

Am 18. Februar 1891 hatte Anton Bruckner dem Wiener Musikzeitschriftsteller Theodor Helm 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 ausgelebt.

Bleib uns also die 9. Sinfonie Anton Bruckners als gewaltiger Torsus. In ihrem ersten Satz scheint er noch einmal alle Köpfe seines Lebens zusammenzufassen. Zugleich aber gibt er 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 Augenblicke so für Michelangelo eingestimmt, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann.“ Wieder einmal läßt Bruckner das Hauptthema erst allmählich sich fassen. Es wird vorbereitet in einer Einleitung, die mit einem 18taktigen Orgelpunkt auf d, dem Grundton des ersten Satzes, beginnt. Acht Hörer kündigen das Hauptthema an, indem sie vom Grundton aus zuerst die Terz, dann die Quinte erreichen. Im Gegensatz zur Beethovenschen Neunten, die in der gleichen Tonart steht und mit einem ähnlichen Vorgang beginnt, wird hier die Terz von vornherein einbezogen, werden die drei Töne des Dreiklangs verwendeter — wir wissen, welche Bedeutung die Zahl drei in Bruckners Werk hat. Das Hauptthema bricht dann im Unisono des vollen Orchesters mit einer Ugewalt herein, wie sie nur Bruckner entfesseln konnte. Es ist das Schicksal, dessen Hammerschläge erklingen, und es ist zugleich ein Symbol für die Titanenkraft des Menschen, der sich gegen das Schicksal stemmt. Die melodische Linie des Themas wird bestimmt durch den Ab sprung von dem Grundton auf die Dominante A, die beiden Töne, die schon in der Einleitung eine so wichtige Rolle spielen. Im Gegensatz dazu ist die Gesangsgruppe mit einer süßen Melodie in den ersten Violinen, einem Begleitgestalt der zweiten Violinen, der Bratschen und der Celli, die sich zu warmen Harmonien finden, beseligende 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, denn die tiefen Stroicher in Gegenbewegung antworten, dazu Umschreibungen des Akkords in den Holzbläsern. Mit diesem Material wird eine Durchführung von gewaltigen Maffen und schier unüberschaubarem Reichtum der thematischen Beziehungen gestaltet, die sich bis in die Reprise hinein — sie bringt keine wörtliche 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 Brucknersche Scherzo-Idee auf, wie sie schon in der 1. Sinfonie aufgedröhrt war und seitdem in sieben Variationen durchgeführt wurde. In dieser achten

und letzten Variation hat der todkranke Mann, im Hauptteil sowohl wie im Trio, das köhnste 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 grausamste und unheimlichste Scherzo, das die sinfonische Literatur aufzuweisen hat. Die Themen sind, auch im Trio, nur Figuren, die im verminderten Septakkord spukhaft, fahl, gehetzt und entsetzt hinauf- und hinabjagen; als Kern der Musik trägt die Erinnerung die mörderisch drohenden Rhythmen der Hörner, Trompeten und Posaunen heim.“ Das ist Effenanz und Geistesmauer, Raubnachtadreck und Walpurgiszauber, Weltentauel und Höllenspiß.

Das Adagio aber stößt die Tore des Himmels auf. Das erste Thema ist ein Abbild des ganzen Satzes; wie es, zuerst im vergeblichen Ansprung der kleinen None, dann aber immer sehnächtiger 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, so schwang sich Bruckners Seele auf den Flügeln dieser Töne in die ewige Verklärung. Mehr als ein langsamer 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 vollendete ansehen, genau wie die „Unvollendete“ Franz Schuberts. Da aber auch Themen aus früheren Sinfonien auftauchen (erstes Adagio = Thema der 8. und Hauptthema der 7. Sinfonie), ist es der Finalsatz für Anton Bruckners gesamtes Schaffen, das in ihm eine letzte Verinnerlichung von überirdischer Schönheit erfährt.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Sonntabend, den 28. Juni 1978, 18 Uhr

Freitag, den 1. Juli 1978, 18 Uhr

Schloßpark Pflanz

#### 1. SERENADE

Werte von R. Strauss, G. F. Händel, A. Dvořák sowie Volkslieder

Dirigiert: Johannes Willeke

Mitwirkende: Kinderchor der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Wolfgang Berger

Programmbücher der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Chefredigiert: Prof. Herbert Kegel  
Redaktion: Dr. Ingrid Dieler-Hietzig  
Die Erläuterung in die 9. Sinfonie von A. Bruckner stammt von Prof. Dr. K. Lenz  
Druck: GÖV, Produktionsstätte Pirna — 11-25-12 2,25 T. 110 48-70

Dresdner  
Philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1978/79

Freitag, den 15. Juni 1979, 20.00 Uhr

Sonabend, den 16. Juni 1979, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solistin: Annerose Schmidt, Berlin, Klavier

**Siegfried Matthus**  
geb. 1934**Konzert für Klavier und Orchester (1970)***Sostenuto impetuoso — Andante delicatissimo con  
espressione — Allegretto giocoso con grazia —  
Allegro con moto*

PAUSE

**Anton Bruckner**  
1824—1896**Sinfonie Nr. 9 d-Moll***Feierlich, Misterioso  
Scherza (Belebt, lebhaft)  
Adagio (Langsam, feierlich)*

ANNEROSE SCHMIDT studierte nach langjähriger Ausbildung bei ihrem Vater an der Leipziger Musikhochschule bei Hugo Steurer und bestand nach drei Jahren 1957 das Staatsexamen mit besonderer Auszeichnung. Sie ist Preisträgerin des V. Internationalen Chopin-Wettbewerbes 1955, 1. Preisträgerin des Pianistenwettbewerbes Leipzig 1955, an dem sich Pianisten aus beiden deutschen Staaten beteiligten, und 1. Preisträgerin im Internationalen Schumann-Wettbewerb 1956. 1961 erhielt die Pianistin den Kunstpreis der DDR sowie 1965 den Nationalpreis unserer Republik, außerdem ist sie Trägerin des Schumann-Preises der Stadt Zwickau. Konzertreisen führten Annerose Schmidt in sämtliche Musikzentren Europas, des Nahen Ostens sowie Japans. Bei der Dresdner Philharmonie ist die prominente Künstlerin ständiger Gast. Unter Kurt Masur spielte sie mit der Dresdner Philharmonie sämtliche Klavierkonzerte Mozarts für ETERNA ein.

## ZUR EINFÜHRUNG

Einer der profiliertesten Repräsentanten des zeitgenössischen Musikschaffens unseres Landes ist der unseren Konzertbesuchern durch zahlreiche Aufführungen wohlbekannte Siegfried Matthus, der 1934 in Mollenhuppen (Ostpreußen) geboren wurde, nach dem Abitur in den Jahren 1952 bis 1958 an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin dirigieren und — bei Rudolf Wagner-Régeny — Komposition studierte und anschließend bis 1960 Meisterschüler von Hans Eisler an der Akademie der Künste der DDR war. Seit 1964 ist er neben seinen kompositorischen Schaffens als Dramaturg an der Komischen Oper Berlin tätig. 1969 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste der DDR in Berlin ernannt und 1972 dort zum Sekretär der Sektion Musik gewählt. Außerdem ist er Mitglied des Zentralvorstandes des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR. Matthus wurde 1965 mit dem Ernst-Zinn-Preis, 1970 mit dem Kunstpreis und 1972 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet. Sein umfangreiches und vielseitiges Œuvre gliedert in den Beiträgen zum Musiktheater, besitzt jedoch auch in den anderen Genres Eigengewicht. Es reifte in der Auseinandersetzung mit dem Werk Arnold Schönbergs und Anton Weberns sowie neuen Haltungen, wie sie bei Eisler zu finden sind. Seine Tonsprache ist durch das ständige Bemühen charakterisiert, neue Kompositionstechniken und -methoden in den Personalstil aufzunehmen. Er leistete mit seinen Werken immer wieder wichtige Beiträge zur Entwicklung unserer sozialistischen Musikkultur.

In den Konzertsälen des In- und Auslandes errang Siegfried Matthus in den letzten Jahren besonders mit konzertanten Kompositionen große Erfolge, mit dem 1969 von Manfred Scheizer und der Dresdner Philharmonie unter Kurt Masur uraufgeführten Violinkonzert, mit dem 1970 auf Anregung von Annerose Schmidt komponierten und von dieser 1971 während der III. Musikbiennale mit dem Orchester der Komischen Oper Berlin unter Gert Bohner uraufgeführten Klavierkonzert und mit einem Cellokonzert (1975). Das Konzert für Klavier und Orchester besitzt einen heiteren, freundlichen Charakter. Es zielt auf kunstvolle Unterhaltung im besten Wortsinne. An die Interpreten, besonders an den Solisten, werden gleichwohl technisch und gestalterisch höchste Ansprüche gestellt. Die Virtuosität des Klavierparts ist ebenso bewußtes Gestaltungsmittel wie die Farbigkeit und der Nuancenreichtum des überaus effektiv behandelten Orchesterapparates.

Matthus schrieb über das Werk: „Das Konzert besteht aus vier Abschnitten, die ineinander übergehen. Jeden Abschnitt liegt eine bestimmte emotionale Situation zugrunde. Dem ersten eine konfliktvoll dramatische, dem zweiten eine lyrisch expressive, dem dritten eine heiter groteske und dem vierten eine finalhafte. Jeder Abschnitt hat ein bestimmtes musikalisches Ausgangsmaterial: einen achttimmigen Akkord, eine Gesztanfolge, eine Zwölftanfolge und eine diatonische Tonfolge. Der Klavierpart ist virtuos angelegt und dominiert dem Orchester gegenüber. Ich habe versucht, das Verhältnis zwischen Soloinstrument und Orchester kontrastreich anzulegen, wie es der klassischen Tradition der Form entspricht, aber in den meisten Fällen auf eine strukturell thematische Verarbeitung verzichtet.“