

Das Cover wird separat angeliefert



Glasplatten-Photographie von Eduard Pfeiffer, Linz

Anton Bruckner
im Alter von 41 Jahren,
Linz um 1865

Anton Bruckner
aged 41,
Linz 1865



Der Pfarrplatz in Linz mit Anton Bruckners Wohnhaus, dem »alten Mesnerhäus«, Lithographie von Ign. Rede, um 1850

The Pfarrplatz with Anton Bruckner's home, the "old sexton's house" in Linz, Lithograph by Ign[az] Rede, c. 1850





Bruckners symphonische Anfänge

Staatskapelle Dresden
Christian Thielemann

Anton Bruckner (1824-1896)
Symphonie Nr. 1 c-Moll
revidierte Linzer Fassung (1877)

- | | |
|---------------------------------------|-------|
| 1. Allegro | 13:14 |
| 2. Adagio | 13:21 |
| 3. Scherzo. Schnell – Trio. Langsamer | 8:08 |
| 4. Finale. Bewegt, feurig | 14:38 |

CD-Gesamtspielzeit: 49:25

AUFNAHME:

Konzertmitschnitt des 1. Symphonie-
konzertes der Sächsischen Staatskapelle
Dresden am 1. September 2017
in der Semperoper

Christian Thielemanns Beschäftigung mit dem symphonischen Werk von Anton Bruckner führt mit Vol. 52 in die Frühphase des Oberösterreichers. Die Unbekümmertheit des Finalsatzes der Ersten Symphonie veranlasst den späten Bruckner zu der Äußerung: »So kühn und keck bin ich nie mehr gewesen.«

Tonmeister: Arend Prohmann
Toningenieur: Peter Hecker

ENTSTEHUNG

Januar 1865 bis 14. April 1866 in Linz
(1877 Retuschen am Periodenbau,
möglicherweise auch 1884)

2. Fassung:

12. März 1890 bis 18. April 1891 in Wien

URAUFFÜHRUNG

9. Mai 1868 im Redoutensaal in Linz
mit dem erweiterten Theaterorchester
unter Leitung des Komponisten.

Die Wiener Fassung wurde am 13. Dezember
1891 im Wiener Musikvereinssaal mit
den Wiener Philharmonikern unter der
Leitung von Hans Richter uraufgeführt.

BESETZUNG

3 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken
und Streicher



Foto: Anton Bruckner Archiv Linz

Anton Bruckner,
Fotografie von Josef Löwy,
Wien 1854

Anton Bruckner,
photograph by Josef Loewy,
Vienna 1854

»... DER DAS WERDEN STÄNDIG IN SICH LEBENDIG TRÄGT«

Bruckners Erste Symphonie

Das Ende steht am Anfang. Als Bruckner im Januar 1865 seine Erste Symphonie zu komponieren beginnt, wendet er sich zunächst dem Finale zu. Erst nach dessen Fertigstellung macht er sich an die Arbeit zum ersten Satz. Bruckner krempelt die Verhältnisse um, er geht einen Umweg. Offenkundig erliegt er der Versuchung, die symphonische Entwicklung zu durchbrechen, um später dort anzukommen, wo er eigentlich hin will. Innerhalb des symphonischen Verlaufs setzt Bruckner mit dem

Finale noch einmal neu an, sein kompakter Beginn beansprucht eine Eigenständigkeit und stellt die Entwicklung des Werks auf eine neue Stufe. Das Finale, das einem frei gestalteten Sonatensatz folgt, ist mit der Spielanweisung »Bewegt, feurig« überschrieben. Vor allem der fast schon aggressive Schwung des Beginns soll Bruckner später veranlassen haben, vom »kecken Besen« zu sprechen. Das »kecke Beserl«, ein Wiener Studentenwort für eine ungebundene oder schnippische junge Frau, ist dabei Ausdruck einer Ursprünglichkeit,

die im Begriffe steht, ihre eigene Sprache innerhalb der symphonischen Tradition auszuformen. Rückschauend bemerkt Bruckner, sich beim Finale um keine Katze geschert und nur den funkelnden Überfällen nachkomponiert zu haben.

Um seinem eigenen Ton mehr Gewicht zu verleihen, begibt sich Bruckner auf die Suche nach Förderern und einflussreichen Fürsprechern. Nach Vollendung des ersten Satzes macht er sich auf nach München, wo er u. a. die dritte Aufführung von Wagners »Tristan« am 19. Juni 1865 besucht, die einen so vollständigen Sieg erringt, dass sich Wagner zu der Bemerkung »nie wieder« hinreißen lässt, um damit anzudeuten, dass dergleichen eigentlich nicht zu wiederholen sei. Dirigent der Uraufführungsserie ist Hans von Bülow, dem Bruckner die fertigen Ecksätze seiner Ersten vorlegt. Noch 1876 erinnert sich Bruckner gegenüber Wilhelm Tappert an diese Tage: »Damals sprach Bülow über meine c-Moll-Symphonie No. 1, über Originalität und Kühnheit einerseits, über die hübschen Gedanken, wie er sie nannte, andererseits sein Interesse und Erstaunen aus, und zwar auch zu Wagner, der mich dann zu sich einlud.« Später ist von den »hübschen Gedanken« nicht mehr

viel übrig. Bülows abschätziges Wort über Bruckner als »Halbgenie + Halbtrottel« weht Mitte der 1880er-Jahre klatschsüchtig durch die musikliebenden Kreise. Doch ist es noch nicht soweit. Vorerst fühlt sich Bruckner in den Sommertagen des Jahres 1865 in München bestens aufgehoben. Frühes Resultat des Aufenthalts an der Isar ist der Trio-Teil, datiert mit »München 25. Mai 1865«. Das dazugehörige Scherzo schreibt Bruckner Ende 1865 / Anfang 1866 neu. Mit ihm begründet er einen für seinen Personalstil entscheidenden Satzcharakter. Mit dem Adagio schließt Bruckner die Komposition ab, der Datumseintrag weist den 14. April 1866 aus. Bruckners symphonischer Werdegang ist nicht ohne den Einfluss des Linzer Kapellmeisters Otto Kitzler zu denken, der Bruckner zwischen Dezember 1861 und Juli 1863 in Formenlehre, Instrumentation und Komposition unterrichtet. Bald stellt sich heraus, dass der ursprünglich geplante Zeitraum von zwei Jahren zu großzügig bemessen ist. Für den zu vermittelnden Stoff braucht Bruckner – der »talentvolle und strebsame Künstler«, wie es in Kitzlers Zeugnis heißt – kaum mehr als 19 Monate. Kitzler, zehn Jahre jünger als sein Schüler, ist jenem in

Sachen musikalischer Welterfahrung weit voraus. 1834 in Dresden geboren, erlebt er in der Elbresidenz noch Richard Wagner als Kapellmeister. Unter Wagners Leitung soll er in Beethovens Neunter Symphonie, jener denkwürdigen Aufführung am Palmsonntag des Jahres 1846, mitgesungen haben. Fortan bleibt Wagner das Zentrum seines musikalischen Empfindens. Als Wagners »Tannhäuser« am 13. Februar 1863 seine Linzer Erstaufführung erlebt, ist Kitzler maßgeblich daran beteiligt. Bruckner, der sich durch intensives Partiturstudium auf das Ereignis vorbereitet, studiert den Pilgerchor ein. Die Aufführung wird sein Erweckungs Erlebnis, das der Schriftsteller und Musikkritiker Ernst Döcsey mit den Worten beschrieben hat: »Denn immer erleiden die großen Musiker einen Vorfahren unter Schauern, der sie niederwirft und doch erhebt, als gehöre der fremde Besitz nun auch ihnen.« Darin spiegelt sich eine produktive Anverwandlung, zu der sich bereits Goethe zu einer Kommentierung veranlasst sah: »In der Erstarrung such' ich nicht mein Heil, / Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil.«

In der Tat verleiht sich Bruckner Wagners Besitz ein. Es scheint, als gehöre ihm dieser ganz, wenn im ersten Satz überaus deutliche »Tannhäuser«-Anklänge tönen, als wolle mit dem Posaumenthema die Kopie als Original wirken. Doch weiß Bruckner: Kopien leiten zum Original und leiten wieder von diesem weg. Das Bläserthema aus Wagners »Tannhäuser«-Ouvertüre entführt das schwere Blech in eine Erhabenheit, die nicht selten verführt. Bruckner lenkt diese Entwicklung um. Das Blech, umrauscht von schwirrenden Geigenkaskaden, evoziert einen Sog, der schnell wieder in sich zusammenfällt, als sei die aufgebaute Spannung dem Komponisten nicht geheimer.



Fotos: Anton Bruckner Institut Linz

Moritz Edler und Betty Edle von Mayfeld

Moritz Edler and Betty Edle von Mayfeld

»Ins Symphonische hat mi der Mayfeld eini' trieb'n«

In den Unterricht fällt auch die Komposition der sogenannten Studiensymphonie f-Moll, laut Kitzler nicht mehr als eine »Schularbeit«, zu der Bruckner »nicht besonders inspiriert gewesen war«: »Über diese meine Zurückhaltung«, so Kitzler, »schien er gekränkt, was mir bei seiner unendlichen Bescheidenheit auffiel. Später nach Jahren, gestand er mir mit Lachen, daß ich doch Recht gehabt hätte.« Bruckners tatsächliche symphonische Initiation kommt von anderer Seite. Während seiner Linzer Jahre steht er in enger Freundschaft mit den Mayfelds, einem Ehepaar mit weitreichenden künstlerischen Ambitionen. Moritz Edler von Mayfeld ist maßgeblich die Aufführung von Bruckners d-Moll-Messe am 18. Dezember

1864 im Linzer Redoutensaal zu verdanken. Er ist es auch, der im Abendboten eine Rezension veröffentlicht und über Bruckners Schaffen eine Prophezeiung wagt: »...daß er schon in nächster Zukunft das Feld der Symphonie, und zwar mit größtem Erfolg bebauen dürfte.« Dazu passt Bruckners lapidare, idiomatisch gefärbte Bemerkung: »Ins Symphonische hat mi der Mayfeld eini' trieb'n.« Kurz nachdem Mayfelds Besprechung im Druck erschienen ist, nimmt Bruckner die Arbeit an seiner Ersten Symphonie auf. Indem er mit dem Finale beginnt, scheint er der Zukunft direkt in den Rachen zu greifen – Bruckner, der symphonische Siegfried, kühn und selbstbewusst.

Über den Anfang der Symphonie bemerkt der Wiener Musikkritiker Theodor Otto Helm 1891: »Wer könnte selbst nach einmaligem Hören je das scharf gezeichnete, echt symphonische und zugleich Bruckner'sche Thema vergessen, mit welchem Orgelpunktartig der erste Satz anhebt?« Das Werk beginnt im Gestus eines mahlerähnlichen Marsches mit straff gesetzten Vierteln. Darüber erhebt sich in den Violinen eine punktierte Linie, die mehrmals unterbrochen wird und sich dennoch als langgestreckte Melodie versteht. Aus ihr nimmt Bruckner einzelne Motive heraus, verbreitert sie und verwendet sie als elementare Bausteine für die erste Steigerungswelle. Nachdem die Entwicklung in groben Zügen wiederholt wird, mündet Bruckner nach einem kurzen Übergang in die Gesangsperiode, deren Thema in einem Wechselspiel von weiten und nahen Tonsprüngen Bögen aufbaut, die zu den vorangegangenen Takten in deutlichem Gegensatz stehen. Das Modell greift Bruckner in den nachfolgenden Symphonien häufig auf: gedämpfter Beginn, eine sich steigende Klangballung sowie die Überleitung in einen gesanglich gestalteten Themenkomplex.

Ein Herantasten im musikalischen Ausdruck bestimmt den Beginn des zweiten Satzes. Seufzergesten wachsen sich in längere, mitunter kadenzierte Einheiten aus, die durch die Instrumentengruppen wandern, bevor die ersten Violinen eine weitgespannte Melodie entfalten, um sie in einem dichten Netz musikalischer Linien einzuschmelzen: Bruckner schafft dadurch ein natürliches Fließen. Wenn Leibniz' Sentenz, Musik sei »eine unbewußte Übung in der Arithmetik, bei der der Geist nicht weiß, daß er zählt« stimmt, so trifft für Bruckner Schopenhauers Abwandlung dieses Satzes zu: die Musik sei »eine unbewußte Übung in der Metaphysik, bei der der Geist nicht weiß, daß er philosophiert«. Alles deutet darauf hin, dass Bruckner tatsächlich keine Kenntnis davon hat, dass er philosophiert. Er strebt kein Sezieren der Bedeutungen musikalischer Begrifflichkeiten an. Wie auch? Seine Musik, zumal die des zweiten Satzes, weiß es besser. Sie öffnet den Horizont, weitet ihn für eine Perspektive, mit der sich die Sicht auf die Welt verschiebt. In diesem Sinne fasst der Philosoph Ernst Bloch die Eigenart der Bruckner'schen Musik zusammen: »Endlich ist mit Bruckner

wieder Gesang in die Welt gekommen, ein gutes Gewissen dazu. Von Wagner hat er gelernt, aber das überhitzte Wesen, die ›blutige‹ Partitur ist verschwunden. Es erscheint tätige Beweglichkeit und in sich wandelnde Ausstrahlung geistiger Art, geistiger Wesenheiten, schwingende Ruhe, wenn von Bruckner auch mehr noch aus dem ›kosmischen‹ denn aus dem ›intelligiblen‹ Reich geschöpft.« Sein und Werden finden zu einer glücklichen Einheit. Ihr Gegensatz ist im Sinne einer Überwindung alles Trennenden aufgehoben. Die Vision, der Bruckner im zweiten Satz folgt, äußert sich durch ein dynamisches Pulsieren der Musik. Der große Musikforscher Ernst Kurth spricht denn auch über Bruckner von einem »Dynamiker der Form«. Kurth verknüpft Bruckners »Innendynamik« mit dem Begriff des Werdens. Wenn das Formprinzip der Klassiker »überwiegend statisch« sei, so sei jenes der Romantik »überwiegend dynamisch«. Für Bruckner sei Form kein Ruhe-, sondern ein Spannungsbegriff, »der das Werden ständig in sich lebendig trägt« – ein fortwährendes Schöpfen aus sich selbst, das die Bewegung in all ihren Spielarten gestaltenreich zum Prinzip erhebt.

Das Scherzo trägt schon ganz den Habitus späterer Scherzi, rhythmisch prägnant mit kompaktem Zugriff. Bruckner arbeitet mit Klangflächen, die er aus spiralförmigen, kreisenden Dreiklangsbrechungen gewinnt. Der zupackende, entschlossene Satz steht im Zeichen von Bruckners Diktum, er sei sich bei der Arbeit an seiner Ersten Symphonie vorgekommen wie ein Kettenhund, der seine Kette zerrissen habe: endlich frei – wenngleich nur als Künstler. Der Akt der Befreiung ist im Scherzo durchaus zu hören: Selbstbewusst legt hier einer seine Fesseln ab und gebiert sich selbst. Demgegenüber breitet Bruckner im Trio eine weiche, versöhnliche Stimmung aus. Sanft drängende, chromatische Aufgänge, wie sie auch bei Tschairowsky zu finden sind, kontrastieren die sich aufwärts windenden Dreiklangsketten des Scherzos. Reste einer gemütlichen, oder besser: gemütvollen, Gefühlslage suchen im Trio einen Ausgleich zu dem energischen Tonfall des Scherzos, bevor sich dessen leidenschaftlicher Furor auf den Anfang des Finales überträgt.

Bruckners Erste in Dresden

Die erste Aufführung von Bruckners c-Moll-Symphonie findet am 9. Mai 1868 im Linzer Redoutensaal statt. Dem Komponisten steht ein erweitertes Theaterorchester zur Verfügung, dessen Musiker sichtlich Mühe mit der Partitur haben. Unzulänglichkeiten der Orchestermittel führen dazu, dass Bruckner die Musiker in den Proben nicht selten laut weinend beschwört. Zudem zeigt sich, dass er als Orchesterdirigent (Bruckner befindet sich in seinem 44. Lebensjahr) nicht routiniert und souverän genug agiert. Dennoch feiert die Uraufführung einen großen Erfolg, wenn auch das Werk den meisten unverständlich

bleibt. Die Aufführung ist mäßig besucht, man hebt insbesondere die Wirkung des Scherzos hervor. Eine überregionale Beachtung findet allerdings kaum statt. Zwischen März 1890 und April 1891 erarbeitet Bruckner eine neue Reinschrift mit Änderungen in der Instrumentation sowie im Phrasenbau und der Konturierung von Motiven. Anlass für die Aufführung am 13. Dezember 1891 ist seine Ernennung zum Ehrendoktor der Wiener Universität am 7. November 1891. In der sogenannten Wiener Fassung wird die Symphonie in den nachfolgenden Jahren einige Male aufgeführt, unter anderem durch Richard Strauss.

Erstmals erklingt die ursprüngliche Linzer Fassung wieder am 2. September 1934 unter der Leitung von Peter Raabe in Aachen. Seither hat sich diese Version im Repertoire behauptet, vielleicht auch deswegen, weil »in ihr ein urwüchsiger, noch durch keine Rücksichtnahme ›zusammengeschreckter‹ Bruckner zu uns spricht«, wie es Leopold Nowak im Nachwort zur neuen Gesamtausgabe schreibt. Die Dresdner Königliche musikalische Kapelle spielt das Werk erstmals am 14. März 1911 unter Leitung ihres Kapellmeisters Hermann Kutzschbach. Geht man davon aus, dass an diesem Tage die Wiener Fassung zur Aufführung gelangt ist, wird die Linzer Fassung von der Kapelle erstmalig am 4. November 1945 im offiziell 1. Symphoniekonzert der Spielzeit 1945/1946 im Kurhaus Bühlau unter Leitung von Joseph Keilberth gespielt. Das Datum, wenige Monate nach Kriegsende, steht noch ganz im Zeichen eines Neuanfangs. Dass dieser in der deutschen Geschichte wichtige Einschnitt mit Bruckners Erster Symphonie, zumal in ihrer ursprünglichen Fassung, verbunden ist, zeigt, wie eng Anfang und Ende, Beginn und Abschluss sich berühren.

ANDRÉ PODSCHUN

Dienstag, den 14. März 1911.

6. Sinfonie-Konzert

der
Königl. musikalischen Kapelle.
(Serie A.)

Zum ersten Male:

1. Sinfonie (Nr. 1, C-moll) von *Anton Bruckner*.
Allegro.
Adagio.
Scherzo (Lebhaft).
Finale (Bewegt und feurig).

15 Minuten Pause.

2. Sinfonie eroica von *L. van Beethoven*.
Allegro con brio.
Marcia funèbre. Adagio assai.
Scherzo. Allegro vivace.
Finale. Allegro molto.

Sämtliche Plätze müssen vor Beginn des Konzertes eingenommen werden.

Das sechste Konzert der Serie B findet Freitag, den 31. März 1911,
das siebente (Palmsontags-)Konzert der Serie A Sonntag, 9. April 1911 statt.

Einlaß $\frac{1}{2}$ 7 Uhr. Kasseneröffnung $\frac{3}{4}$ 7 Uhr. Anfang $\frac{1}{2}$ 8 Uhr.
Ende $\frac{1}{4}$ 10 Uhr.

Nachdruck verboten!

Programmzettel der königl. sächs. Erstaufführung durch die Hofkapelle am 14. März 1911 unter Hermann Kutzschbach

Programme of the Royal Saxon premiere by the Hofkapelle under Hermann Kutzschbach on March 14, 1911

Christian Thielemann

Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf kam er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg. 1997 kehrte der gebürtige Berliner in seine Heimatstadt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin zurück, bevor er das gleiche Amt von 2004 bis 2011 bei den Münchner Philharmonikern innehatte. Neben seiner Dresdner Chefposition ist er seit 2013 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg, deren Residenzorchester die Staatskapelle ist.

Intensiv widmete sich Christian Thielemann in den vergangenen Spielzeiten den Komponistenjubilaren Wagner und Strauss. Aber auch Werke von Bach bis hin zu Henze, Rihm und Gubaidulina standen für ihn in Dresden und auf Tournee auf dem Programm. In der Semperoper leitete er zuletzt Neuproduktionen von »Der Freischütz« und »Ariadne auf Naxos«. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er unter anderem »Die Walküre«, »Tosca« und »Die Meistersinger von Nürnberg«. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Christian Thielemann mit den Berliner Philharmonikern und Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2019

dirigierte. Nach fünf Jahren als musikalischer Berater auf dem »Grünen Hügel« wurde er 2015 zum Musikdirektor der Bayreuther Festspiele ernannt, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten, Israel und Asien. Christian Thielemanns Diskographie als Exklusivkünstler der UNITEL ist umfangreich. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Staatskapelle gehören die Symphonien von Robert Schumann und Arnold Schönbergs »Gurre-Lieder« sowie zahlreiche Opern.

Christian Thielemann ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London, Honorarprofessor der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven (Belgien). 2003 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz verliehen. Im Mai 2015 erhielt er den Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Stiftung Leipzig, im Oktober 2016 wurde er mit dem Preis der Stiftung zur Förderung der Sempereoper ausgezeichnet. Christian Thielemann ist Schirmherr der Richard-Wagner-Stätten Graupa. Für seine Einspielungen wurde er mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt.



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Sächsische Staatskapelle Dresden

Durch Kurfürst Moritz von Sachsen 1548 gegründet, ist die Sächsische Staatskapelle Dresden eines der ältesten und traditionsreichsten Orchester der Welt. Seit ihrem Bestehen haben bedeutende Kapellmeister und international geschätzte Instrumentalisten die Geschichte der einstigen Hofkapelle geprägt. Zu ihren Leitern gehörten u. a. Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber und Richard Wagner, der das Orchester als seine »Wunderharfe« bezeichnete. Bedeutende Chefdirigenten der letzten 100 Jahre waren Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt und Giuseppe Sinopoli. Ab 2002 standen Bernard Haitink (bis 2004) und Fabio Luisi (2007-2010) an der Spitze des Orchesters. Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Staatskapelle. Im Mai 2016 wurde der ehemalige Chefdirigent Herbert Blomstedt zum Ehrendirigenten ernannt. Diesen Titel hatte bislang einzig Sir Colin Davis von 1990 bis zu seinem Tod 2013 inne. Myung-Whun Chung trägt seit 2012 den Titel des Ersten Gastdirigenten.

Richard Strauss war der Staatskapelle mehr als sechzig Jahre lang freundschaftlich verbunden. Neun seiner Opern, darunter »Salome«, »Elektra« und »Der Rosenkavalier« wurden in Dresden uraufgeführt; seine »Alpensinfonie« widmete er der Staatskapelle. Auch zahlreiche andere berühmte Komponisten schrieben Werke, die von der Staatskapelle uraufgeführt wurden. An diese Tradition knüpft das Orchester seit 2007 mit dem Titel »Capell-Compositeur« an. Nach Hans Werner Henze, Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm, György Kurtág, Arvo Pärt, Peter Eötvös und Aribert Reimann trug diesen Titel in der Saison 2020/2021 Giuseppe Sinopoli postum. Als neuer Capell-Virtuos präsentierte sich Sir Andrés Schiff mehrfach in Dresden. Die Sächsische Staatskapelle ist in der Sempoper beheimatet und hier pro Saison in etwa 250 Opern- und Ballettaufführungen zu hören. Hinzu kommen etwa 50 symphonische und kammermusikalische Konzerte sowie Aufführungen in der Dresdner Frauenkirche und im Kulturpalast. Als eines der international begehrtesten Symphonieorchester gastiert die Staatskapelle regelmäßig in den großen Musikzentren der Welt. Seit 2013 ist die Sächsische

Staatskapelle Dresden das Orchester der Osterfestspiele Salzburg, deren Künstlerische Leitung in den Händen von Christian Thielemann liegt. Die Staatskapelle engagiert sich als Paten-Orchester des Gustav Mahler Jugendorchesters für den musikalischen Nachwuchs und ist zudem in der Region aktiv: Sie ist Partner des Meetingpoint Music Messiaen in Görlitz-Zgorzelec und rief 2010 die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch mit ins Leben, die sich – als erstes Festival weltweit – jährlich dem Schaffen Dmitri Schostakowitschs widmen. 2007 erhielt die Sächsische Staatskapelle Dresden als bislang einziges Orchester in Brüssel den »Preis der Europäischen Kulturstiftung für die Bewahrung des musikalischen Weltkulturerbes«.





Christian Thielemann

Principal Conductor of the Staatskapelle Dresden

Since the 2012/2013 season Christian Thielemann has been Principal Conductor of the Staatskapelle Dresden. Following engagements at the Deutsche Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hanover and Dusseldorf, in 1988 he moved to Nuremberg to occupy the post of Generalmusikdirektor. In 1997 he returned to his hometown of Berlin to direct the Deutsche Oper until 2004, when he became Music Director of the Munich Philharmonic, a post he held until 2011. In addition to his current position in Dresden, Thielemann has been Artistic Director of the Salzburg Easter Festival since 2013, where the Staatskapelle is resident orchestra.

In previous seasons Christian Thielemann has contributed greatly to the birthday celebrations for Wagner and Strauss. At the same time he has explored a wide range of music from Bach to Henze, Rihm and Gubaidulina in Dresden and on tour. In the Semperoper he recently conducted new productions of »Der Freischütz« and »Ariadne auf Naxos« while for the Salzburg Easter Festival he interpreted »Die Walküre«, »Tosca« and »Die Meistersinger von Nürnberg«.

Christian Thielemann maintains close ties to the Berlin Philharmonic and the Vienna Philharmonic, whose New Year's Concert he conducted in 2019. Following his debut at the Bayreuth Festival in 2000, he has

returned every year to thrill audiences with benchmark interpretations. After serving five years as the festival's Musical Advisor, in June 2015 he became its Music Director. In addition, he has been invited to conduct the leading orchestras of Europe, the United States, Israel and Asia. As a UNITEL exclusive artist, Christian Thielemann has a comprehensive catalogue of recordings. His most recent projects with the Staatskapelle have been to record the symphonies of Johannes Brahms, Anton Bruckner and Robert Schumann as well as numerous operas.

Christian Thielemann is an honorary member of the Royal Academy of Music in London, honorary professor at Dresden's

Carl Maria von Weber College of Music and holds honorary doctorates from the Franz Liszt University of Music in Weimar and the Catholic University of Leuven, Belgium. In 2003 he was awarded the Order of Merit of the Federal Republic of Germany. In May 2015 he was awarded the Richard Wagner Prize by the Richard Wagner Society of the city of Leipzig, followed by the Prize of the Semperoper Trust in October 2016. He is patron of the Richard-Wagner-Stätten in Graupa as well as the 49th international youth competition »jugend creativ« of the Volksbanken and Raiffeisenbanken. In 2019 he was awarded honorary membership of the Gustav Mahler Society in Hamburg. His recordings have been showered with awards.



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Sächsische Staatskapelle Dresden

Founded by Prince Elector Moritz von Sachsen in 1548, the Staatskapelle Dresden is one of the oldest orchestras in the world and thus steeped in tradition. Over its long history many distinguished conductors and internationally celebrated instrumentalists have left their mark on this one-time court orchestra. Previous directors include Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber and Richard Wagner, who called the ensemble his “miraculous harp”.

The list of prominent conductors of the last 100 years includes Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt and Giuseppe Sinopoli. The orchestra was directed by Bernard Haitink from 2002-2004 and by Fabio Luisi from 2007-2010. Principal Conductor since the 2012/2013 season has been Christian Thielemann. In May 2016 the former Principal Conductor Herbert Blomstedt received the title Conductor Laureate. The only person to previously hold this title was Sir Colin Davis, from 1990 until his death in April 2013. Myung-Whun Chung has been Principal Guest Conductor since the 2012/2013 season.

Richard Strauss and the Staatskapelle were closely linked for more than sixty years. Nine of the composer's operas were pre-miered in Dresden, including *Salome*, *Elektra* and *Der Rosenkavalier*, while Strauss's *Alpine Symphony* was dedicated to the orchestra. Countless other famous composers have written works either dedicated to the orchestra or first performed in Dresden. In 2007 the Staatskapelle reaffirmed this tradition by introducing the annual position of "Capell-Compositeur". Following on from Hans Werner Henze, Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm, György Kurtág, Arvo Pärt, Peter Eötvös and Aribert Reimann, the former Principal Conductor of the Staatskapelle Giuseppe Sinopoli has posthumously hold this title for the 2020/2021 season. As "Capell-Virtuos", the pianist Sir Andrés Schiff took part in concerts in the Semperoper as well as on tour. The Staatskapelle's home is the Semperoper, where it performs around 260 operas and ballets each season. In addition, the ensemble presents another 50 symphonic and chamber concerts in the opera house, as well as playing at various musical events in Dresden's Frauenkirche and Kulturpalast.

As one of the most celebrated and popular symphony orchestras, the Staatskapelle regularly travels abroad to the world's leading classical venues. Since 2013 the ensemble has been resident orchestra of the Salzburg Easter Festival, whose Artistic Director is none other than Christian Thielemann. As patron orchestra of the Gustav Mahler Youth Orchestra, the Staatskapelle supports the nurturing of young talent. Also active at the local level, the Kapelle is a partner of Meetingpoint Music Messiaen in the double city of Görlitz-Zgorzelec and, in 2010, helped found the International Shostakovich Festival in Gohrisch (in the 'sächsische Schweiz' region of Saxony), which is the first annual event dedicated to the music and life of the composer Dmitri Shostakovich. At a ceremony in Brussels in 2007 the Staatskapelle became the first – and so far only – orchestra to be awarded the "European Prize for the Preservation of the World's Musical Heritage".

Bruckner's symphonic beginnings

Staatskapelle Dresden
Christian Thielemann

Anton Bruckner (1824-1896)
Symphony No. 1 in C minor
revised Linz version (1877)

- | | |
|---------------------------------------|-------|
| 1. Allegro | 13:14 |
| 2. Adagio | 13:21 |
| 3. Scherzo. Schnell – Trio. Langsamer | 8:08 |
| 4. Finale. Bewegt, feurig | 14:38 |

CD Total Length: 49:25

RECORDING:

Live recording of the
Staatskapelle Dresden's
1st symphony concert of the season
in the Semperoper on September 1, 2017

Christian Thielemann's engagement with the symphonic work of Anton Bruckner takes him in Vol. 52 to the composer's early years. The carefree mood of the First Symphony's last movement prompted the mature Bruckner to comment: "Never was I so bold and cheeky again."

Artistic Recording Direction:

Arend Prohmann

Balance engineer: Peter Hecker

HISTORY

January 1865 to April 14, 1866, in Linz
(1877 minor revision to the phrase structure,
possibly also in 1884)
2nd version in Vienna from
March 12, 1890 to April 18, 1891

PREMIERE

May 9, 1868, in the Redoutensaal in Linz,
with the augmented opera orchestra
conducted by the composer
The Vienna version was premiered in the
Musikvereinsaal in Vienna on December 13,
1891, with Hans Richter conducting the
Vienna Philharmonic.

SCORING

3 flutes, 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons,
4 horns, 2 trumpets, 3 trombones,
timpani and strings

1. w. 602

*Groß Scherzo
Tinnens zum 2. mal*

Obor Bass

1

20

UPPL. MÜ.
M 6012

10. März
1851

Sketch for the First Symphony in Anton Bruckner's handwriting

Skizzenblatt zur Ersten Symphonie in der Handschrift Anton Bruckners

“... WHICH CONSTANTLY BEARS WITHIN ITSELF THE GERM OF LIFE”

Bruckner's First Symphony

The end comes at the beginning. When Bruckner began work on his First Symphony in January 1865, he started with the finale. Not till he had completed it did he tackle the first movement. Bruckner turned things on their head, going the long way round. He was clearly unable to resist the temptation to break up the growth of the symphony, only to arrive eventually at the point he actually intended to reach. In the course of writing the symphony, Bruckner returned

to the last movement; its compact commencement lays claim to independent status and raises the work's gestation to a new level. The finale, which follows a freely structured sonata-form model, is headed “Bewegt, feurig” (vigorous, fiery). It may have been the almost aggressive verve of the opening that later prompted Bruckner to speak of a “cheeky lass”. The “keckes Beserl”, Viennese student jargon for a high-spirited or sharp-tongued young woman, is an indication of the native vigour which

is ready to express itself in its own language within the symphonic tradition. In retrospect Bruckner noted that he had thrown caution to the winds in the finale and simply put his flashes of inspiration down in writing.

To lend more weight to his own musical voice, Bruckner went in search of patrons and influential advocates. After completing the first movement he went to Munich, where on June 19, 1865, he attended the third performance of Wagner's *Tristan*, which enjoyed such overwhelming success that Wagner resorted to the words "never again", suggesting an unrepeatable triumph. The conductor of these premiere performances was Hans von Bülow, to whom Bruckner sent the finished outer movements of his First. Over ten years later, in 1876, Bruckner recalled those days to the music critic Wilhelm Tappert thus: "At that time, Bülow spoke of my C minor Symphony No. 1, of its originality and boldness on the one hand, of the fine ideas, as he called them, and at the same time expressed his interest and surprise, and in fact did so to Wagner, who then invited me to visit him." Later, little remained of those "fine ideas". Bülow's put-down of Bruckner as "half

genius + half yoke!" made the rounds of mid-1880s music devotees. But that was all to come. In the summer of 1865, Bruckner felt himself among friends in Munich. An early consequence of his stay in the city is the trio section, dated "Munich, May 25, 1865". Bruckner complemented it with a newly composed scherzo at the end of 1865 and beginning of 1866, writing in a manner that would determine his personal style. He completed the work by adding the Adagio, dated April 14, 1866.

Bruckner's symphonic evolution owes much to the Linz conductor Otto Kitzler, who instructed Bruckner in form, orchestration and composition between December 1861 and July 1863. It was soon evident that the originally planned period of two years was too generous: Bruckner – the "talented and studious artist", as Kitzler was to testify – needed scarcely more than 19 months to work his way through the material. Kitzler, ten years younger than his pupil, nevertheless had far greater experience of the musical world. Born in Dresden in 1834, he grew up in the city under the aegis of Richard Wagner. He is said to have been in the choir for Beethoven's Ninth, at that memorable perfor-

mance of Palm Sunday 1846. Wagner was to remain central to his understanding of music. When Wagner's *Tannhäuser* was given its first Linz performance on February 13, 1863, Kitzler was substantially involved in the production. Bruckner, who had prepared himself for the event with intensive study of the score, in particular of the pilgrims' chorus. The event was to prove a watershed for him, as described by writer and music critic Ernst Décey: "In the presence of one who has gone before, great musicians always experience a shock that casts them down and yet exalts them, as if the alien possession were now theirs too." This reflects a productive adaptation such as Goethe knew: "In paralysing shock I seek no relief, / the shudder stirs the best in human beings." As things proved, Bruckner took possession of Wagner's territory. It seems to be entirely his own when in the first movement he inserts clear echoes of *Tannhäuser*, as if his trombone theme were to be the copy that usurps the original. But Bruckner knew very well that copies lead back to the original and at the same time direct one away from it. The wind theme from Wagner's overture to *Tannhäuser* elevates the heavy brass to a sublimity that can often be seductive.

Bruckner redirects this development. The brass, enveloped in swirling string cascades, generates a force that soon falls in upon itself, as if the composer is ill at ease with the tension he has built up.



Repro: Anton Bruckner Institut Linz

The Hauptplatz in Linz with the Old Cathedral and plague column,
watercolour by Jakob Alt, 1847

Der Linzer Hauptplatz mit Altem Dom und Pestsäule
Aquarell von Jakob Alt, 1847

“It was Mayfeld who drove me into the symphonic field”

Bruckner's instruction also included the composition of the “Study Symphony” in F minor, according to Kitzler no more than “schoolwork”, to which Bruckner “had not been particularly inspired”. “These reservations of mine,” noted Kitzler, “seem to have upset him, which struck me after his unending meekness. Years later he admitted to me with a laugh that I had been right after all.” Bruckner's true symphonic initiation came from another direction. During his years in Linz he was good friends with the Mayfelds, a married couple with far-reaching artistic ambitions. Moritz von Mayfeld is largely responsible for the per-

formance of Bruckner's Mass in D minor in the Redoutensaal in Linz on December 18, 1864. Furthermore, he published a review in the *Abendbote* evening paper and made this prophecy about Bruckner's creative powers: “...that he can be expected in the very near future to cultivate the field of the Symphony, and is likely to be rewarded with the greatest success.” This explains Bruckner's laconic, idiomatically tinged comment: “It was Mayfeld drove me into the symphonic field.” Not long after Mayfeld's review had appeared in print, Bruckner started work on his First Symphony. By commencing with the finale, he seems

to have been grasping the future by the throat – Bruckner, the symphonic Siegfried, bold and self-assured.

Writing in 1891 about the opening of the symphony, the Viennese music critic Theodor Otto Helm observed: “Who could fail even after a single hearing to remember the sharply outlined, genuinely symphonic and at the same time Brucknerian theme, with which the first movement begins as if over a pedal point?” The work begins, rather in the manner of a Mahler march, with brisk and steady crotchets. Then a dotted rhythm is heard in the violins, often interrupted and yet perceptibly a long-drawn-out melody. Bruckner draws individual motifs from it, expands them and uses them as basic building-blocks for his first ascent towards a climax. After the process has been repeated in broad outline, Bruckner moves by way of a brief transition into the chorale-like episode whose theme builds arcs in a succession of large and small intervals, in sharp contrast to the preceding bars. Bruckner repeatedly follows this model in following symphonies: subdued opening, gathering waves of sound and the transition into a songful complex of themes. At the start of the second movement,

Bruckner is feeling his way in musical expression. Sighing figures grow into extended, sometimes cadenced units, which make their way through the orchestra sections until the first violins spin out a wide-ranging melody, then melt it down in a tight net of musical lines: this is Bruckner’s way of creating a natural flow. If Leibniz’s dictum that music is “an unconscious exercise in arithmetic in which the mind is not aware that it is counting” is true, Bruckner also qualifies for Schopenhauer’s modification of this sentence, that music is “an unconscious exercise in metaphysics, in which the mind is unaware that it is engaging in philosophy.” Everything suggests that Bruckner is truly ignorant of his philosophical tones. It is not his aim to dissect the meanings of musical entities. Why should it be? His music, especially that of the second movement, knows better. It opens up the horizon, gives it a perspective that changes its view of the world. It is in this sense that the philosopher Ernst Bloch sums up the particular quality of Bruckner’s music: “It was with Bruckner that song finally returned to the world, along with a good conscience. He had learned from Wagner, but the overheated

nature, the 'bleeding' score is gone. It gives way to purposeful activity and a modulating radiance of an intellectual nature, mental constructs, oscillating rest, if in Bruckner's case drawn more from the 'cosmic' realm than from the 'intelligible.'" Being and becoming are fused into a happy union. Their opposite is interpreted in the sense of surpassing all barriers. The vision that Bruckner pursues in the second movement is expressed in the music's dynamic pulsation. The great music researcher Ernst Kurth speaks of Bruckner as being a "dynamist of form". Kurth links Bruckner's "inner dynamism" with the sense of coming-into-being. Whereas the formal principle of the Classical school was "predominantly static", that of the Romantic era is "predominantly dynamic". Bruckner sees form as expressing not rest but tension, "which constantly bears within itself the germ of life" – a steady evolution from within that creatively elevates movement in all its senses into a guiding principle. The Scherzo is already clad in the garb of later scherzos, rhythmically concise with focused attack. Bruckner works with planes of sound, which he draws out of spirally circling broken triads. The compelling, resolute

writing illustrates Bruckner's observation that when working on his First Symphony he felt like a chained dog that had torn loose of its chain: free at last – albeit only as an artist. The act of liberation is clearly audible in the Scherzo: the captive confidently casts off his fetters and comes into being. By contrast, Bruckner's Trio exudes a soft, conciliatory air. Gently insistent chromatic ascents, such as one finds in Tchaikovsky, contrast with the upwardly striving triadic chains of the Scherzo. Remnants of a comfortable, or rather warm-hearted, mood in the Trio seek out an accommodation with the energy-laden tone of the Scherzo, until the latter's passionate frenzy overflows into the beginning of the final movement.

Bruckner's First in Dresden

The first performance of Bruckner's C minor Symphony was given in the Redoutensaal in Linz on May 9, 1868. The composer presided over an extended opera orchestra, whose members clearly struggled with the score. Shortcomings in the orchestral forces resulted in rehearsals where Bruckner was often reduced to tears as he urged on the musicians. It is also clear that as an orchestra conductor (who was already forty-three years old) Bruckner was not sufficiently experienced and lacked confidence. Despite that, the premiere was a great success, even if most people could not understand the work. The hall was far from full, the Scherzo was what most impressed the audience. Outside Upper Austria, the work received little attention. Between March 1890 and April 1891, Bruckner drafted

a new, definitive version with changes in the instrumentation and phrase structure and sharper motivic contouring. The performance on December 13, 1891 was given to mark his appointment as Honorary Doctor of the University of Vienna on November 7 that year. The symphony's Vienna version, as it came to be known, was performed a number of times in subsequent years, notably by Richard Strauss. The original Linz version was finally revived on September 2, 1934, under the baton of Peter Raabe in Aachen. This is the version that has since established itself in the repertoire, perhaps in great part because "it is the voice of a primal Bruckner, not yet 'brought into line' by undue respect for others' views," as Leopold Nowak put it in his epilogue to the new complete edition. The Dresden Royal

Musical Chapel played the work for the first time on March 14, 1911, under the direction of its Kapellmeister Hermann Kutzschbach. If one assumes that the version played that day was the Viennese edition of 1891, then the Linz version was first played by the Staatskapelle on November 4, 1945, under the baton of Joseph Keilberth in the official First Symphony Concert of the 1945/1946 season in Kurhaus Bühlau on the outskirts of Dresden. The date, a few months after the end of the war, represents a new beginning. That this watershed in German history should be linked with Bruckner's First Symphony, played in its original version, shows how contiguous beginning and end, commencement and conclusion, can be.

ANDRÉ PODSCHUN



Programme of the Royal Saxon premiere by the Hofkapelle under Hermann Kutzschbach on March 14, 1911

Cover des Programmheftes der königl. sächs. Erstaufführung durch die Hofkapelle am 14. März 1911 unter Hermann Kutzschbach







**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

Die EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN ist eine gemeinschaftliche Dokumentationsreihe der Sächsischen Staatskapelle Dresden, des Mitteldeutschen Rundfunks (MDR KULTUR) und des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA).

The EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN is a documentary series jointly presented by the Staatskapelle Dresden, Mitteldeutscher Rundfunk (MDR KULTUR) and the Deutsches Rundfunkarchiv (DRA).

Die Redaktion der CD-Edition | The editorial team of the CD series:

Dr. Steffen Lieberwirth Projektleiter | **Project Manager**

Adrian Jones Orchesterdirektor | **Managing Director of the Staatskapelle Dresden**

Christoph Dennerlein Konzertdramaturg & Künstlerische Planung | **Artistic Planning Staatskapelle Dresden**

Der Orchestervorstand der Staatskapelle Dresden

Historisches Archiv der Sächsischen Staatstheater Dresden

Andreas Schreiber, Klaus Heinze, Dr. Jens-Uwe Völmecke, Dr. Eberhard Steindorf Historische Recherche | **Historical Research**

IMPRESSUM

Einführungstext | Programme Notes

André Podschun

[Übernahme aus dem
Konzertprogrammheft der
Staatskapelle Dresden
vom 1. September 2017]

[Taken from the programme notes
to the Staatskapelle's concert
on September 1, 2017]

Redaktion | Booklet Editor

Dr. Steffen Lieberwirth

CD-Mastering | Mastering

Holger Siedler

Tonmeister | Recording Producer

Arend Prohmman

Toningenieur | Balance Engineer

Peter Hecker

Übersetzung | Translation

JMB Translations, Berlin

Coverphoto | Cover Photo

Matthias Creutziger

Gestaltung | Design

Birgit Fauseweh

Titelgestaltung | Cover Design

schech.net



Edition Staatskapelle Dresden,
Volume 52

© Audio 2017

© 2021 by Profil Medien GmbH

D-73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de

www.haensslerprofil.de

CD PH18083

Ebenfalls erhältlich in der | Also available in the Edition Staatskapelle Dresden:



Weitere Informationen zur EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN unter:

www.rundfunkschaetze.de/edition-staatskapelle-dresden/

More Information on EDITION STAATSKAPELLE DRESDEN at:

www.rundfunkschaetze.de/edition-staatskapelle-dresden/



Foto: Matthias Creutziger