

Anton Bruckner

(1824 - 1896)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

- 1 Feierlich, misterioso
- 2 Scherzo. Bewegt, lebhaft
- 3 Adagio. Langsam, feierlich

Sinfonieorchester der Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main

Dirigent: **FERDINAND LEITNER**



*Ein Live-Mitschnitt des Konzerts vom
18. Oktober 1992 im Großen Saal
der Alten Oper Frankfurt*

Tonmeister: Thomas Raisig

Redaktion: Ana Popescu

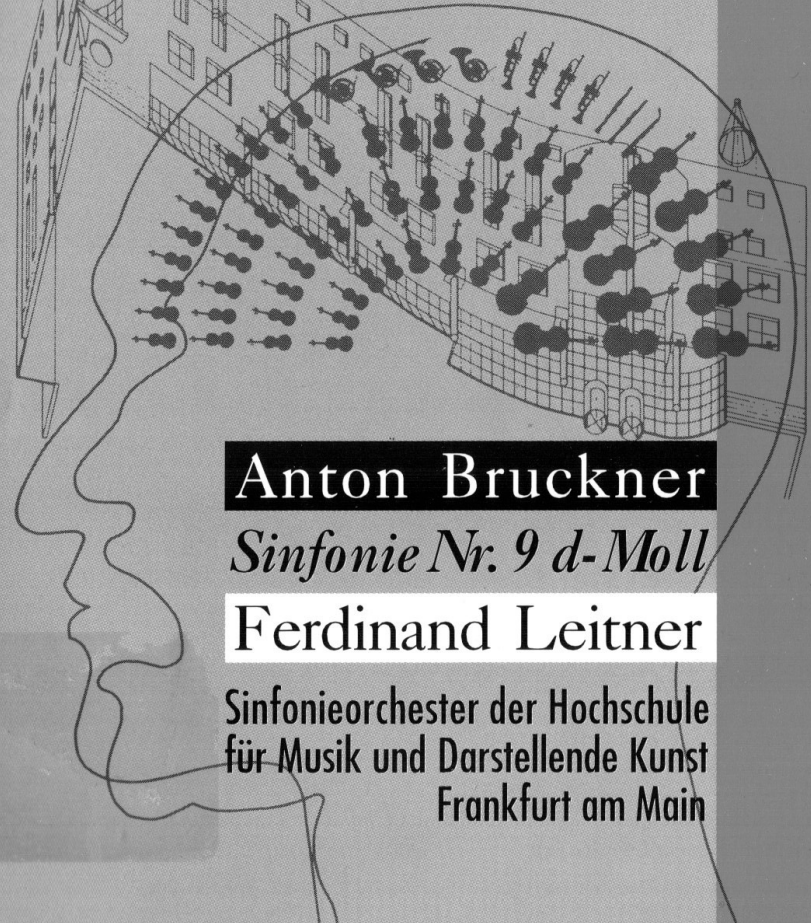
Koordination: Stefan Schmitt

Gestaltung: **LCA**, Nieder-Olm

HOCHSCHULE FÜR MUSIK

UND DARSTELLEND KUNST

FRANKFURT AM MAIN



Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Ferdinand Leitner

Sinfonieorchester der Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main

Anton Bruckner Sinfonie Nr. 9 d-Moll (1887 - 1896)

Obwohl Anton Bruckner fast ein ganzes Jahrzehnt - vom 21. September 1887 bis zu seinem Tode am 11. Oktober 1896 - an seiner *neunten Sinfonie* arbeitete, konnte er sie nicht mehr vollenden. Mehr als sieben Jahre, bis zum 30. November 1894, benötigte er davon zur Komposition der ersten drei Sätze; die verbleibenden zwei Lebensjahre reichten dann nicht mehr aus, um den gewaltigen Schlußsatz einer Sinfonie, die er, resignierend und hoffend zugleich, "dem lieben Gott" gewidmet hatte, noch in endgültige Gestalt zu bringen. Die von vielen vertretene Ansicht, Bruckner hätte in Vorahnung seines nahen Todes bereits nach dem Adagio, das er selbst für das schönste hielt, das er je geschrieben habe, seine *Neunte* als beendet betrachtet, um so (wie etwa auch Tschaikowski) sein Lebenswerk mit einer langsamen, verklärenden Musik abzuschließen, läßt sich aber dennoch nicht aufrechterhalten. Mit Bruckners konservativen Formvorstellungen wäre eine solche Lösung unvereinbar gewesen. Außerdem arbeitete er buchstäblich bis zur letzten Stunde mit

großer Anstrengung am Finale. Sein Vorschlag, notfalls das *Te deum* aus dem Jahre 1884 als Schlußsatz zu spielen, zeigt deutlich, daß er das Werk so nicht für abgeschlossen hielt. Daß diese Sinfonie aber auch in ihrem Unvollendetsein noch wie eine mächtige Einheit erscheint, dabei selbst den Vergleich mit ihrer vollendeten gigantischen Vorgängerin, der *Achten*, nicht zu scheuen braucht, liegt aber nicht allein daran, daß sie auch als Fragment unbestreitbar den Höhepunkt seines Schaffens darstellt, sondern insbesondere daran, daß das (wie in der *achten Sinfonie*) an dritter Stelle stehende Adagio sowohl in Ausdrucksgehalt als auch in kompositorischer Dichte und Kühnheit ein gleichwertiges Gegenüber zum monumentalen Kopfsatz bildet. Dazwischen ein Scherzo, das wohl das seltsamste und zugleich fortschrittlichste Stück Musik ist, das Bruckner geschrieben hat: eine phantastisch-realistische Vorschau auf das 20. Jahrhundert. Ein eigenartiges Merkmal der drei Sätze dieser Sinfonie (und damit auch ihres fragmentarischen Charakters) ist, daß die Grundtonart d-Moll eigentlich nirgends deutlich bestätigt wird. Das Adagio pendelt zwischen den entfernten Tonarten E-Dur und As-Dur, das Trio des zweiten Satzes ist

gar in Fis-Dur, also noch weiter entfernt, angesiedelt, während im Kopfsatz im Bereich des Hauptthemas Unisono und leere D-Klänge dominieren, so daß der eigentliche, warme Charakter "gefüllter" d-Moll-Klänge im ganzen Werk nicht zur Geltung kommt. Selbst an seiner ureigensten Stelle, an jenem Platz, der sonst die Grundtonart der Sinfonie bestimmt, am Schluß des Kopfsatzes nämlich, entbehrt der Grundklang eines Tongeschlechts: es erklingt ein leerer D-Klang. Dadurch verliert diese Tonart ihren menschlichen Charakter, den sie im traditionellen Tonartenkreis (bei Mozart und Schubert und selbst noch bei Beethoven) als jene des Todes, des menschlich erfüllten Sterben-Müssens innehatte, sie klingt vielmehr hohl und entseelt. Deshalb scheint das Hauptthema auch nicht einen menschlichen Tod in Aussicht zu stellen, sondern die totale Vernichtung des Lebens durch elementare Naturkräfte von kosmischer Dimension zu drohen. Von allen Sinfonikern des 19. Jahrhunderts hat Bruckner am radikalsten die Situation des auf sich geworfenen partikularen Individuums in Musik gesetzt, welche bestimmt ist durch Entfremdung, Isolation und Unvereinbarkeit von Innen- und Außenleben. In sehr plastischer Weise

ist dies in den drei Themen des Kopfsatzes eingefangen, die die innere Zerissenheit des Menschen dokumentieren. Das brutale Unisono des Hauptthemas kann als Zeichen für eine soziale Ohnmacht, für das Ausgeliefertsein an undurchschaubar über ihm waltende Mächte gedeutet werden, während das zweite Thema den schmerzlich-sehnsüchtigen Ausdruck des unerfüllten Liebesbedürfnisses vermittelt. Einen Ausweg daraus scheint Bruckner nur noch in einer gedanklichen Welt auffindbar zu glauben, in der illusionär anmutenden Vorstellung eines pastoral-befriedeten Naturidylls im dritten Thema. Das Adagio befaßt sich noch einmal ganz ausführlich mit den inneren Auswirkungen der sozialen Vereinzelung, es beschreibt eindringlich das unendliche Streben nach Licht in einem vom Dunkel umgebenen Dasein. Dieses bohrend vorwärts drängende Gefühl, diese Erlösungssehnsucht, ist im kleinen selbst im Hauptthema enthalten, das auf engstem Raum (in nur sieben Takten) Welten durchmißt, vom "tristanisch" abwärts gerichteten Dunkel des Anfangs plötzlich umschlägt in eine helle, klare, diatonisch-optimistische Bewegung, um endlich in ein strahlendes E-Dur zu

münden. Die verschiedenen Schattierungen von Leid, Schmerz, Sehnsucht und Resignation bestimmen aber nicht nur die beiden äußerst eindringlichen Hauptthemen, sondern auch eine Reihe von Nebengedanken und Assoziationen aus früheren Sinfonien, deren Häufung am Ende des Adagios wie ein letztes Rückbesinnen Bruckners auf sich selbst wirkt. Das unfreiwillig ins Zentrum des Werkes geratene Scherzo dagegen steht nicht nur völlig quer zu den Ecksätzen, sondern ist überhaupt einer der uneigentlichsten Sätze Bruckners, wenn nicht der ausgefallenste überhaupt. Hier entpuppt sich der Siebzigjährige plötzlich als purer Realist, der voll bitterer Ironie das künftige Jahrhundert anvisiert. Ohne Spur von Verklärung und Mystik, vielmehr verzerrt und verfremdet dröhnt uns da eine neue Welt entgegen - mit Maschinenlärm und aufstampfenden Dampfhämmern, die jeden menschlichen Laut ersticken. Daneben wirkt die kleine pastorale Oboenmelodie wie ein Stück verlorene Vergangenheit, wie eine verblassende Erinnerung an die besinnliche Fröhlichkeit der Beethovenschen "Pastorale". Auch hier weiß nur noch die Phantasie einen Ausweg, in die wirklich phantastisch-irreale, weit entfernte (Fis-Dur!), elfenartige Welt

des Trios, das wie ein "Lustgebilde", eine "Fata Morgana" (Max Auer) an uns vorbeihuscht. Das Sehnen nach unbeschwertem, befriedetem Zusammenleben findet jetzt nur noch in der Vorstellung ein Zuhause.

Nach einem Text von Attila Csampai

Ferdinand Leitner

In Berlin geboren, wuchs Ferdinand Leitner in Prag auf und besuchte von seinem vierzehnten Lebensjahr an die Staatliche Hochschule für Musik in Berlin. Er war schon in der Jugend von den Werken Mozarts, Bruckners und Richard Strauss' sehr beeindruckt. Nach abgeschlossenem Studium als Pianist fing er sechzehnjährig an zu dirigieren: Komposition studierte er mit Franz Schreker und Dirigieren mit Julius Prüwer, einem Schüler von Brahms und Hans Richter. Bruno Walter, Karl Muck und Fritz Busch waren weitere Leitbilder.

Nach ersten Positionen an den Staatsopern Hamburg und München wurde Ferdinand Leitner Generalmusikdirektor an der Staatsoper Stuttgart und künstlerischer Leiter des Württembergischen Staatsorchesters, dessen Geschichte er zwei Jahrzehnte lang bestimmte. Von 1969 bis 1984 war er musikalischer Oberleiter des Zürcher Opernhauses. Zwischen 1956 und 1972 leitete er zehnmal die deutsche Spielzeit am Teatro Colon in Buenos Aires und ging 1984 zum zehnten Mal nach Chicago.

Konzertreisen und Operngastspiele haben Ferdinand Leitner in alle fünf Erdteile geführt. Die Festspiele in Bayreuth, Edinburgh, Luzern, Wien, München und Venedig sahen ihn als Gastdirigenten am Pult.

Über 300 Schallplatteneinspielungen - unter anderem mit den Berliner Philharmonikern und dem London Philharmonic Orchestra - sowie zahlreiche Fernsehaufzeichnungen dokumentieren die Vielseitigkeit von Ferdinand Leitners musikalischen Aktivitäten, die dem klassisch-romantischen Repertoire ebenso gelten wie dem zeitgenössischen Schaffen. Eine erhebliche Anzahl von Ur- und Erstaufführungen in Konzert und Oper belegen die Aufmerksamkeit und Sorgfalt, die Ferdinand Leitner von jeher der Musik des 20. Jahrhunderts gewidmet hat.