

Dresdner Philharmonie

Mozart = Bruckner = Zyklus

3. Abend

Leitung:

Generalmusikdirektor Eugen Jochum
als Gast

Mittwoch, den 11. Dezember 1935, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

W. A. Mozart Sinfonie in C-Dur (Jupiter) Köch.-Verz. 551

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto — Allegretto

Molto Allegro.

— P a u s e —

Anton Bruckner 9. Sinfonie in d-Moll (Urfassung)

Feierlich, Misterioso

Scherzo — Bewegt, lebhaft

Adagio — Langsam, feierlich

Voranzeige Mittwoch, 15. Januar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

4. Abend / Mozart-Bruckner-Zyklus

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Thea Böhm-Linhard**

Mozart: Ouvertüre „Figaros Hochzeit“ / Mozart: Gesänge

Bruckner: 8. Sinfonie

Anton Bruckner

3. Kapitel

Ein deutscher Mystiker

Ein deutscher Mystiker vom Rang eines Jakob Böhme, eines Heinrich Suso, eines Franz v. Bader, eines Max Scheler war dieser Musiker, der beim Musizieren, beim Komponieren fortwährend an einer Orgel zu sitzen schien, an einer Orgel, deren gewaltiges Brausen der ganzen Menschheit galt. Er läßt sich darum auch nicht auf eine Konfession festlegen. Bruckner war Katholik, gläubiger Katholik — in seinem Leben, sowie Johann Sebastian Bach Protestant war. Aber wie Bach auch den Katholiken, so gehört Bruckner auch den Protestanten. Wie Bach den Messetext vertont hat, so hat Bruckner nach dem protestantischen Choral gegriffen.

Der religiöse Grundton auch seiner Sinfonien ist unverkennbar. Auch wenn nicht, wie in der fünften, ein Choral ertönt. Die neunte gar ist „dem lieben Gott“ ausdrücklich gewidmet. Wie das ganze Leben des Meisters. Mit der neunten setzte er sich den schönsten Grabstein. Drei Sätze komponierte er, über den Skizzen zu einem Finale ist er gestorben. Er wußte es, daß es ihm nicht vergönnt sein werde, das Werk zu vollenden. Freunden gegenüber äußerte er sich: „Meine früheren Sinfonien habe ich diesem und jenem edlen Kunstfreunde gewidmet, die letzte, neunte, soll nun dem lieben Gott geweiht sein — wenn er's annimmt, und damit das unvollendete Werk einen Abschluß erhalte, möge man nach meinem Tode hierauf mein Te Deum aufführen, das ja für diesen heiligen Zweck besonders paßt. Verraten doch die von mir gleich auf dem Titelblatt aufgesetzten Buchstaben O. A. M. D. G. (Omnia ad majorem Dei gloriam), daß ich gerade auch diese Komposition aus meinem innersten Herzen heraus Gott dem Herrn zugedacht hatte!“

Es war allzu große Bescheidenheit des immer allzu Bescheidenen, daß er seine Sinfonie für „unvollendet“ hielt. Wir sehen heute in ihm kein fragmentarisches Werk, sondern ein in sich abgerundetes und brauchen deshalb auch nicht die vokale Ergänzung, zumal aus den Skizzen des Meisters eindeutig hervorgeht, daß er den vierten Satz als reinen Instrumentalsatz zu schreiben gedachte, anders als Beethoven, der für seine Neunte (mit dem die Brucknersche die Tonart d-Moll gemeinsam hat) die menschliche Stimme als Ausdrucksmittel heranzog. Interessant ist eine Äußerung Arthur Nikischs: „Das ‚Te Deum‘ ist viel älter, paßt nicht zum Stil; auch bietet das in höheren Sphären führende Adagio einen Abschluß, nach dem nichts anderes mehr als ein Heruntersteigen, eine Antiklimax möglich wäre, ähnlich wie bei Schuberts h-Moll-Sinfonie. Die Neunte ist mit ihren drei Sätzen ein dramatisch-sinfonisches Longedicht, kein Torso.“

Man kann sie als ein Longedicht auffassen, als ein Schlußgebet, eine letzte Versenkung in das Geheimnis des Lebens und Gottes, als eine Rückschau, eine letzte Beichte. Im ersten Satz das mit ungeheurer Wucht in die Oktaven herabstürzende

Voranzeige Mittwoch, 8. Januar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

4. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Helge Roswaenge**

Debussy: „L'après-midi d'un faune“ / Berlioz: Ouvertüre „Benvenuto Cellini“ / Arien und Lieder von Cornelius, Berlioz, R. Strauß / R. Strauß: „Tod und Verklärung“

Hauptthema, das nach der geheimnisvoll schattierten Einleitung im Unifono des ganzen Orchesters ertönt. Dieses Orchester ist in der Neunten — im Gegensatz zu den frühen Sinfonien — sehr stark besetzt, es zählt drei Flöten, drei Oboen, drei Klarinetten, drei Fagotten, acht Hörner, drei Trompeten, Alt-, Tenor- und Bass-Posaune, Kontra-Bass tuba, Pauken und Streichquintett. In starkem Gegensatz zum ersten steht das zweite Thema, das die Geigen in wundervoller Lyrik aufblühen lassen. Aber es kann den Eindruck jenes Schicksalsthemas nicht verwischen, zumal ihn auch die für die Brucknersche Architektur so bezeichnende Schlußgruppe der Exposition noch verstärkt. Auch der Ausklang des Satzes bringt keine Lösung. Auch nicht der zweite Satz, der wie in der achten Sinfonie als Scherzo folgt. Wohl fließt er locker wie ein Tanz vorüber. Aber ist es nicht ein Totentanz, zu dem hier aufgespielt wird? Erst das Adagio bringt die Lösung. In diesem überirdisch schönen Satz vermählt sich der Mystiker der deutschen Musik mit seinem Gott. Unio mystica . . .

„Es soll das Schönste sein, was ich geschrieben. Es ergreift mich jedesmal, wenn ich's spiele.“ So sagte der Meister selbst. Gehört hat er das Werk nicht mehr. Die Sinfonie wurde am 11. Februar 1903 durch das Konzertvereinsorchester in Wien unter Leitung von Ferdinand Löwe uraufgeführt. Bald gehörte sie zu den beliebtesten Schöpfungen Bruckners. Neben der vierten und der siebten war sie verhältnismäßig oft in den Konzertsälen anzutreffen. Bis vor kurzem allerdings in einer Form, die nicht die Brucknersche, vielmehr eine von Ferdinand Löwe eigenmächtig hergestellte geworden war. Löwe hat aus Liebe zu Bruckner dessen Werk „bearbeitet“. Neben der fünften ist es vor allem die neunte, die unter soviel Liebe zu leiden hatte. Daher seien ein paar Beispiele genannt.

Löwe hat Bruckner „kultivierter“ gemacht, salonsfähiger, umgänglicher. Löwe hat dem Löwen Bruckner die Krallen beschnitten. Bruckner war ihm zu kühn. Löwe mißtraute seinen Zeitgenossen. (Wahrscheinlich mit Recht.)

Bruckner beginnt z. B. mit dem über den geheimnisvoll raschelnden Streichern hingefetzten d-Moll-Akkord, geblasen von den drei Oboen, drei Klarinetten und drei Fagotten. Löwe reduziert die Instrumente, so daß der Klang weniger feierlich, dünner wird, daß der ungeheure Ernst, der sich in dieser Akkordsäule ausspricht, nicht zum Ausdruck kommt. Bei Buchstabe A ändert Löwe die Brucknerschen Zweiunddreißigstel der Streicher in Sechzehntel um. Die Einwürfe der Oboen verlegt Löwe in das Pizzikato der Geigen.

Es kommt das große Unifono-Thema. Bruckner schreibt für die Streicher bei jeder Note, sogar bei den ersten Sechzehnteln des Ritardando-Taktes, Abstrich vor. Dadurch wird die Wucht verstärkt. Löwe streicht die Strichart weg. Das Thema wird verbindlicher. Es läßt einen Ausweg offen, wo es doch Bruckner unerbittlich gemeint hatte.

Löwe streicht. Er streicht dynamische Vorschriften. Er streicht einen eigentümlichen Klangeffekt (Tremolo der hohen Celli). Manchmal setzt er auch etwas hinzu. Bindebogen, wo keine hingehören. Ein Accellerando, wo Bruckner keines vorgesehen hatte. Und einmal komponiert er auch. Vor Buchstabe M läßt Bruckner den sinfonischen Fluß in einer Generalpause, einer seiner beliebten Pausen, ausatmen. Löwe läßt sie durch die Klarinette überspielen.

Besonders weitgehend war der Eingriff ins Scherzo. Das berühmte Thema, über dem verminderten Septakkord spukhaft auf- und abjagend, hat Bruckner für das Pizzikato der Geigen geschrieben. Löwe läßt die Flöte mitspielen, wodurch das Thema völlig verändert wird. Beim Buchstaben A streicht Löwe vier Hörner, wahrscheinlich um die Ohren der zartbesaiteten Hörer zu schonen, an der gleichen Stelle streicht er die Abstrich-Bezeichnung und läßt die Pauke zwei Takte später einsetzen, auch in diesen beiden Fällen den Klang retouschierend, zurücknehmend, verblässend.

Das sind nur einige Beispiele. Gewiß, Löwe hat aus Liebe gehandelt, ohne Löwe wäre Bruckner vielleicht heute noch nicht so durchgesetzt, wie es der Fall ist. Für uns aber gibt es nur den originalen Bruckner, der uns in seiner Neunten hinausführt aus dem Leben an die Pforten der Ewigkeit.

Dr. Karl Laux.