

Adagio, Klage; Finale, höchster Schmerz, Trost, Wiedersehen, Jubel ... Da ich alle betitelten Tonbilder sehr hasse, so wird es mir höllisch sauer, mich selbst an diese Idee zu gewöhnen, und doch drängt sie sich mir unwiderstehlich immer wieder auf und will mich von ihrer Wirksamkeit überzeugen. Auf jedem Fall möchte ich mich an keinem Orte, wo man mich nicht schon kennt, damit zuerst auftreten, aus Furcht verkannt und unter die musikalischen Charlatans gerechnet zu werden." Anton Bruckner hat das gleiche ausgedrückt, als er über den letzten Satz seiner vierten Sinfonie äußerte: „Und im letzten Satz, ja, da weiß i selber nimmer mehr, was i dabei denkt hab'."

Und wie steht es mit Robert Schumann? Auch sein Cellokonzert ist ja ein „Moll-Concert“, aber nicht einmal dieser Erzromantiker, dem das „Poetische“ der letzte Sinn des Musizierens bedeutete, hat ihm „eine Geschichte untergeschoben.“ Hasten Weber „alle betitelten Tonbilder“, so sagte Schumann einmal, es sei kein gutes Zeichen für eine Musik, wenn sie einer Überschrift bedürfe. Das steht im Gegensatz zu der Schumannschen Praxis. Doch ist gerade dieser Zwiespalt typisch romantisch und von Schumann, wie auch von Bruckner, so gelöst, daß das Reale der Überschrift niemals bestimmend wird für die Gestaltung der Musik. Mit anderen Worten, diese Romantiker bleiben im Formalen Klassiker der Musik, indem sie sich streng an die Form halten und sie erfüllen.

Das tut Hans Pfitzner, wenn er in seiner „Räthchen“-Ouvertüre die traditionelle Dreiteiligkeit und den Dualismus der Thematik beibehält. Der erste Teil stellt uns mit seinen beiden Themen den Grafen und das holdselige Mädchen vor, im zweiten Teil, der Durchführung, erleben wir die Schauer der Fiebernacht, der dritte Teil, die Reprise, verkündet die Vereinigung der beiden Liebenden.

Das tut Robert Schumann, wenn er das Cellokonzert dreiteilig anlegt (die Sätze gehen allerdings zwanglos ineinander über), wenn er dem durch die Doppelthematik klar gegliederten Allegro eine schwärmerische Romanze als langsamen Satz folgen läßt und das Werk mit einem übermütigen Rondo krönt.

Das tut auch Anton Bruckner, wenn er gerade die vierte Sinfonie, seine „romantische“, dieses herrliche Lied auf den deutschen Wald, als ein Muster des sinfonischen Aufbaus hinstellt. Eines sinfonischen Aufbaus, der allerdings Brucknersche Züge trägt, der über das klassische Schema hinausgewachsen ist. Schon dadurch, daß nun in den Sätzen an Stelle der zwei drei Themen stehen, daß er, z. B. in der Durchführung des ersten Satzes oder im langsamen Satz, ein Choralthema einführt.

Typisch romantisch ist das Scherzo seiner vierten Sinfonie. Die Hörner rufen zur fröhlichen Jagd. Und im Trio, dem Mittelstück, singt die Klarinette eine lustig-gemütliche Ländlerweise, die der Komponist selbst erläutert hat: „Tanzweise während der Wahlzeit zur Jagd.“ Im zweiten, dem langsamen Satz aber, singt sich die ewige Romantik der deutschen Seele in schmerzvollen Melodien aus, kündend von Leid und Weh, aber auch von himmlischer Tröstung.

Es ist die Musik, die Josef Weinheber in seinem, „den Manen Anton Bruckners“ gewidmeten Gedicht „Orgel“ (in dem Band „Kammermusik“) in Verse faßt:

„Tuba, töne dem Herrn! Posaunen, erdröhnet,
frönt, Trompeten, dem Licht! — Versöhnt, o versöhnet
mit dem Vater, versöhnt, die Ströme der Tränen
nun im Vater verschönt, im Schöpfer verschönet,
Herr, wie danke ich dir, du hast mich bekrönt;
Herr, ich glaube an dich, geleite mein Wähnen,
Herr, ich frage nicht mehr, du hast mich geprüft.
Tuba, töne dem Herrn, ihr Hörner, erdröhnet!
Gott, wie danke ich dir, du hast mich verwöhnet!
Herr, ich frage nicht mehr, du hast mich geprüft.“

Dr. Karl Laux