

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

Mozart = Bruckner = Zyklus

6. Abend

Solist:

Karl Heinrich Diener von Schönberg

Donnerstag, den 27. Februar 1936, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

W. A. Mozart Zwischenaktmusik zu dem heroischen Drama
„Thamos, König von Ägypten“ (KV. 345)

W. A. Mozart Konzert in B-Dur für Klavier mit Orchester
(KV. 595)

Allegro

Larghetto

Allegro

— Pause —

Anton Bruckner 3. Sinfonie in d-Moll

Mäßig bewegt

Adagio (etwas bewegt) quasi Andante

Scherzo. Ziemlich schnell

Finale. Allegro

Konzertflügel Steinway & Sons, Hamburg

Alleinvertreter: Richard Stolzenberg, Dresden-A., Johann-Georgen-Allee 13

Voranzeigen

Mittwoch, 18. März 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

7. Abend „Mozart-Bruckner-Zyklus“

Leitung: Paul van Kempen

Solisten:

Erude-Maria Schnell, Annemarie Rauch, Otto Fuchs

Mitwirkung: Dresdner Singakademie

Mozart: Davidde penitente, Oratorium für Chor, 3 Solostimmen und Orchester (KV. 469) / Bruckner: 4. Sinfonie (Urfassung)

Mittwoch, 4. März 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

7. Unrechts-Konzert

Jos. Haydn Die Jahreszeiten

Leitung: Paul van Kempen

Solisten: Adelheid Armhold, Heinz Marten, Fred Driffen

Mitwirkung:

Dresdner Lehrergesangverein mit Damenchor

(Heldengedenktag) Sonntag, 8. März 1936, 20 Uhr,
Gewerbehaus

Richard-Wagner-Abend

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Käthe Heidersbach Sopran

Anton Bruckner

6. Kapitel

„Musikdrama ohne Text“?

Im Kapitel „Musikgeschichtlicher Standort“ wurde es schon angedeutet: Bruckner als den „Wagner der Sinfonie“ zu bezeichnen, ist oberflächlich, trifft keineswegs den Kern der Sache. Selbst Max Kalbeck hat, nachdem er in einer Analyse der „romantischen“ Sinfonie eine Reihe von Wagnerschen Stilelementen gefunden zu haben glaubte, erklärt, daß an diesem „Musikdrama ohne Text“ doch keine nachweisbaren thematischen Einflüsse Wagners zu erkennen seien.

Als Gegenbeweis führt man gerne die dritte Sinfonie in d-Moll an. Sie ist die „Wagner-Sinfonie“. Sie ist es, insofern sie Richard Wagner gewidmet ist. Auf einer Notizseite des „Krippenkalenders“ vom Jahre 1872 finden sich die Worte: „Symfonie in d-Moll Sr. Hochwohlgeboren Herrn Herrn Richard Wagner, dem unerreichbaren, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Anton Bruckner.“

Das Werk war im Jahre 1873 entstanden, fertig wurde es, nach Bruckners Vermerk, „am 31. Dezember 1873 nachts“. Gleich nach Beendigung der Finaleskizze am 31. August begab sich Bruckner von Marienbad aus nach Bayreuth, um bei Wagner vorzusprechen. Er wollte ihn bitten, die Widmung einer der beiden letzten Sinfonien, der zweiten oder dritten, anzunehmen. Die Geschichte dieser Widmung kennen wir aus einem Brief Bruckners an Baron Wolzogen. Sie kennzeichnet den ganzen Bruckner, der sich „recht schüchtern und pochenden Herzens“ dem Meister von Bayreuth nähert und dabei Gefühle hat wie ein Schulbub, „dem der Lehrer das Heft korrigiert und jedes ‚Schau, schau‘ habe ich für einen roten Strich gehalten.“

Fünf Stunden mußte sich Bruckner gedulden, bis der Richterspruch gefällt wurde. Wagner empfängt ihn. „Zuerst hat er gar nichts g'redt, nur um den Hals is er mir g'fall'n, und abklüßt hat er mich ein übers andere Mal. Ich hab' natürlich gleich weinen müssen, und das ist auch dann nicht besser geworden, wie er mir endlich gesagt hat: ‚Lieber Freund, mit der Dedikation hat es seine Richtigkeit. Sie bereiten mir mit dem Werke ein ungemein großes Vergnügen.‘“

Am 14. Juni 1874 dankte Frau Cosima Wagner in einem Brief Bruckner für die übersandte Partiturabschrift und versichert dem Überglücklichen noch einmal: „Er hat mit Direktor Hans Richter Ihre Sinfonie durchgenommen und sich der Arbeit selbst, sowie der Widmung derselben ungemein gefreut und um Ihnen seinen Dank kund zu geben, so ladet er Sie freundlichst zu den Aufführungen, welche — so Gott will — im Jahre 1876 stattfinden werden, ein. Bis dahin aber hofft er noch einen Augenblick zu finden, um Ihnen mit eigenen Worten zu sagen, was ich ungenügend hier ausgedrückt habe.“

Aus dem Werk selbst eine Abhängigkeit von Wagner abzuleiten, wäre verfehlt. Selbst die oft genannten Zitate, es handelt sich eigentlich nur um zwei Stellen, erweisen sich als nicht kompetent. Das „Schlafmotiv“ aus der „Walküre“ ist wörtlich nur in der Urgestalt des ersten Satzes zu finden (auch diese Sinfonie Bruckners liegt in verschiedenen Fassungen, in drei, von ihm selbst redigierten Ausgaben, vor), ein Anklang im letzten Satz ist völlig aus der zufälligen Notengleichheit eines Basschrittes von Deutern und Deutlern konstruiert worden. Im ganzen gelten die Sätze Bückens: „Das Sich-Losreißen Nietzsches wird bei Bruckner zu einem ihm selbst nicht bewußten Freiwerden von Wagner, zu einem Sich-selbst-Entrücken in die eigene Welt. Dem steht die Übernahme von bestimmten Stilmomenten der Wagnerschen Musik keineswegs entgegen, die an sich dem Eigenstile Bruckners ebensowenig an Originalität nimmt wie der Beethovenschen Schöpferkraft der Durchgang durch die Kunst seiner klassischen Vormeister.“

Auch in diesem Werk ist Bruckner ganz er selbst. Nach der zweiten Sinfonie, in der sich Bruckner bekanntlich verpflichtet fühlte, „einfacher zu schreiben“, um die Zeitgenossen nicht zu erschrecken, nach dieser Zweiten ist die Dritte ein rückhaltloses Bekennen zur eigenen Form, zum eigenen Gesetz.

Es tritt uns gleich zu Beginn des ersten Satzes entgegen, der das erste Thema sich in spezifisch Brucknerscher Art entwickeln läßt; aus einem wogenden Meer des Tonika-Dreiklang heraus setzt es die Trompete an, bestehend aus den absteigenden Tönen des d-Moll-Dreiklangs und der aufsteigenden melodischen Molltonleiter. Der zweite Teil des Themas erscheint als sanft geschwungene Linie im Horn, der dritte Teil (man sieht daraus, welche ganz eigenartige Formzerdehnung Bruckner eintreten läßt) bildet mit einem wuchtigen Unisono aller Instrumente den Höhepunkt, der in einer harmonisch ungemein reizvollen Kadenz ausklingt.

Dem zweiten Thema als dem eigentlichen „Gesangsthema“ tritt in der typisch Brucknerschen Satzweiterung und Satzausweitung ein drittes Thema gegenüber. Die regelrechte, regelgerechte Durchführung, die Bestätigung der Gedanken durch die Reprise (mit einer angehängten Coda) lassen deutlich erkennen, wie Bruckner trotz aller Freiheiten das Schema der klassisch-romantischen Sinfonie nicht auflösen, sondern erfüllen, mit neuem Inhalt füllen will. Nicht um ein „Musikdrama“ ist es ihm zu tun, nur um dramatische Musik, wie sie uns in jeder Sinfonie entgegentritt.

Der zweite, langsame Satz wird von dreifachem Themenmaterial gespeist, der dritte Satz ist ein ganz nach Beethovenschem Vorbild gearbeitetes Scherzo. Eine flüchtig hingeworfene Geigenfigur wird von dem Pizzicato der Celli und Bässe abgelöst. Wieder spielt der d-Moll-Dreiklang ohne Terz (wie zu Beginn des ersten Satzes) eine große Rolle. Einmal taucht eine größere Gesangslinie auf, die aber schnell von dem eigentlichen Grundcharakter des Satzes, einer grotesken, gespenstigen, wenn auch nicht unheimlichen Milieuschilderung hinweggefegt wird. Es ist reichlich naiv gedacht, wenn Interpreten des Werkes in dem Satz eine dörfliche Tanzidylle sehen wollen. Nur im Trio, einem A-Dur von Schubertscher Süße, kommen pastorale Töne auf.

Der letzte Satz greift auf den ersten zurück. Hauptthema in den Bläsern, heroisch, zyklisch. Zweites Thema ein Doppelthema, in den Bläsern choralhaft ernst, in den Streichern tänzerisch bewegt. So ist das Leben. Aus dem Palais am Schottenring drang Ballmusik. Und in dem nahen „Sühnhaus“ war der Dombaumeister Schmidt aufgebahrt. So hat Bruckner die Stelle später erläutert. Drittes Thema, gekennzeichnet durch energische Viertelbewegung, mit synkopierten Nachschlägen der Bässe. Ganz am Schluß des Satzes ertönt das erste Thema des ersten Satzes wieder, diesmal in Dur und vergrößert, umrauscht vom Gewoge des ganzen Orchesters, so daß also dieses Thema wie eine Klammer um das ganze Werk gelegt ist.

Die Uraufführung der Sinfonie am 16. Dezember 1877 (in der zweiten Fassung) war ein völliger Mißerfolg. Bruckner dirigierte selbst, da sich kein Dirigent gefunden hatte, der sich für das Werk einsetzte. Das Publikum ergriff in Scharen die Flucht. Nur ein paar Getreue hielten aus. Da tauchte wie ein Engel der Verleger Th. Rättig aus dem dunklen Saal auf und erbot sich, das eben durchgefallene Werk in Verlag zu nehmen. Die Ehre der Mitwelt eines Genies war gerettet.

Von dem „unbekannten Mozart“ kommen diesmal Teile der Zwischenaktmusik zu dem heroischen Drama „Thamos, König von Ägypten“, zur Aufführung. Es ist Mozarts einziger Beitrag zur Gattung der Schauspielmusiken. Ein langsamer Satz aus dem zweiten Zwischenakt, der die Charaktere des guten Thamos und des Verräters Pheron zu schildern hat, und eine Gewittermusik aus dem Schlusssatz: „Pherons Verzweiflung, Gotteslästerung und Tod“, — interessante Beispiele der Programmmusik des 18. Jahrhunderts, die sich durchaus in den freien Formen der Instrumentalmusik vollzieht.

Dr. Karl Laux.