

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

Mozart = Bruckner = Zyklus

4. Abend

Solist: Thea Böhm-Linhard

Mittwoch, den 15. Januar 1936, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

W. A. Mozart Ouvertüre zur Oper „Figaros Hochzeit“

W. A. Mozart Arie „Il re pastore“ mit obligatem Violinsolo
(K. B. 208)

W. A. Mozart Arie „Ah, lo previdi“ (K. B. 272)

Thea Böhm-Linhard

— Pause —

Anton Bruckner 8. Sinfonie in c-Moll

Allegro moderato

Scherzo (Allegro moderato) – Trio (Langsam)

Adagio (Feierlich langsam, doch nicht schleppend)

Finale (Feierlich, nicht schnell)

Liedertexte

Arie aus „Il re pastore“

L'amero, sa roco stante, fido sposso
e fi doa mante sol perlei so spirero.
In si caro e dolce oggetto la mia gioga,
il mio diletto la mia pace io trovero.

Rezitativ und Arie „Ah, lo prevedi“

Rez.: Ach, meine Ahnung! Armer Betrogner! Sieh, dein Schwert,
das gewalt'ge, das mich befreit, dir wird's die Brust durch-
bohren. Des Todes grauser Anblick, hält er dich nicht zurück?
Jüngling! hab' Erbarmen! des Mitleids Stimme ruft, laß dich
bewegen! Wie grausam, wie grausam lohnt du mir! Perseus!
Perseus! ist das wohl Liebe? Ha! entfliehe, entfliehe aus meinen
Augen!

Arie: Ha! entflieh aus meinen Augen! undankbar, gefühllos Herz!
Du bist schuld an meinen Leiden, füllst die Seele nur mit Schmerz.
Flieh, Verräter! Flieh, Entmenschter! meine Qual ist dir nur
Scherz.

Rez.: Wehe mir! vergebens zürn' ich! Blut strömt aus tiefen Wunden,
tot sinkt er schon zur Erde. Mit diesem Schwerte, ach Perseus!
was beginnst du? gabst mir Freiheit und Leben, nun willst du's
rauben! Ich seh' es, ach! seine Seele, schon ist sie entflohn
aus dem zerrissenen Busen. Ich bin verloren! Der Tag verbirgt
sich, Nacht deckt mein Auge, unter grausamen Schmerzen muß
ich vergehen. Weile, ach weile, teurer Schatten! ich folge, folg'
dir ins Grab. O süße Hoffnung! mit meinem Leben stirbt auch
mein Gram! O Wonne! weile doch! Perseus, ich folge!

Cavatine:

Komm, süßer Tod, mein Leben! Ende der Liebe Schmerzen!
Nur du kannst Trost mir geben! Ach! im gequälten Herzen
wohnt Sehnsucht nur, wohnt Sehnsucht nach dir! Komm, süßer
Tod, erlöse mich! Du nur schenkst Ruh' und Freiheit mir.

Voranzeigen

Mittwoch, 5. Februar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

5. Konzert „Mozart-Bruckner-Zyklus“

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Wilhelm Kempff**

Mozart: Concertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott
mit Orchesterbegleitung

Mozart: Klavier-Konzert C-Dur (K. V. 467)

Bruckner: 5. Sinfonie

Zur Einführung in die 5. Bruckner-Sinfonie am Sonntag, dem 2. Februar, 11³⁰ Uhr
in der Kaufmannschaft hat die Bruckner-Vereinigung Herrn Dr. Laux als Vor-
tragenden gewonnen.

Mittwoch, 22. Januar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

5. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **José Riavez**

Mitwirkung: Dresdner Lehrergesangsverein mit
Damenchor und Kreuzchor

Joh. Brahms: 3. Sinfonie

Dopper: „Ciaccona gotica“

Kodaly: „Psalmus hungaricus“

Anton Bruckner

4. Kapitel

Musikgeschichtlicher Standort

Zum Verständnis eines Komponisten taugt es wohl, ihn musikgeschichtlich einzuordnen, seine Stellung den früheren und den zeitgenössischen Musikern gegenüber zu fixieren. Abhängigkeit oder Unabhängigkeit, Abneigung oder Sympathie, Gleichgültigkeit oder gar Feindseligkeit können ungemein aufschlußreich sein.

Bei Anton Bruckner hat man es sich allzu leicht gemacht. Man stellte die Parallele zu Richard Wagner auf. Der Wagner der Sinfonie, so ungefähr lautete — seit Hanslicks genialischem Irrtum — die Formel, mit der man den etwas unbequemen, nicht leicht zu etikettierenden Komponisten einfangen wollte.

Wie in jedem Schlagwort, steckt auch in diesem ein guter Kern. Sicherlich hat Bruckner von Wagner manches übernommen. (Die Tuben zum Beispiel.) Sicherlich ist die Harmonik der beiden verwandt. Wie vorsichtig man dabei aber mit der Feststellung von „Einfluß“ sein muß, geht aus der Tatsache hervor, daß Bruckner, als er seine erste c-Moll-Sinfonie schrieb, von Wagner nur den „Lannhäuser“ kannte, in seiner Harmonik aber weit darüber hinausging. Über den Unterschied der Wagner'schen und der Bruckner'schen Harmonik hat sich Franz Schalk, der hervorragende Bruckner-Kenner, Bruckner-Dirigent und Bruckner-Vorkämpfer, einmal sehr fein geäußert (in einem Aufsatz über Bruckner aus dem Nachlaß, abgedruckt in dem sehr lesenswerten Buch „Franz Schalk, Briefe und Betrachtungen“, das der um die Brucknerpflege so verdiente Musikwissenschaftliche Verlag herausgebracht hat): „Seine Chromatik (und auch seine Enharmonik) unterscheidet sich sehr wesentlich von der Wagners und seinen Nachfolgern. Bruckners Chromatik ist eine sehr viel strengere, mehr Bach'sche Chromatik, um mich paradox auszudrücken, eine ‚diatonische‘ Chromatik.“

Gewiß, vieles ist wagnerisch an Bruckners Tonsprache, das Pathos, und zwar das Pathos der Sprache wie das Pathos des Raumes, der in beiden Fällen barock geweitet erscheint, auch technische Dinge, wie etwa der Mischrhythmus (Viertel und Vierteltriolen nebeneinander im Takt, beispielsweise das Gesangsthema im ersten Satz der achten Sinfonie!), deuten auf den Einfluß des von Bruckner ja leidenschaftlich und kindlich verehrten Bayreuther Meisters hin.

Aber damit hat es sein Bewenden. Wagner „wendet sich nach außen, in die Welt der dramatischen Verknüpfungen, des farbigen Scheins und des Symbols. Bruckner aber schreitet nach innen und baut seine romantischen Sinfonien von innen heraus in die Masse der süddeutschen Barockarchitektur ein, in der er lebte, und begreift in ihr den alles durchdringenden Einklang des Chorals, die mystische, stille Versenkung im Messiasopfer und das Lichterspiel der Sonne in den Glasfenstern.“

Bruckner kommt eben von einem ganz anderen Ausgangspunkt her als Wagner. Man betrachte einmal die „Jugendwerke“ der beiden. Wagners „Rienzi“ und Bruckners erste Sinfonie (wobei man in Rechnung ziehen muß, daß das Lebensalter keine Rolle spielt, sondern der Grad der inneren und äußeren Entwicklung). Das sind zwei grundverschiedene Welten. Und mit dem „Parsifal“ hat sich doch eher Wagner der Bruckner'schen Welt genähert.

Vielleicht enger sind die Beziehungen, was Harmonik und vor allem Melodik anlangt, zu einem andern Kind der österreichischen Erde, zu Franz Schubert. Ihm gleicht ja Bruckner auch in den äußeren Formen des Lebens in so vielem. Der Bildungsgang war der gleiche, die Lebenslinie in vielem ähnlich. Auch darin gleichen sich die beiden, daß es wenig Zeugnisse aus ihrem Munde über ihr Schaffen gibt. Wie ganz anders bei Richard Wagner, der so viel über sein Werk schrieb, wie sein Werk selbst ausmacht.

Schubertisch sind die oft so überraschenden harmonischen Rückungen, an denen der erste und der dritte Satz der Achten so reich sind. Selbst das erste Thema des Adagios, das deutlich an den „Nachtgesang“ im zweiten Akt des „Tristan“ erinnert, ist genau so gut Schubertisch, mit seiner unvermittelten Abfolge von Dur und Moll ein echtes Kind der romantischen Sinfonie und nicht einmal (schrecklicher Gedanke für die in feindliche Lager gespaltenen Musiker!) so unfern Brahms! Schubertisch sind die Gesangsthemen (Bruckner bezeichnet die zweite Themengruppe seiner Sinfoniesätze ausdrücklich als solche), die in naiver Freude sich aussingen. Auch dafür gibt es gerade in der Achten so viele Beispiele, angefangen bei dem schon genannten des ersten Satzes, bis zu dem wundervoll aufblühenden Thema des Scherzo-Trios (das wie ein langsamer Satz für sich ist) und dem unsagbar schönen Thema des langsamen Satzes, das in seiner dreimaligen Wiederkehr dem Satz eine sehr übersichtliche Gliederung gibt. Dieser langsame Satz, von dem erzählt wird, Hugo Wolf sei bei der Uraufführung am Schluß begeistert von seinem Sitz aufgesprungen und habe laut gerufen: „Erst in tausend Jahren wird man dieses herrliche Werk verstehn!“ Ist er mit seiner halbstündigen Dauer nicht auch ein Satz der „himmlischen Längen“, wie Schumann von Schuberts Musik gesagt hat?

Was Bruckner von Schubert unterscheidet, ist eine stärkere kontrapunktische Bestimmtheit, die (mehr natürlich in den Vokalwerken als in den Sinfonien) den Einfluß Johann Sebastian Bachs erkennen lassen. Auch dafür gibt es in unserer Achten ein grandioses Beispiel: am Schluß des letzten Satzes türmt Bruckner die Hauptthemen aller vier Sätze übereinander.

Auch bei Richard Wagner gibt es solche Stellen (Vorspiel zu den „Meistersingern“ z. B.). Bei ihm sind dafür dramatisch-psychologische Gründe maßgebend. Bei Bruckner dagegen formale. Er sucht wieder die große Architektur der Instrumentalmusik, die in der Romantik verlorengegangen war, zu erreichen. Und damit knüpft er an Beethoven an, dessen eigentlicher Nachfolger er geworden ist. Im Grund hält er sich an das Schema der klassischen Sinfonie. Nur setzt er an die Stelle des Themas die Themengruppe. Damit wächst die Themen-Aufstellung ungeheuer in die Breite. Damit ergeben sich auch für die Durchführung neue, ungeahnte, von Bruckner in einzigartiger Weise ausgenutzte Möglichkeiten.

Bei Bruckner wird man daher auch nicht viel mit inhaltlichen Erklärungen ausrichten. In der achten Sinfonie will man ein „Künstlerdrama“ sehen, sie soll den Konflikt der Doppelnatur des Künstlers darstellen, der, ein Mensch, das Göttliche zur Welt bringt. Damit muß man vorsichtig sein. Verpflichtender sind schon (trotz ihrer Naivität, oder vielleicht gerade ihretwegen) die Äußerungen, die der Komponist selbst über das Werk gemacht hat.

Vom ersten Satz sagt er: „Im 1. Satz ist der Tromp. und Cornisatz aus dem Rhythmus des Themas: Die Todesverkündigung, die immer sporadisch stärker, endlich sehr stark auftritt, am Schluß: die Ergebung.“

Vom zweiten Satz: „Scherzo: Hptth. (Hauptthema): Deutscher Michel; in der 2. Abteilung will der Kerl schlafen, und träumerisch findet er sein Liedchen nicht; endlich klagend kehrt er selber um.“

Vom vierten Satz: „Finale. Unser Kaiser (Franz Joseph, dem das Werk gewidmet ist) bekam damals den Besuch des Zaren in Olmütz, daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; Trompeten: Fanfare, wie sich die Majestäten begegnen. Schließlich alle Themen; (komisch), wie bei Tannhäuser im 2. Akt der König kommend, so als der deutsche Michel von seiner Reise kommt, ist alles schon im Glanze. Im Finale ist auch der Totenmarsch und dann (Blech) Erklärung.“

Solche Erklärungen führen den Hörer an das Werk heran. Sein innerstes Wesen wird dadurch nicht eröffnet. Es bleibt im Grunde geheimnisvoll in seiner Schönheit, die so überwältigend ist, daß man die Sinfonie „die Krone der Musik des 19. Jahrhunderts“ genannt hat. Man möge diesen Ausdruck „cum grano salis“ verstehen. Er sagt über den musikgeschichtlichen Standort Bruckners Wichtiges aus.

Dr. Karl Laux