

Das Kind, das Du empfangen hast,
 sei Deiner Seele keine Last,
 o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
 Es ist ein Glanz um Alles hier,
 Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
 doch eine eigene Wärme flimmert
 von Dir in mich, von mir in Dich.
 Du wird das fremde Kind verkühdern,
 Du wirst es mir, von mir gebären;
 Du hast den Glanz in mich gebracht,
 Du hast mich selbst zum Kind gemacht.
 Er fällt sie um die starken Hüften
 ihr Atem küßt sich in den Lüften.
 Zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

Wunderswert hat Schönberg in dem einstündigen Stück, das noch nichts von der späteren Entwicklung seines Schöpfers ahnen läßt, die Möglichkeiten des Klangkörpers ausgenutzt, eine überwältigende Fülle von Klangfarben und Effekten erzielt. Der uterliche Reichtum der Melodien und üppig-sinnlichen Harmonien entkräftet nicht zuletzt jene Behauptungen, Schönbergs Hinwendung zur sogenannten „Atonalität“ und Dodekaphonie sei das Eingeständnis der Unfähigkeit, „schöne“ Musik schreiben zu können. Formlos sind hier Sonatenhauptsatz und Sonatenzyklus ineinander verschränkt.

Anton Bruckner hat ein verhältnismäßig wenig umfangreiches kompositorisches Erbe hinterlassen, neun Sinfonien, ein Te Deum, drei Messen, drei Psalmen, einige Chöre und ein Streichquartett. Doch dieses relativ schmale Œuvre gehört fraglos zu den unvergänglichen Zeugnissen der Musikkultur. Bruckner, Sohn eines Dorfschullehrers, fand als Komponist zu Lebzeiten Anerkennung nur bei einem kleinen Freundeskreis. Höchste Anerkennung zollte er Richard Wagner, der ihn „den Nachfolger Beethovens nannte. Auch Komponisten wie Hugo Wolf und Carl Loewe, die berühmten Dirigenten Nikisch, Ochs und Leo stand Bruckners Musik sehr aufgeschlossen gegenüber. Bruckners schärfster Gegner aber war der namhafte Wiener Kritiker Dr. Hanslick, ein Vorkämpfer von Brahms.

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 sie in Gültiges so ausgesagt hat, daß wir es aus der Entwicklungsgeschichte der Sinfonie nicht mehr wegdenken können. Bruckner hatte

unablässig 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 etwa gesagt hätte, dies oder jenes verlangt die Gegenwart, noch war er einer, der in blinder Vermesstheit nach den Steinen griff, sondern das Große, hier die Sinfonie, war ihm gerade groß genug, um es auf seine Art zu füllen, zu erfüllen“ (M. Dahnert). Berechtigt wie Friedrich Blume 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. Um seine Vorstellungswelt sinnfällig, 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 Wagnerische 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 erfindenen Themen nicht zu überhören. Bei alledem 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 Organik auf. Wohl kennen auch sie die vier Sätze der Beethovenschen Sinfonie, die thematisch-motivische Arbeit. Aber Bruckner stellt nicht wie Beethoven dualistische Themen, etwa 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 dia-

lektische 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 Schlußsteigerung wiederkehren. Bruckners Tamsprache atmet echt romantischen, klügel-schwelgerischen Geist. Die Melodieneliebigkeit 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 Gesetzmäßigkeiten erschließen sich nicht auf den ersten Blick, sondern erfordern vom Hörer intensivste Aufmerksamkeit und Hörbereitschaft.

Bruckners 8. Sinfonie A-Dur wurde in den Jahren 1879-1881 komponiert. Das einstündige Werk erlebte seine vollständige Uraufführung erst nach dem Tode des Komponisten in einem Philharmonischen Konzert in Wien am 26. Februar 1899 unter der Leitung Gustav Mahlers, nachdem schon 1883 die beiden Mittelsätze des Werkes von den Wiener Philharmonikern unter Wilhelm John erstmalig zum Klingen gebracht worden waren. Die Sinfonie, ein Lobgesang auf die Schönheit der Erde, wird gern, entsprechend Beethovens Sechster, Bruckners „Pastorale“ genannt. An der Spitze der Exposition des ersten Satzes (Maestoso) steht das aus dem Quintfall mächtig und männlich ausschringende Hauptthema der Cello und Basses, das aus dümmendem Zwielicht des Anfangs herauswächst und im vollen Orchesterglanz „einer der strahlendsten Sonnenaufgänge der Musik“ wird. Freundliche Gedanken spricht nach elegischem Beginn auch das sangliche zweite Thema aus. Ein drittes rhythmisches Thema, von fast allen Instrumenten unisono kräftig vorgelegt, besitzt eine abschließende Haltung.

Die Durchführung und Reprise werden hauptsächlich von Kernthema bestimmt. Das verhältnismäßig kurze, sehr feierliche F-Dur-Adagio weist eine durchführunglose Sonatenform mit wiederum drei Themengruppen auf. Es kündet von überschwänglichem Glück (zweites Thema in den Violinen), aber auch von schmerzlichen Verzicht, Liebesleid (erstes Thema in den ersten Violinen mit elegischen Klagenrufen der Oboe; drittes Thema, das ernst, dunkel, im langsamen Marschschritt einer Trauerprozession erklingt, Cello und Basses euphon eine eintönige Begleitung). Die drei Themen werden nacheinander sehr stimmungsvoll verarbeitet.

Der Scherzosatz ist einer der schönsten, Bruckner geschrieben hat. Er ist kein derb-büßrischer Tanz, sondern die feingladrige Darstellung eines phantastischen, gespenstischen Spuks, einer impressionistischen Nachtstimmung. Das Ganze besitzt infolge ständiger Durchsotzung mit Triolen etwas „geisterhaft Huschendes“. Über dem Klappen der tiefen Streicher und einem Motiv der zweiten Violinen und Bratschen bildet sich im dritten Takt – in Holzbläsern und Violinen – das Thema des Hauptteils. Romanisches, idyllisches Gepräge besitzt das zarte Trio. Eine plastische thematische Sprache und ein einfacher, klarer, nichtsdestoweniger imponierender Aufbau kennzeichnet das kraftvolle, sieghafte Finale. Dem sich breit in den Violinen entfaltenden Hauptthema über dem Piccato der tiefen Streicher und leisen Tremolo der Bratschen folgt das zweite, strahlend aufglühende Thema (zweit in den Hörnern) und schließlich das sangliche dritte Thema in den Streichern. Choralhaftes erinnert an den selbigen Untergrund des Brucknerschen Schaffens. In wechselnden farbigen und klangerfülligen Bildern zieht der Satz vorüber und krönt mit seinem lebensfreudigen, hellen Ausklang die Sinfonie, indem er dem strahlenden zweiten Finalthema das Hauptthema des ersten Satzes in den Pausen glanzvoll aufweicht.

Prof. Dr. Dieter Hörweg



Programmbücher der Dresdner Philharmonie
 Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Hörweg

Schleierf. 19483 - Überfertigert: Prof. Herbert Engel
 Druck: OGV, BT Heft. 31-25-16 48033 2,85 kg 09-74-04
 EWP 8,35 M

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1984/85