

Bruckner entdeckte für die Sinfonie die Neigung, das Thematische als Anlauf, nicht mehr als Absicht des Musikers zu nehmen. Das heißt: Die sinfonische Form ist bei ihm primär ein dynamischer Zug von immensen Steigerungswellen, denen die „Einfülle“ im Detail untergeordnet sind; sie werden als „Material“ gebraucht. Alles Thematische ist bloße Oberfläche, zentral ist der geradeste „körperliche“ Vorgang des Sidi-Dehnens und Spanns bis hin zu gewaltigen Eruptionen und geballten Höhepunkten, teilweise – wie im dritten Satz der neunten Sinfonie – auf entscheidenden Dissonanzen oder – an den Schüssen – als alles überstrahlender Ruhelage, dem Pendant zu vorthematischen, atmosphärischen Anfängen mit Tremolo, die gleichzeitig die HörerInnen abtasten. Kein Wunder, daß es Bruckner sich leisten kann, einen thematischen Vorgang einfach abbrechen zu lassen, wenn die Innenspannung es gerade nahelegt.

Form ist bei Bruckner allemal eine abgestufte Folge thematisch verschieden konturierter Blöcke – oft durch Generalpausen voneinander getrennt.

Der kämpferische Dualismus der Sinfonien Beethovens ist damit völlig aufgegeben.

Es war aber gerade der Anfang der neunten Sinfonie Beethovens, der Bruckner so faszinierte, die Idee nämlich, nicht mit einem fixierten Thema zu beginnen, sondern dort, wo die Musik zunächst nur Luftschwingung ist. Daraus machte sich dann die thematische Kontur entwickeln. Da Bruckner primär klanglich und nicht motivisch dachte, ist der Ausbruch des Hauptthemas immer ein Ziel, kein Ereignis, das nur durch seine Physiognomie selbst spricht. Bruckners Musik ist, wie Ernst Bloch bereits 1918 erkannte, „Klang, der sich erst bildet“ und ihre Form ist „Unruhe, Zerstörung, Überhöhung, dauernde Väterung“, eine Art künstlerisches Abenteuer.

Vom 23. September 1881 bis zum 5. September 1883 komponierte Sinfonie Nr. 7 E-Dur ist Anton Bruckners Durchbruch als Sinfoniker. Als Arthur Nikisch am 30. Dezember 1884 in Leipzig die Uraufführung brachte, war der Erfolg zwar noch gemäßig, weil das Leipziger Publikum sehr konservativ war, aber immerhin konnte Bruckner bereits behauptet feststellen, daß „zum Schluß eine 1/2 Stunde applaudiert wurde“, obwohl die meisten Zuhörer eher verärgert als begeistert waren. Bruckner war es gewohnt, daß bei Aufführungen seiner Sinfonien die Zuhörer scharenweise den Saal zu verlassen pflegten; da wagte der Leipziger Beifall schon viel. Offensichtlich war

es selbst den so konservativen Leipziger Zuhörern aufgegangen, daß sie das Werk eines großen Sinfonikers vernommen hatten. Den eigentlichen Durchbruch erlebte die Sinfonie jedoch erst einige Monate später in München, als Hermann Levi (Wagners „Parisler“ Dirigent) am 10. März 1885 die Erstaufführung dort dirigierte. Die kurz darauf bereits erfolgte Drucklegung machte die rasche internationale Reputation des Werkes möglich. Es war aber doch fast ein Wunder, daß die Münchner Erstaufführung so durchschlag, denn Levi schrieb während der Proben an Bruckner: „Das Orchester hat natürlich gestutzt und gar nichts verstanden. Die Leute sind nämlich hier unglaublich reactionär.“ Und so entzündlich war die grenzenlose Begeisterung bei der Aufführung, die immerhin die Wiener Philharmoniker, sonst auf Bruckner schlecht zu sprechen, nötigte, nicht länger zurückzutreten und – ein Jahr später – die erste Wiener Aufführung unter Hans Richter zu wagen. Gegen den auch dort einhelligen Erfolg stemmte sich nur der Bruckner-Gegner Eduard Hanslick erwartungsgemäß, schrieb einen seiner üblichen Verisse und hörte nur „unabsehbares Dunkel“. Wie war der plötzliche Durchbruch des Sinfonikers Bruckner möglich?

Ähnlich wie die beiden vorhergegangenen Sinfonien gelang auch die Siebente in einem Durchgang, und sie spricht ganz Bruckners eigene Sprache, obwohl die Coda des langsame Satzes unmittelbar unter dem Eindruck der Nachricht, daß Wagner gestorben sei (13. Februar 1883), komponiert wurde. Von Wagner übernahm Bruckner nur die sogenannten „Wagner“-Tuben, die dem Hörersatz eine zusätzliche Farbe verleihen, sonst nur noch gewisse chromatische Wendungen. In seiner melodischen Erfindung ist Bruckner gerade in der E-Dur-Sinfonie ganz bei sich. Die ersten Kritiken lobten denn auch insbesondere den klaren formalen Aufbau, sprachen von formaler Schlichtheit und rühmten die „Klassizität“ des Werkes, manche meinten sogar, Bruckner sei der größte Sinfoniker seit Beethovens Tod. Der dramaturgische Plan der Sinfonie ist denn auch übermäßig: Der absolute Höhepunkt liegt genau in der zeitlichen Mitte, an jener C-Dur-Stelle des Adagios, die durch den bis heute unerbittlichen Beckenadagio markiert wird. (Es ist nicht sicher, ob er von Bruckner wirklich gebilligt wurde, da er ein „äußerliches“ Moment in die Steigerungstechnik hineinbringt.) Vielleicht übte Bruckner mit dieser zentralen Position des absoluten Höhepunktes der Werkkonzeption produktive Selbstkritik

an der „kopflastigen“ sechsten Sinfonie, bei der sich ja der absolute Höhepunkt bereits mit dem Eintritt der Reprise im ersten Satz ereignet. Zwar ist auch das Finale der siebenten Sinfonie gegenüber dem ausgedehnten Kopfsatz erheblich gedrängter, aber dafür ist das Adagio ungleich gewichtiger als das der sechsten Sinfonie und enthält ja das Zentrum des Ganzen, sowohl zeitlich als auch bezüglich der Tonartenfolge der gesamten Sinfonie. Außerdem besitzt das Finale, im Gegensatz zu dem der sechsten Sinfonie, ausdrücklichen, lokalen Abschlussschlußcharakter. Eines ist jedenfalls sicher: Bruckner hat nicht, wie so oft behauptet wird, schablonenmäßig immer wieder den gleichen antonischen Aufriß komponiert, sondern, wie offen schon die verschiedenen Formidee der Finalität zeigen, stets die innere Dramaturgie neu überdacht.

Der erste Satz ist ein weitbühniger Sonatensatz mit einem bei Bruckner einzigartigen melodischen Hauptthema, das sicher die Zuhörer von jeher in seinem Bann gezogen hat. In zwei jeweils über vierundzwanzig Takte hinwegströmenden Wellen ereignet sich, wie es Max Dehnert ausdrückte, „die Geburt der Melodie aus dem Geiste der Harmonie“. Kein anderes Hauptthema Bruckners weist einen solchen Atem auf. Seine Art der „unendlichen Melodie“ kann sich, im Gegensatz zu Wagner, aussagen.

Tiefe Trauer ist der Inhalt des Adagio-Satzes,

doch fehlen auch nicht Züge des Trastes und gläubiger Hoffnung. Das erste Hauptthema tragen die Wagner-Tuben „sehr feierlich“ vor. Die tröstvolle Streicherstelle entspringt Bruckners gleichzeitig entzündetem „Te deum“. Lebensprägend ist der Charakter des nach klassischen Muster gebauten Scherzos, das auf das entrückte Adagio folgt. Ein fast kämpferisches, trates Trampelthema gibt entscheidende Impulse. Idyllik und wälselige Bescheidenheit herrschen im Triole. Nach einer spannenden Generalpause setzt wieder das hastende 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. In As-Dur stimmen die Violinen, über monotonen Fuzikato der tiefen Streicher, ein eindrucksvolles Choralthema an. Demnach gewinnt der Choral nicht die Bedeutung, die ihm als zweitem Thema eigentlich zukäme. Ein markanter dritter Gedanke löst Auseinandersetzungen aus. Die ausgedehnte Durchführung beginnt wichtig mit dem Hauptthema. Die großartige Steigerung der Coda findet in einem Orgelpunkt auf E ihren Höhepunkt. Nicht grundlos nannte eine Kritik aus dem Jahre 1887 das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuß geharnischten Riesen“. Es ist außer der „Sechsten“ die einzige Sinfonie, die Bruckner nicht ungearbeitet hat.

VORANKÜNDIGUNG:
 Samstag, den 14. April 1990, 19.30 Uhr (Friedrichsplatz)
 Sonntag, den 15. April 1990, 19.30 Uhr (AK/O)
 Festival der Kulturstiftung Dresden
3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
 Dirigent: Mikhailos Gerdas, Dänemark
 Solisten: Marjona Trifun, USA, Klavier
 Orgel: Michael Gerlach, Dresden
 Werke von Robert Wagner, Ludwig van Beethoven und
 Gustav Mahler

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
 Redaktion: Dipl.-ökol. Sabine Gross
 Die Einführung zu Bruckner folgt Texten von Dietrich Hahnel im Konzertführer Orchestermusik, Borealis Verlag GmbH, 1987, sowie von Prof. Dr. Dieter Hötting
 Chorfürigent: OMD Jörg Peter Weigle - Spielzeit 1989/90
 Druck: DDV, BT Helldorf 91-23-18 EVF -29 MF



7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1989/90