

Leipzig. Ein Concert, so gar nicht nach dem Recept, welches gemeinhin für Aufstellung der Symphonieconcerte der Concertinstitute benutzt wird, dabei in der Ausführung seiner Hauptnummern von ausgesuchtester Güte, war das, welches am Abend des 30. Dec. im Neuen Stadttheater stattfand und mit seinem von Hrn. Director Staegemann und dessen excellentem Capellmeister Hrn. Nikisch planvoll entworfenen modernen Programm speciell die dieswinterlichen Gewandhausconcerte mit ihrer hyperclassischen Physiognomie in wirklich erfrischendster Weise unterbrach. Seine Hauptnummer bildete die Composition eines hochbegabten, hier vorher gänzlich unbekannt gewesenen österreichischen Tonsetzers, die 7. Symphonie des Wiener Hoforganisten Anton Bruckner, die weiteren Hauptbestandtheile waren Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes“ und zwei Fragmente aus Wagner's „Götterdämmerung“: die Scene der drei Rheintöchter und Siegfried's, sowie Brünnhilde's Schlusscene. Dazwischen spielte Hr. Hofpianist Pohlig aus Sondershausen die Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt und Liszt's „Don Juan“-Phantasie. Die Symphonie von Anton Bruckner hat uns im höchsten Grade interessirt, in ihrem 2. und 3. Satz, Adagio und Scherzo, uns sogar die wärmste Bewunderung abgenöthigt. Dieser Componist weiss wirklich etwas Eigenes und dabei Bedeutsames zu sagen, eine seltene Ursprünglichkeit der musikalischen Ideen zeichnet sein Werk aus. Das Tiefste, Nachhaltigste gibt er im Adagio, einem ganz herrlichen Tonstück, das in der Erfindung der Hauptthemen wahrhaft Beethoven'sche Erhabenheit zeigt und den Hörer bis zum Ende des dasselbe beschliessenden wehevollen Trauerhymnus in Athem erhält. Nicht minder originell ist das Scherzo, ein Muster leichtflüssiger Produktionskraft und durchaus orchestral gedacht. Im 1. und 4. Satz will es dem Hörer an einigen Stellen erscheinen, als würde der logische Faden der Entwicklung unterbrochen, als wäre die Verbindung der einzelnen Theile eine mehr äusserliche und stocke der symphonische Fluss. Inhaltlich sind aber auch diese beiden Sätze von grossem Interesse, ja von einem Reichthum der Gedanken, um welchen der Componist zu beneiden ist. Erhöht wird die Eindrucksfähigkeit dieser Symphonie durch eine glänzende Instrumentation. Hr. Capellmeister Nikisch hatte die Novität bewundernswürdig einstudirt, die Ausführung glückte ungemein und gereichte der Capelle zu höchstem Ruhme. Der anwesende Componist wurde nach dem 4. Satz seines hochbedeutenden Werkes gerufen und musste zwei Lorbeerkränze, eine verdiente Auszeichnung, entgegennehmen.

*Concert-Bericht in
der Januar-
Depesche 1885
des "Musikalischen
Wochenblattes"*

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 Verrisse 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 langsamen 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 Hörnersatz 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 Schlüssigkeit und rühmten die „Klassizität“ des Werkes, manche meinten sogar, Bruckner sei der größte Sinfoniker seit Beethovens Tod.

Der erste Satz ist ein weitausgreifender Sonatensatz mit einem bei Bruckner einzigartigen melodischen Hauptthema, das sicher die Zuhörer von jeher in seinen 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 Harmonien“. Kein anderes Hauptthema Bruckners weist einen solchen Atem auf. Seine Art der „unendlichen Melodie“ kann sich, im Gegensatz zu Wagner, aussingen. Tiefe Trauer ist der Inhalt des Adagio-Satzes, doch fehlen auch nicht Züge des Trostes und gläubiger Hoffnung. Das ernste Hauptthema tragen die

Wagner-Tuben „sehr feierlich“ vor. Die trostvolle Streicherstelle entstammt Bruckners gleichzeitig entstandenem „Te deum“.

Lebenssprühend ist der Charakter des nach klassischem Muster gebauten Scherzos, das auf das entrückte Adagio folgt. Ein fast kämpferisches, trotziges Trompetenthema gibt entscheidende Impulse. Idyllisch und walzselige Beschaulichkeit herrschen im Trioteil. 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 monotonem Pizzikato der tiefen Streicher, ein eindrucksvolles Choralthema an, Ausdruck ertümlichen Gottvertrauens, wie es Bruckner eigen war. Dennoch gewinnt der Choral nicht die Bedeutung, die ihm als zweitem Thema eigentlich zukäme. Ein markanter dritter Gedanke löst Auseinandersetzungen aus. Die ausgedehnte Durchführung beginnt wuchtig 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 umgearbeitet hat.