

DRESDNER PHILHARMONIE



12. (letztes)

# Unrechts-Konzert

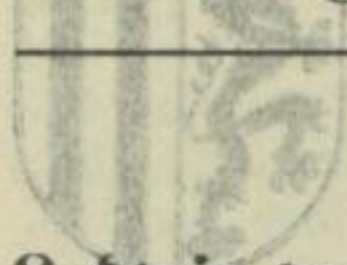
Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Alfred Hoehn**

Mittwoch, den 27. März 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

## Vortragsfolge



DRESDNER PHILHARMONIE

### Ludwig van Beethoven

Konzert Nr. 5, Es-Dur, für Klavier und Orchester, Werk 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo. Allegro ma non troppo

— Pause —

### Anton Bruckner

4. Sinfonie, Es-Dur (Urfassung)

Bewegt, nicht zu schnell

Andante quasi Allegretto

Scherzo. Bewegt

Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Konzertflügel Steinway & Sons, Hamburg

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

---

### Voranzeige:

Dienstag, 7. Mai 1940

**Tschaikowsky-Feier der Dresdner Philharmonie**

(Peter Iljitsch Tschaikowsky, geb. 7. Mai 1840)

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Georg Kulenkampff**

## Bruckners 4. Sinfonie

(Quasi una Fantasia)

Eine Betrachtung der vierten Sinfonie Anton Bruckners wird zur Fantasie über das, was uns der Name Bruckner sagt. Aus ihr können wir Lebensweg und Schicksal des Meisters, können wir die Eigenart seines ganzen Schaffens ablesen.

Da erleben wir z. B. im letzten Satz die lapidare Wucht des ersten Themas, das uns an gewaltige Steinblöcke denken läßt, die zu einem Denkmal Gottes aufgerichtet werden. Oder den Schluß des Satzes, der aus der Tiefe menschlicher Verzagttheit (man hört das ängstliche Pochen des Herzens) aufsteigt gen Himmel wie ein gewaltiger Dom. Und wir denken daran, wie Anton Bruckner, der Dorfbube aus Ansfelden, als Sängerknabe in das Chorherrenstift der Augustiner zu St. Florian kam. Prunkvoll grüßt uns der barocke Bau des Stiftes von einer Hügelterrasse herab. Wie gewaltig muß das auf den aus der Enge und Armut des Dorfes kommenden Knaben gewirkt haben! Glanzvoll wie dieses geistliche Schloß ragen die Dome seiner Sinfonien in den Himmel.

Noch etwas ist es, was den Knaben in St. Florian tief beeindruckt hat: die Orgel. Ein berühmtes Werk des österreichischen Orgelbauers Franz Xaver Krismann. Sie war ihm allerdings zuerst unerreichbar. Für die Übungen des Sängerknaben war die kleine Seitenorgel gut genug. Aber erklingen hörte er die „große“, und zwar unter den Meisterhänden des Stiftsorganisten Anton Kattinger, der sein Lehrer im Klavier- und Orgelspiel war. Da wurde der Grund dazu gelegt, daß Bruckner ein großer Orgelspieler, ja ein Orgelspieler von internationalem Ruf wurde. Aber auch der Stil seiner Werke geht darauf zurück: vor allem in der Instrumentation. In der Art nämlich, wie Bruckner seine musikalischen Gedanken auf die einzelnen Instrumente verteilt, kommt immer wieder das Orgelmäßige zum Ausdruck.

Wir sehen beim Hören der vierten Sinfonie des jungen Bruckners Lebensweg weitergehen. Er wird Lehrer in Windhag an der Maltzsch nahe der böhmischen Grenze. Ein dornenvolles Dasein. Er muß nicht nur Schule halten und Orgelspielen, auch Heu wenden und Dreschen, Kartoffelausmachen und Mistfahren gehören zu seinen Obliegenheiten. Des Morgens muß er um vier Uhr einen harten Tag einläuten und ihm spät abends wieder mit Geläut das Geleit geben. Und weil das Salär für all diese Schusterei gar klein war, nimmt Bruckner am Sonntag die Geige unter den Arm und geht ins Wirtshaus, um zum Tanz aufzuspielen.

Von all dem steckt viel in der Vierten. Kein Hauch der Bitterkeit, die den jungen Lehrer manchmal mochte ankommen. Wohl aber spüren wir den kräftig-würzigen Geruch der heimatlichen Erde, die ihm da vertraut wurde, wir hören das Rauschen des Bergwaldes um Windhag. Man kann diese Sinfonie, die der Komponist selbst als die „Romantische“ bezeichnete, geradezu die „Sinfonie des deutschen Waldes“ nennen. Ein musikalisches Gegenstück zum „Hochwald“ von Bruckners Landsmann Adalbert Stifter. Der Wald rauscht auf im ersten Satz, wenn wir das erste Thema hören, in dem sich aus dem geheimnisvollen Windsgebraus der Streicher ein Hornruf löst. Klingt das wie Märchentön und Rittermär, so rufen die Hörner des Scherzos zur fröhlichen Jagd. Und von dem hierzu gehörigen Triothema dürfen wir wohl mit Recht annehmen, daß sich dieses Thema bei einer abendlichen Tanzbodenfron in Bruckners Herz gesenkt hat, um dann wie eine köstliche Blume später in dieser Sinfonie aufzublühen. Es ist eine von der Klarinette gebrachte Ländlerweise, die übrigens Bruckner selbst erläutert hat: „Tanzweise während der Mahlzeit zur Jagd“, heißt es in der Partiturnotiz. Und im zweiten Thema des ersten Satzes hat er geradezu einen Vogelruf in Tönen abgebildet, den Ruf der Waldmeise — „Zi-zi-be“, so deutet man ihn in Bruckners Heimat. Aber auch den „bösen“ Wald, den Wald, in dem Kobolde und Gespenster leben, in dem Mörder und anderes Gesindel Unterschlupf finden, den Wald, vor dem sich Hänsel und Gretel fürchten, zwischen dessen Baumstämmen es grausig knackt und raschelt und stöhnt, auch diesen Wald läßt uns Bruckner erleben, wenn er jenes Hornrufthema in der Durchführung mit seltsam dissonanten Akkorden verbindet.

Auch der „Vogelruf“ wird in der Durchführung, genauer gesagt, in der Überleitung von der Exposition in die Durchführung, in diesem Sinne verändert. Es ist wie eine Ruhe vor dem Sturm, ein fahler Himmel hat sich über dem Wald entzündet, und aus einer Baumkrone fällt der Ruf des kleinen Vogels wie ein ängstliches Fragen.

Wenden wir uns noch einmal dem Scherzo zu. Hören wir die rufenden Hörner des Anfangs, denken wir unwillkürlich an den Anfang des zweiten „Tristan“-Aktes. Und wir denken daran, was Wagner für Bruckner bedeutete. Bruckner, der unermüdliche Lerner, der ewige Musikstudent, lernte in Linz den Theaterkapellmeister Otto Kitzler kennen. Hatte er vorher sich bei Simon Sechter, dem berühmten Wiener Theorielehrer, im strengen Satz vervollkommenet, so führte ihn Kitzler auf das freie Feld der musikalischen Formen und in das Zauberreich der Instrumentation. Mehr noch: zum Abschluß seiner Studien drückte der begeisterte Wagnerianer Kitzler dem Freund und Schüler die „Lannhäuser“-Partitur in die Hand. Gleichzeitig erlebte Bruckner eine Aufführung des Werkes unter Kitzlers Leitung. Da wurde er zum glühenden Wagner-Berehrer. Wagner war ihm fortan der Meister. Freilich zum Wagner-Epigon, den man ihn oft gescholten hat, ist er nie geworden. Gerade das „Jagd-Scherzo“ der Vierten zeigt, wie selbständig Bruckner die Wagnerschen Mittel verwendet. Daß es Wagnersche Mittel sind, tut Bruckner so wenig Abbruch wie Wagner die Tatsache, daß er ohne Carl Maria von Weber nicht zu denken ist.

Was Bruckner bei all seinen Lehrern gelernt hat, bei seinen Lehrern, die mit dem Hofkapellmeister Herbeck als dem Vorsitzenden einer Bruckner prüfenden Kommission bekennen mußten: „Er hätte uns prüfen sollen! Wenn ich den zehnten Teil von dem wüßte, was er weiß, wäre ich glücklich!“, was Bruckner gelernt hat, das findet seinen genialen Niederschlag in der Formsicherheit, die sich auch in der vierten Sinfonie ausprägt. Es lebt in Bruckner etwas von jenem Handwerkergeist, ohne den es auch in der Musik keine Meisterschaft gibt, von jenem Geist, den Nietzsche einmal mit den Worten forderte: „In der Nähe besehen, soll auch der beste Künstler sich nicht vom Handwerker unterscheiden. Ich hasse das Lumpengesindel, das kein Handwerk haben will und den Geist nur als Feinschmeckerei gelten läßt.“ So ist der erste Satz unserer Sinfonie ein Musterbeispiel für den sinfonischen Aufbau. Den Aufbau, der Brucknersche Maße und Brucknersche Eigenart hat. Bei ihm nämlich tritt zu den von der Klassik her bekannten zwei Themen ein drittes hinzu, das in unserem Falle in seiner Verbindung von Zweier- und Dreier-Rhythmus, dem sogenannten „Bruckner-Rhythmus“, besonders charakteristisch ist. Mit diesem Material der drei Themen schaltet und waltet nun — es kann im einzelnen nicht dargelegt werden — der Komponist, wie es eben nur ein Genie kann, das zugleich auch etwas gelernt hat. Denn Genie allein tut es nicht, wie auch Fleiß allein noch kein Genie ausmacht.

Hören wir dieses in sich vollendete Kunstwerk, will es uns unglaublich scheinen, daß es, wie alle Werke Bruckners, zunächst (einzelne Ausnahmen hat es erfreulicherweise gegeben) auf Ablehnung, Unverständnis, ja auf gehässige Feindschaft stieß. Auch von diesen Kämpfen sind Spuren, Mahnmale des Leids, auch in der vierten Sinfonie zu finden. Nur ein Mensch, der tiefstes Leid erfahren hat, kann eine Melodie erfinden wie die, die als Hauptthema dem langsamen Satz zugrunde liegt. Die Celli singen sie, indes die Violinen und Bratschen den Trauermarsch-Rhythmus dazu angeben. Allerdings, Bruckner ist kein finsterner Pessimist. Er findet Trost im Leid, wie uns die Schlußfigur des Themas ahnen läßt. Und wenn es mit menschlichen Trostgründen gar nicht mehr geht, dann stärkt der Blick nach oben. Dieser Blick nach oben des frommen Bruckner wird geradezu zu einem musikalischen Baugesetz seiner Sinfonie. In allen spielt das sogenannte Choralthema eine große Rolle. So erklingt es im langsamen Satz der Vierten wie die vier Verszeilen eines Kirchenliedes, kürzer, aber nicht weniger bedeutungsvoll in der Durchführung des ersten Satzes.

Im Leben bekämpft und verkannt, ist Bruckner heute, dank der Initiative des Führers, in die Walhalla der großen Deutschen eingetreten. Sein Werk aber ist lebendig unter uns.

Dr. Karl Laux