

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 erfundenen 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 Sinfonie 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 als 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 Schlußsteigerung wiederkehren. Bruckners Tonsprache atmet echt romantischen, klangschweigerischen Geist. Die Melodienlosigkeit der Vokalmusik seiner oberösterreichischen Heimat hat ihn oft genug inspiriert. Monumental, riesenhaft sind die äußeren Formen der Brucknerschen Sinfonien, die einmal „zyklische Orgelprovisionen" 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 6. 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 Jahn 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 ausschwingende Hauptthema der Cello- und Basses, das aus dümmelndem Zwieltlicht des Anfangs heraufwächst und im vollen Orchesterklang „einer der strahlendsten Sinfonienanfänge der Musik" wird. Freundliche Gedanken spricht nach elegischem Beginn auch das sangliche zweite Thema aus. Eine einsame Flöte leitet dazu über. Charakteristisch sind besonders die spielnahe Quintole und der volkshafte Ausklang. Ein drittes rhythmisches Thema, von fast allen Instrumenten unisono kräftig vorgetragen, besitzt eine abschließende Haltung. Die Durchführung und Reprise werden hauptsächlich von Kernthema bestimmt.

Das verhältnismäßig kurze, sehr feierliche F-Dur-Adagio weist eine durchführungslasse Sinfonienform 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 elegischer Klagerufen der Oboe; drittes Thema, das ernst, dunkel, im langsamen Marschschritt einer Trauerprozession erklingt, Cello und Basses zupfen eine eintönige Begleitung). Die drei Themen werden nacheinander sehr stimmungsvoll verarbeitet.

Der Scherzosatz ist einer der schönsten, den Bruckner geschrieben hat. Er ist kein dänischer, bäurischer Tanz, sondern die feingliedrige Darstellung eines phantastischen, gespenstischen Spuks, einer impressionistischen Nachtstimmung. Das Ganze besitzt infolge ständiger Durchweitung mit Triolen etwas „geisterhaft Hübschendes". 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 Hauptbaues. Romantisches, idyllisches Gepräge besitzt das zarte Trio.

Eine plastische, thematische Sprache und ein

einfacher, klarer, nichtdeutlicher imponierender Aufbau kennzeichnet das kraftvolle, sieghafte Finale. Dem sich breit in den Violinen entfaltenden Hauptthema über dem Pizzicato der tiefen Streicher und leiserem Tremolo der Bratschen folgt das zweite, strahlend aufspielende Thema (zweist in den Hörnern) und schließlich das sangliche dritte Thema in den Streichern. Choralhaftes erinnert

an den religiösen Untergrund des Brucknerschen Schaffens, in wechselnden farbigen und klangerfülligen Bildern zieht der Satz vorüber und krönt mit seinem lebensfreudigen, hellen Ausklang die Sinfonie, indem neben dem strahlenden zweiten Finalthema das Hauptthema des ersten Satzes in den Posaunen glanzvoll aufleuchtet.

Prof. Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

Programmleiter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 1985/86
Redaktion: Prof. Dr. Ingrid Dieter Härtwig

Sonabend, den 20. März 1986, 20.00 Uhr (Anrecht A 1)
Sonntag, den 21. März 1986, 20.00 Uhr (Anrecht A 2)
Festsaal der Kulturpalasts Dresden
Einkaufspreise jeweils 10.00 Uhr
Dipl.-Phil. Sabine Grasse

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hans Andreass, SR Rumänien
Solist: Oleg Krysa, Sowjetunion, Violine
Werke von Haydn, Schnittke, Sibelius und Strauss

ACHTUNG! Verweigerung des 9. Philharmonischen Konzertes, Anrecht A 2, vom 27. auf den 28. April 1986!

Druck: OOV, 87 Meißener 11-25-16 2,85 JHD 009-3-86
EVP - 25 M



6. PHILHARMONISCHES KONZERT 1985/86

6.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonnabend, den 8. Februar 1986, 20:00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 9. Februar 1986, 20:00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Sieghard Kurz, Dresden/Berlin

Solist: Matthias Bräutigam, Dresden, Violoncello

Joseph Haydn
1732-1809

Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur
(Hob. VII b : 1)

Moderato

Adagio

Allegro molto

PAUSE

Anton Bruckner
1824-1896

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

Moderato

Adagio (Sehr feierlich)

Scherzo (Nicht schnell)

Finale (Bewegt, doch nicht zu schnell)



MATTHIAS BRÄUTIGAM, 1956 als Sohn eines Kantors in Gella geboren, erhielt seit dem 9. Lebensjahr eingehende musikalische Ausbildung. Seit 1970 wurde er von Bernhard Bäumer unterrichtet, der auch während seines Studiums in den Jahren 1975-1980 an der Mu-

sikhochschule „Franz Liszt“ in Weimar sein Lehrer war. 1978 erlangte er den 6. Platz beim internationalen Instrumentalwettbewerb in Moskau. 1980 wurde er Stipendist der Universität Leipzig und als Solistist an die Dresdner Philharmonie verpflichtet.

ZUR EINFÜHRUNG

Das Konzert C-Dur für Violoncello und Orchester (Hoboken-Verzeichnis VII b : 1) von Joseph Haydn galt als verschollen. Oldrich Fučik entdeckte jedoch im Jahre 1961 im Musikarchiv des Nationalmuseums in Prag in dem Fonds Radešín, der vor allem handschriftliche Musikalien aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus der Sammlung des Grafen Filip František Kolovrat-Krakovský (gest. 1834) und seiner Familie umfaßt, ein vollständiges handschriftliches Stimmenmaterial zu diesem Werk unter dem verballhornten Namen „Haydn“. Als damals die Nachricht von dem bedeutenden Fund durch die tschechoslowakische Nachrichtenagentur verbreitet wurde, erregte sie verdientermaßen beträchtliches Aufsehen in der tschechischen und ausländischen Musikwelt. Nach eingehendem Quellenstudium und Überprüfung der Originalschrift des Konzertes, also der einzigen bisher existierenden bzw. aufgefundenen, konnte die gerade angesichts eines so spät erfolgten Fundes doppelt berechtigte Frage nach der Echtheit des Materials verbindlich beantwortet werden: Die Echtheit des Werkes ist unbezweifelbar, weil das Thema in Haydns eigenem Werkkatalog (sog. Entwurf-Katalog) notiert ist. Darüber hinaus gestattet der Stil keinen Zweifel an Haydns Autorschaft. Das neuentdeckte Cellokonzert stellt eines der besten Werke aus den 1760er Jahren dar.

Möglicherweise war die Komposition ein Reperitativstück des Violoncellisten Joseph Franz Weigl, eines in der Esterházy-Kapelle von 1761 bis 1769 tätigen Freundes Haydns. Solistisch stellt das Konzert in der Nähe der sinfonischen Werke Haydns aus der Zeit um 1765. Es besitzt deutlich Züge aus der frühen Schaffensperiode des Meisters. Haydns Cellokonzert C-Dur erklang erstmals nach der Auffindung am 19. Mai 1962 während des „Prager Frühlings“ in einer Wiedergabe von Miloš Šedláč, der vor dem Prager Rundfunkorchester unter Charles Mackerras begleitet wurde. Zur Dresdner Erstausführung brachte es Pierre Fournier mit der Dresdner Philharmonie unter Horst Förster am 1. Oktober 1966. Das Konzert weist eine für die Entstehungszeit ungewöhnliche zyklische Konzeption auf: Der erste Satz (Moderato) ist in der klassischen

Sonatenform, der zweite (Adagio) in der dreiteiligen Liedform, der dritte, das Finale (Allegro molto), wiederum in der Sonatenform geschrieben. Das thematische Material ist einprägnant. Dem Soloinstrument sind alle Möglichkeiten eingebaut, technisch-konzertante Ansprüche mit einem kultivierten musikalischen Ausdruck zu verbinden. Der Schwerpunkt der Orchesterbegleitung liegt auf dem orchestralen Streichquartett, das lediglich in den Einleitungs- und Schlußteilen sowie in Zwischenspielen mit weiteren Violinen und Blasinstrumenten verstärkt ist. Die Themaschichtung des ersten Satzes (Orchesterbegleitung) bringt zwei Hauptgedanken: ein festliches Thema von entschiedener Haltung, dem sich später in der Durchführung vor allem das Solist zuwendet, und ein zurückhaltend-gesangliches Thema, das mehr dem Orchester vorbehalten bleibt. Auf die Liedform des zweiten Satzes – mit kontrastierenden Mittelteil – wurde schon hingewiesen. Ein ausgedehnter Sonatensatz bezieht uns im Finale. Das heiter-freudliche Hauptthema und das seufzende Moll-Thema, das an zweiter Stelle steht, werden vom Soloinstrument und Orchester gleichmaßen verarbeitet.

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 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 musikalischer Kapital in kleiner Münze angehäuft, aber nicht, um es wie ein Geizhals zu hoften, sondern um Zinsen daraus zu schlagen zu gegebener Zeit. Er war, als er die Reihe seiner Sinfonien begann, weder ein Mann der kühnen Berechnung, der sich etwa gesagt hätte, dies oder jenes verlangt die Gegenwart, noch war er einer, der in blinder Vermesstheit nach den Sternen griff, sondern das Große, hier die Sinfonie, vor ihm gerade groß genug, um es auf seine Art zu füllen, zu erfüllen“ (M. Dehner). Berechtigt wie Friedrich Blume darauf hin, daß Bruckners Weltanschauung von einer Reihe elementarer Gegensatzpaare bestimmt ist: „Gott und Teufel, Leben und