

Am 18. Februar 1893 hatte Anton Bruckner dem Wiener Musikschaffsteller Theodor Halm, als „Geheimnis“ mitgeteilt, daß die 9. Sinfonie begonnen sei. Die ersten Entwürfe gehen allerdings bis auf den Sommer 1887 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 mir doch vergönnt, 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 hoffentlich die Feder nicht früher aus der Hand nehmen.“ Das Werk sollte, wie die h-Moll-Sinfonie Franz Schuberts, unvollendet bleiben. Am 11. Oktober 1896 soll er morgens noch am Klavier über den Skizzen zum Finale. Am Nachmittag war sein Leben ausgebaut.

Bleib uns also die 9. Sinfonie Anton Bruckners als gewaltiger Torsos. In ihrem ersten Satz scheint er noch einmal alle Kämpfe seines Lebens zusammenfassend. Zugleich aber gibt es die Zusammenfassung seines musikalischen Ringens, seines Ringens 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 Goethes erinnert: „Ich bin in dem Augenblick so für Michelangelo eingegangen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schreibt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehe kann.“ Wieder einmal läßt Bruckner das Hauptthema erst allmählich sich formen. Es wird vorbereitet in einer Einleitung, die mit einem 180-taktigen Orgelpunkt auf dem Grundton des ersten Satzes beginnt. Acht Hörer künden das Hauptthema an, indem sie vom Grundton aus zuerst die Tief, dann die Quince ansingen. Im Gegensatz zur Beethovenischen Neunte, die in der gleichen Tonart steht und mit einem ähnlichen Vorgang beginnt, wird hier die Tief von vornherein einzubeziehen, 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 Ugewölf herein, wie sie nur Bruckner entfesseln konnte. Es ist das Schicksal, dessen Hammerschläge erklingen, und es ist zugleich ein Symbol für die Türenkraft des Menschen, der sich gegen das Schicksal stemmt. Die melodische Linie des Themos wird bestimmt durch den Absprung von dem Grundton auf die Dominante A, die beiden Töne, die schon in der Einleitung eine so wichtige Rolle spielten, 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 widmenden Harmonien finden, beseelende 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, den die tiefen Streicher in Gegenbewegung antworten, dazu Umdehnungen des Akkords in den Holzblasen. Mit diesem Material wird eine Durchführung von gewaltigen Maßen und schier unerschöpfbarem Reichtum der thematischen Beziehungen gestaltet, die sich bis in die Reprise hinein – sie bringt keine nüchtern 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 Brückner-Scherzo-Ideen auf, wie sie schon in der 1. Sinfonie aufgezeichnet, war und seitdem in sieben Variationen durchgeführt wurde. In dieser achten

und letzten Variation hat der todkränke Mann, im Hauptteil sowohl wie im Trio, das köhne geschrieben. Das hat schon Hermann Kretzschmar, der dem Meister im allgemeinen nicht ganz gerecht wird, erkannt, als er schrieb: „Der zweite Satz ist das vielleicht grausame und unheimliche Scherzo, das die sinfonische Literatur aufzuweisen hat. Die Themen sind, auch im Trio, nur Figuren, die im verminderten Septakkord spukhaft, fahl, geheizt und entzweit hin- und hinabjagen; als Kern der Musik trägt die Erinnerung die mörderisch dröhnen Rhythmen der Hörner, Trompeten und Posaunen heim.“ Das ist Efferant und Geistermäuer, Rauhnachtsschreck und Walpurgiszauber, Weihzauber und Höllenspuk.

Das Adagio aber stößt die Tore des Himmels auf. Das erste Thema ist ein Abbild des gurken-Satzes: wie es, zuerst im vergeblichen Anspannung der kleinen Nette, dann aber immer schnittiger 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, in schwang sich Bruckners Seele auf den Flügeln dieser Töne in die ewige Verklärung. Mehr als ein langer Satz ist dieses Adagio mit Rückbeziehungen auf die Thematik der vorangegangenen Sätze ein echtes Finale, und man kann die Sinfonie trotz des fehlenden vierten Satzes als vollendet ansieben, genau wie die „Unvollendete“ Franz Schuberts. Doch aber auch Themen aus früheren Sinfonien aufzufinden (erstes Adagio – Thema der 8. und Hauptthema der 7. Sinfonie), ist es der Finalsetz für Anton Bruckners gesuchtes Schaffen, das in ihm eine letzte Verinnerlichung von überirdischer Schönheit erhält.

#### VORANKONDITIONEN:

Samstag, den 28. Juli 1979, 18 Uhr  
Sonntag, den 1. Juli 1979, 18 Uhr  
Schlosspark Pillnitz

#### 1. SERENADE

Worte von R. Strobl, G. F. Molpius, A. Deslak sowie Volkslieder  
Dirigent: Johannes Wader  
Mitwirkende: Kinderchor der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Wolfgang Berger

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Redaktion: Dr. Holz, Dieter Hitzig  
Die Erklärung in die 9. Sinfonie von A. Bruckner kommt von Prof. Dr. K. Lutz  
Druck: DÖV, Produktionsstelle Pirna - 012512 225 T. 105-48-79

10. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1978/79

dresdner  
philharmonie



Dresdner  
Philharmonie

SLUB

Wir führen Wissen.