

# Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

## Mozart = Bruckner = Zyklus

5. Abend

Solist: **Wilhelm Kempff**

Mittwoch, 5. Februar 1936, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Programmfolge

---

**W. A. Mozart** Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“

**W. A. Mozart** Konzert in C-Dur für Klavier und Orchester  
(KV. 467)

Allegro maestoso

Andante

Allegro vivace assai

— Pause —

**Anton Bruckner** Sinfonie Nr. 5 in B-Dur (in Urfassung)

Introduction. Adagio

Adagio (Sehr langsam)

Scherzo. Molto vivace (Schnell)

Finale. Adagio. Allegro moderato

Konzert-Flügel: **BECHSTEIN**  
*aus dem Magazin*

des Alleinvertreters H. Wolffram, Ringstraße 18

# Anton Bruckner

## 5. Kapitel

### Das Problem der Form (I)

Formlos hat man die Sinfonien Bruckners genannt. Man hatte mit der Elle überlieferter Maße gemessen und nicht wahrgenommen, daß sich Bruckner eine neue Form geschaffen hat, die nichts anderes war als eine Variante, eine höchst persönliche Umgestaltung der alten. Die Form ist da. Sie ist sogar aufs höchste angespannt. Verdichtet. Geradezu einen Fanatiker der Form könnte man Bruckner nennen. Die fünfte Sinfonie ist besonders geeignet, diese Behauptung zu beweisen.

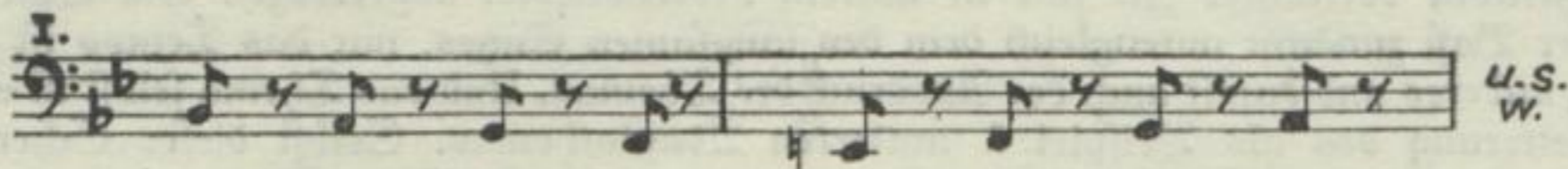
Entstanden ist das Werk in den Jahren 1875—1877. Am 9. August 1877 lag es fertig vor. Aus Tagebuchaufzeichnungen des Meisters wissen wir, daß er die Partitur im Jahre 1894 in vier Bände binden und daß er sie 1895 zum Stich an Eberle ausleihen ließ. 1896, im Todesjahr, erschien der Erstdruck bei Doblinger in Wien. Und damit beginnt das seltsame Schicksal der fünften Sinfonie. Davon wird noch zu reden sein.

Gehört hat Bruckner sein Werk nicht. Zu seiner Uraufführung am 8. April 1894 im Grazer Stadttheater unter Franz Schalk konnte er nicht reisen. Er war ein kranker Mann. Das Herz macht ihm zu schaffen. Das Herz tut ihm weh. „Einmal möchte ich Sie auch hören“, schreibt er an den Dirigenten, in der Hoffnung, Schalk könnte das Werk auch in Wien dirigieren. Sein Wunsch ging nicht in Erfüllung.

Die Uraufführung in Graz war ein Riesenerfolg. Unzählige Male mußte sich das Orchester von den Sätzen erheben. Die nächste Aufführung fand in Budapest statt, am 18. Dezember 1895, unter Ferdinand Löwe, dem anderen großen Bruckner-Apostel, dann folgten München, Prag, Wien (1898), Berlin (unter Nikisch), Karlsruhe (unter Mottl).

Ein Besucher der Grazer Uraufführung hatte geäußert: „Hier werden die Motive durch das Orchester nur so durchgestiebt; auf der einen Seite kommen sie hinein und auf der andern Seite heraus . . .“ Hier hatte intuitiv ein feinfühligere Mensch vorausgenommen, was die Theoretiker erst viel später erkannten, was zum Teil erst in unseren Tagen offenbar wurde. Die Tatsache nämlich, daß es sich bei der Brucknerschen Sinfonie, in Sonderheit bei der fünften, um einen Organismus von einer bis dahin unerhörten Geschlossenheit handelt. Es kann nur andeutungsweise auf engem Raum davon die Rede sein.

Mit einem Wunder beginnt das Wunderwerk. In den ersten 21 Takten nämlich sind bereits alle Keime enthalten, die später zur herrlichen Entfaltung kommen, sind alle Themen vorgezeichnet. (Die ausgezeichnete Analyse von Armin Knab hat darauf zuerst aufmerksam gemacht.) Bruckner reiht drei Urmotive aneinander. Als erstes eine Bassfigur, im Pizzikato der Streicherbässe gespielt:



Das zweite Urmotiv ist der auseinandergerissene Ges-Dur-Akkord:



Auer nennt es einen „feierlichen Weckruf“, Deesey „ein beklemmendes, man möchte sagen drachenhaft aufspringendes Symbol“. (Vielleicht daß sich der Wiener Musikschriststeller dabei sogar vom visuellen Eindruck leiten ließ.)

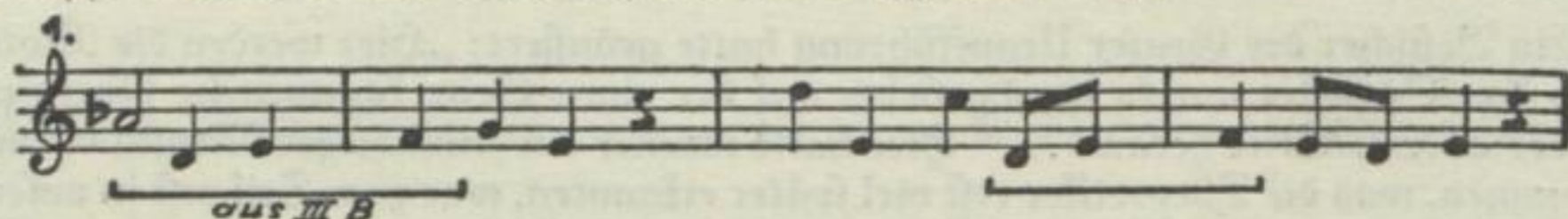
Als drittes Urmotiv folgt unmittelbar, mit einer Umdeutung des Des nach Cis das folgende:



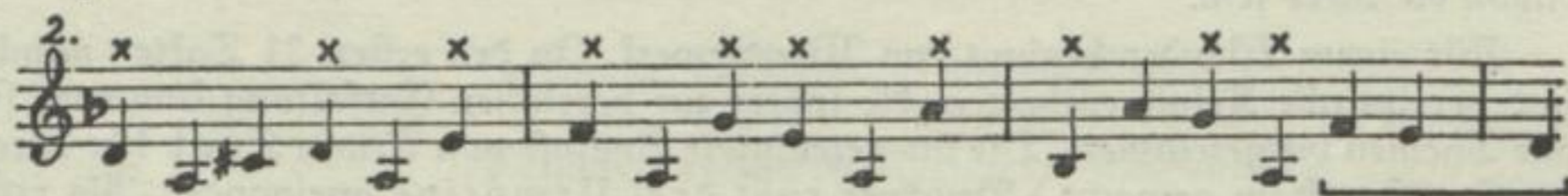
Von dem ersten Urmotiv werden alle gleichmäßig rhythmisierten Gänge, vom zweiten alle zuckenden und flatternden Rhythmen, vom dritten alle melodischen Gebilde der Sinfonie hergeleitet. Im dritten Motiv ist besonders wichtig das mit A gekennzeichnete Motiv, das „Dreitonmotiv“, wie man es nach Knab nennen kann, das in B mit der fallenden Quinte verbunden ist.

Mit diesem Material schaltet und waltet nun der Meister in souveräner Weise. Nicht ein Thema des ganzen Werkes, das nicht zu einem der drei Urmotive in Beziehung zu bringen wäre. Dadurch wird auch innerhalb der vier Sätze ein innerer Zusammenhang geschaffen, wie er andeutungsweise auch schon in den Sinfonien der Klassiker gegeben war. Hier wird dieses Prinzip bis zur äußersten Konsequenz getrieben. Dazu kommt, daß manche zunächst unscheinbar auftretenden Motive, wie etwa ein Septmotiv im ersten Satz, später aufgegriffen werden und zu höchster Bedeutung gelangen.

Besonders deutlich ist der Zusammenhang zwischen dem Adagio und dem Scherzo. Zunächst einmal: in dem ersten Thema des langsamen Satzes



steckt die abfallende Quinte und der Dreitonschritt von III B, außerdem die im ersten Satz bereits angekündigte Septime, die im Adagio geradezu beherrschend ist. Die Begleitung aber



ist nichts anderes als das Thema selbst, wie man unschwer erkennt, wenn man die Spitzentöne betrachtet (sie sind in unserm Notenbeispiel angekreuzt). Im Scherzo ist der Bass zunächst notengleich dem des langsamen Satzes, nur das Tempo ist ein ganz anderes und damit auch der Ausdruck des Themas. Und das Thema selbst ist eine Erweiterung des als Beispiel 1 notierten Adagiothemas. Selbst dieser Scherzo-Hauptteil ist in der Sonatenform gehalten, und wie das klassische Scherzo so hat auch das Brucknersche sein ordnungsgemäßes Trio.

Viel Kopfzerbrechen hat bisher die Form des letzten Satzes gemacht. Das hängt mit jenem merkwürdigen Schicksal der Sinfonie zusammen. Was nämlich 1896 in Wien gedruckt wurde, war geradezu ein Herrbild des Brucknerschen Werkes, war eine

Fortsetzung auf dem Beilageblatt!

Fortsetzung von Seite 4

Bearbeitung, die Franz Schalk für die Ohren und für die Nerven seiner Zeitgenossen vorgenommen hatte. Unmöglich alle Änderungen aufzuzählen. Um das Krasseste zu nennen: im Finale hat Schalk 122 Takte einfach weggestrichen, darunter 86 Takte an der empfindlichsten Stelle, an der Reprise, die dadurch völlig zerstört war. Seit wir nun den echten Text der Brucknerschen Sinfonie kennen (dank der vorzüglichen Ausgabe des Musikwissenschaftlichen Verlags und der mühevollen Kleinarbeit des Herausgebers, Robert Haas), sehen wir die Form des Finales vor uns. Es ist die geniale Verbindung von Sonatenform und Fugenform, die gekrönt wird von der mächtigen Intonation des Choralthemas. (Dieses „Chorals“ wegen hat man die Sinfonie, sicher mit viel Berechtigung, die „Glaubenssinfonie“ genannt.)

Auch hier hatte Schalk „bearbeitet“. Er hatte für den Choral ein eigenes Orchester aufgestellt, er hatte Becken, Triangel und Pikkoloflöte dazuinstrumentiert. Er hatte veräußerlicht, was bei Bruckner tief innerlich gemeint war. Wenn es sich auch nicht leugnen läßt, daß es eine machtvolle Wirkung ergab, wenn der Choral wie eine blendende Lichtfanfare von einer Empore herabrauschte, so wollen wir in Zukunft doch nichts mehr davon wissen.

Denn wir glauben Bruckner mehr als Schalk.

Denn wir halten uns an das Wort Goethes: „Was aber ein solcher vom Dämon Besessener ausspricht, davor muß ein Laie Ehrfurcht haben. Denn hier walten die Götter und streuen Samen zu künftiger Einsicht.“

Dr. Karl Laux.

# Voranzeigen

---

Donnerstag, 27. Februar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

6. Abend „Mozart-Bruckner-Zyklus“

Leitung: Paul van Kempen

Solist:

**Karl Heinrich Diener von Schönberg**

Mozart: Zwischenaktmusik zu dem heroischen Drama „Thamos, König von Ägypten“ (K.V. 345) / Mozart: Klavierkonzert B-Dur (K.V. 595) / Bruckner: 3. Sinfonie

Mittwoch, 12. Februar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

6. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist:

Der französische Geiger von Weltruf

**Zino Francescatti**

Schumann: 4. Sinfonie / Paganini: Violinkonzert  
Berlioz: Ouvertüre „König Lear“