum Forte-fortissimo in C-Dur komponiert, als Wagner (am 13. Februar 1883) in Venedig starb. „Sehen Sie“, erzählte er dem

Musikkritiker Theodor Helm, „genau so weit war ich gekommen, als die Despede aus Venedig eintraf – und da habe ich geweint, o wie geweint – und dann erst schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik“. Es ist dies die Coda des Satzes – „zum Andenken an den heißgeliebten, unsterblichen Meister aller Meister“. Die Darstellung tiefer Trauer ist der Inhalt des Satzes, doch fehlen auch nicht Züge des Tröstes und gläubiger Hoffnung. Das erste Hauptthema tragen „Wagner-Tuben“ (aus dem „Ring des Nibelungen“ übernommene tiefe Blechblasinstrumente) „sehr feierlich“ vor. Die tröstvolle Streicherstelle entstammt Bruckners gleichzeitig entstandenem „Te deum“.

Lebensprühend ist der Charakter des nach klassischem Muster gebauten Scherzosatzes, der auf das entrückte Adagio folgt. Ein fast kämpferisches, trotziges Trompetenthema gibt entscheidende Impulse. Idyllisch und waldeselige Beschaulichkeit herrschen im Triotiel. Nach einer spannenden Generalpause setzt wieder das heulende Scherzo ein.

Das Hauptthema des Finales ist aus dem des ersten Satzes abgeleitet, wobei sich das feierliche Pathos jenes Gedankens nunmehr ganz ins Heldische, Kraftvoll-Stürmische gewandelt hat. Das punktierte Thema erscheint in den ersten Violinen zum Tremolo der zweiten Violinen und Bratschen und wird zunächst von den Bässen, dann von den Holzbläsern übernommen. In As-Dur stimmen die Violinen, über monotonem Pizzicato der tiefen Streicher, ein eindrucksvolles Choralthema an. Dennoch gewinnt der Chorol nicht die Bedeutung, die ihm als zweites Thema eigentlich zukäme. Ein markanter dritter Gedanke löst kämpferische Auseinandersetzungen aus. Die ausgedehnte Durchführung beginnt wichtig mit dem Hauptthema. Die großartige Steigerung der Coda, die in einem Orgelpunkt auf E ihren Höhepunkt findet, vermittelt das Bild eines Helden, der sich seiner eigenen Kraft bewußt geworden ist. Nicht grundlos nannte eine Kritik aus dem Jahre 1887 das Werk einen „von Kopf bis zum Fuß geharnischten Riesen“. Es ist außer der „Sechsten“ die einzige Sinfonie, die Bruckner nicht ungearbeitet hat.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 22. April 1978 (Feierabend)

Sonntag, den 23. April 1978 (A.K. 5)

Festsaal des Kulturpalastes

8. AUSGERORDNETES KONZERT

Dirigent: JI Brázdilová, CSSR

Solista: Ilona Árkai, Dresden/Berlin, Balibartan

Werke von Zárnecký, Dvořák, Brázdil

Sonntag, den 29. April 1978 (A. 2)

Sonntag, den 30. April 1978 (A. 1)

Festsaal des Kulturpalastes

Einführungsvorträge jeweils 18 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solista: Shitaka Nishikawa, Japan, Violine

Werke von Ketter, Brahms, Tschelikowski

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefredigert: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: OGV, Produktionsstätte Puma - 19-25-12 2,85 T. 110 009-20-78

EVP - 25 M

Dresdner
Philharmonie

B. PHILHARMONISCHES KONZERT
1977/78

Freitag, den 7. April 1978, 20.00 Uhr

Sonntag, den 8. April 1978, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hebert Kogal

Solist: Ivan Moravec, CSSR, Klavier

Ludwig van Beethoven
1770-1827Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4
G-Dur op. 58Allegro moderato
Andante con moto
Rondo (Vivace)

PAUSE

Anton Bruckner
1824-1896

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Allegro moderato
Adagio (sehr feierlich und sehr langsam)
Scherzo (sehr schnell)
Finale (Bewegt, doch nicht schnell)

IVAN MORAVEC, der tschechische Meisterpianist, konzertiert regelmäßig in den Musikhallen von Europa und Amerika und ist bei den führenden Orchestern zu Gast. Auch seine zahlreichen Schallplatten, die er in der CSSR, in Deutschland und in den USA einzeichnet, überragen den Ruf eines der größten Meister seines Instrumentes. Er wurde 1920 in Prag geboren, studierte zunächst bei Erna Gruberová am Konservatorium seiner Heimatstadt und erlangte 1940 den ersten Preis im Klavierspiel an diesem Institut. Später studierte er bei Ilona Kert an der Prager Akademie der Musikischen Künste und honorierte sich in Italien bei Arturo Benedetti Michelangeli. 1949 gründete er im Großen Saal des Künstlerhauses in Prag, heute wirkt er selbst als Publizist an der Prager Akademie der Musikischen Künste und leitet außerdem Meisterkurse in Europa und in den USA.

ZUR EINFÜHRUNG

Wie Ludwig van Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 ein wenig trübselig 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 Pianofortekonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brax in der allerschleunigsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischen Gefühl, das auch mich dabei durchdrömte.“

In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemeistert. Der Solist, dessen virtuos-pianistische Forderungen nie außer acht gelassen, aber geistvoll als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und doch motivisch-thematisch aufs genialste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der sinnlichen 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 Mittelsatz mit seinem poetischen Gegenspiel 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 5. Sinfonie häufig aufgezeigt wurde. Auf der Dominante endend, erfährt 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 diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfiguren umspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wunderbares, von großem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenspiel von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz rauschend-schwungvoll beendet wird.

Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto). Einer Überlieferung zufolge soll er von der Ophreusage inspiriert sein und die Bezwingung 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-kehndes, diese ent-