



# Allgemeine Musik Zeitung

Wochenschrift  
für die Reform des Musiklebens  
der Gegenwart



Herausgeber u. Schriftleiter: Paul Schwerts

Offizielles Organ der Organisation Deutscher Musiklehrkräfte (O. D. M.)

## Die Sehnsucht nach Bruckner.

Von Dr. K. Grunsky, Stuttgart.

Es ist, im Grunde gesehen, eine verhängliche Sache, im Namen anderer etwas auszusprechen, was einen selber bewegt. Der Berichtstatter, soweit er nicht bei nacktesten Tatsachen bleiben muß, tut es jeden Tag: er gibt seine eigenen Eindrücke, Urteile und Wünsche so wieder, daß ein möglichst großer Kreis von andern sich mit berührt und getragen fühlt. Dieser stillschweigenden Bestimmung paßt der Berichtende seine ganze Ausdrucksweise an. Ist es nun schon bei Stimmungen, welche durch tatsächliche Darbietungen erregt werden, nicht leicht, Eigenes und Fremdes zugleich zusammenzufassen, so läßt eine Aussprache ganz allgemeiner Natur noch viel mehr Einwände offen. Wer es wagt, von einer Sehnsucht nach Bruckner zu reden, der hört wohl dicht neben sich die Bemerkung: ich für meinen Teil selne mich nicht nach ihm!

Und doch werde ich mit andern den Gedanken nicht los, und „wir“ dürfen ihn offen weitergeben, daß eine Sehnsucht nach Bruckner mehr oder weniger bewußt durch die musikalischen Lande zieht. Wie könnte es auch anders sein, da sich aus der Ueberfülle des heute Gebotenen nichts Festes herausgestalten, nichts Ueberragendes emporheben will? Ueberall Fragezeichen, keine Antworten. Ein Hin und Her, ohne Halt und Ziel. Immer Neues tritt mit dem Anspruch auf, daß man Stellung dazu nehme. Ob Viertel, ob Achteltöne, ob wilde Musik der Naturvölker, ob rücksichtslose Mischung der Harmonien, ob Aufhebung allen Taktes, ob impressionistischer oder expressionistischer Klang die rechte Anregung, die gewünschte Rettung bieten — wer weiß es? Der Zweifel macht müde, und gerade diese unlegbar vorhandene Verstimmung trägt die Gedanken ins Weite und schickt sie auf erneute Suche.

Da hört nun einer Brucknersche Musik. Er staunt und berät mit sich, wie so etwas überhaupt möglich sei. Nicht als ob er in Unkraft seiner Müdigkeit gerade an der Ecke angelangt wäre, wo ihm alles recht ist, wenn es nur etwas gleich sieht. Sondern jenes unbefriedigte Gefühl weicht einer ganz bestimmten Sättigung, einem Erfülltwerden von Schönheit, Kraft und Reinheit, wie es edler und belebender kaum gedacht werden kann. Wir wollen versuchen, diese Erfahrung zu begründen.

Da ist vor allem der Gegensatz zwischen Musik, die man für den schönen (oder auch häßlichen) Klang zu-rechtschmückt und zwischen solcher, die man fest auf-baut und zimmert. Das Gebiet, das von der Tonmalerei mit deutlich durchschimmerndem Vorbild bis zur feinsten Stimmungsmalerei reicht, hat gewiß sein Anrecht auf Geltung, und wie viel Fesselndes und Bleibendes in ihm geleistet werden kann, dafür ist z. B. Berlioz ein guter Zeuge. Was ihm die sogenannten Modernen verdanken, ist weit mehr als man in der Regel annimmt. Allein jener musikalische Stil mahnt zu steter Vorsicht. Denn sowie der sichere Geschmack ausbleibt, den gerade der Franzose betätigte, droht eine Entartung, die sehr rasch abwärts oder wenigstens seitwärts abführt. Auch ist besagtes Gebiet für sich allein genommen doch nur ein Teil des Reiches der Tonkunst, und es muß immer gleichsam durchlüftet werden von den Formen der nichtangewandten Musik, damit es sich nicht ins zwecklos Nachahmende verliere. Bruckner hat sich nie mit anschaulichen, gegenständlichen Vorbildern für Musikalisches abgegeben. Vielleicht empfand er eine Art Bewunderung oder Neid gegenüber den Leistungen der Programmmusik. Er selber hat jedenfalls immer den umgekehrten Weg betreten: zuerst die Musik, dann das Programm, und für letzteres ließ er andere sorgen. Was man von Eigendeutungen zu erzählen weiß, bewegt sich entweder auf dem Wege einfacher Auslegung, die des sprachlichen Bildes nicht ent-raten kann, oder ist so unwesentlich, zufällig, albern und unzuverlässig, daß man es getrost beiseite lassen kann. Ob man sich unter dem Beginn des achten Finales rei-tende Kosaken oder den Schah von Persien vorstellt, ist doch recht gleichgültig. Die Vorliebe der Musiker für Witze und Anekdoten ist ja seelisch begreiflich, da die Allgemeinheit der Töne den Gegensatz einer ganz be-stimmten Vorstellung begünstigt; aber Bruckners Er-kenntnis wird wahrlich durch den Geschichtenkram, der sich um ihn sammelte, nicht gefördert.

Man kann nicht leugnen, daß die glänzende Entwick-lung aller programmäßigen Musik im 19. Jahrhundert mittelbar und unmittelbar recht viel Aufklärung und Be-reicherung hervorbrachte; wir möchten sie nicht missen, und sie kam auf Umwegen oder unterirdischen Pfaden wohl auch Bruckner zugute (man denke ans 9. Trio mit seinem Berliozartigen Instrumentenklang!). Aber seine Kunst tut uns gerade durch solche Eigenschaften wohl, die auf der Gegenseite liegen: sie ist frei und „selbstig“

(um einen meistersingerlichen Ausdruck zu brauchen); sie ist kräftig und absichtslos, fesselt ohne Bindung der Phantasie, gefällt, ohne gefallen zu wollen.

Ein eigentümliches Verhältnis herrscht zwischen Wagners Drama und Bruckners Sinfonie. Es werden Stimmen laut, welche die Sehnsucht nach Bruckner mit der Abkehr von Wagner begründen. Nun ist sicher, daß die Verschiedenheit beider sehr groß ist. Es wundert einen, warum Hanslick eigentlich nicht Bruckner gegen Wagner ausgespielt hat. Dies wäre geistvoller gewesen und hätte noch mehr verwirrt. Um die tiefere Erkenntnis musikalischer Zusammenhänge und Unterschiede muß es bei dem Wiener Schriftsteller doch übel bestellt gewesen sein. Was Hanslick versäumte, wird von manchem Anhänger Bruckners heute nachgeholt; ob mit mehr oder weniger Bosheit, bleibe dahingestellt. Der Sachverhalt liegt doch so: das Reich der Tonkunst ist unüberschaubar, unberechenbar groß. Eine Gattung bildet das gute Gewissen der andern. Das ewige Widerspiel von angewandter und nichtangewandter Kunst braucht keinen Rangunterschied, nicht einmal einen Gegensatz zu begründen. Man denke an Mozart und Bach! Mit Wagner und Bruckner scheint es allerdings die Bewandnis zu haben, daß der eine ausschließlich für dramatische Anwendung, der andere ebenso einseitig für sinfonische Gestaltung veranlagt war. Mozart folgend, durchbahnt Wagner die ganze Reihe von Empfindungen, die uns Menschen im Kräftespiel gegen andere Menschen beseelen. Das ist Aufgabe des Dramatikers. Den Natursinn können wir hier außer acht lassen; er ist beiden Tondichtern gemeinsam. Bruckner löst aber seine Musik aus dem Zusammenhang menschlicher Beziehungen; es will nicht recht gelingen, Träger und Ziele der Empfindungen bei Bruckner eindeutig klarzulegen. Von welchen menschlich begrenzten Einzelwesen werden seine Themen getragen? Auf was richtet sich der Wille bei seinen Steigerungen? Doch nur auf den monologischen Kampf im Innern der Seele, die mit sich und ihrem Gott allein bleibt. Es ist keineswegs, wie man hie und da andeutet, ein Gegensatz zwischen Unedlem und Edlem, der beide Tondichter trennt. Welcher gesund empfindende Hörer kann etwa bei der Stelle: „Doch nicht erklang mir würdige Klage, wie des hehrsten Helden sie wert“ das Urteil aufrechterhalten, als stehe Wagner unter Bruckner? Als ginge die Sehnsucht nach der Sinfonie vom Ueberdruß am Drama aus?

Anders verhält sich die Sache, wenn wir an die Nachfolge Wagners denken. Sie hat sich zum Teil so einseitig dem Klanglichen, auch dem Sinnlichen zugewandt, daß ein Gefühl des Unbefriedigtseins nicht ausbleiben könnte. Wie stark es sei, wie weit verbreitet, wage ich nicht näher anzugeben. Aber vorhanden ist es gewiß, und es wird dadurch gesteigert, daß neueste Tondichter einem Hasse gegen Wagner Ausdruck geben, der seltsam anmutet. Was soll uns eine kinomäßig gemeine Verhöhnung einer Tristanstelle in einem Stück, das in Stuttgart mit großem Eigensinn durchgesetzt wurde? Trotz des allgemeinen Widerstandes gegen solche Geschmacksverirrung soll Hindemiths Trilogie schon auf der Runde um alle Bühnen sein. Wäre der anständige Teil der Zuhörer ebenso willensstark zusammengeschlossen wie der Gegner, dann müßten die Theaterleiter solchen Schund zurückhalten. Ihm (und beileibe nicht Wagner gegenüber) bedeutet Bruckner eine Erlösung. Man atmet auf, man ist in reiner Luft.

Weniger schroff sind die Gegensätze zwischen dem heutigen Konzertbetrieb und Bruckner, wenigstens inso-

fern das Gemeine hier keinen so durchdringenden Geruch verbreiten kann. Weltliches Chorwerk und Oratorium setzen merkwürdigerweise der Pflege des Niederträchtigen bis jetzt noch eine bestimmte Grenze. Dies kommt daher, daß sich das gesunde Empfinden des Bürgertums noch nicht zu dem hergibt, wozu der Sänger vertragsmäßig prostituiert ist. (In Stuttgart sollen einzelne Sänger ihre Hindemithrollen anfänglich verweigert haben). Ferner kommt in Betracht, daß wortlose Musik, wenn sie nicht gerade geschmacklos betitelt ist, etwa als „Feuerwerk für großes Orchester“, niemals so herausfordernd wirkt, wie solche mit widerlichem Text.

Aber es bleiben noch manch andere Ursachen, welche den Konzertbesuchern die Sehnsucht nach Bruckner wecken. Da sind, mit sehr geringen Ausnahmen, die wenig geschmackvollen Programme. Es scheint, daß alles Anrennen gegen unfeine Zusammenstellungen nichts genützt hat. Die besten, die unabhängigsten Zeitschriften haben sich Jahre und Jahrzehnte lang für eine Umprägung des Konzertgebahrens eingesetzt. Im großen und ganzen eitel vergebliche Mühe! Unsern heutigen Konzertleitern fehlt Besonnenheit, fehlt seelische Ueberlegenheit in einem Grade, der nicht unbemerkt bleiben kann. Dafür liefert die Geschichte der Brucknerkonzerte eine Menge von Beweisstoff. Man sehnt sich nach Abenden, in denen nur Instrumentalmusik geboten würde, nach Abenden, die Bruckner ausfüllte!

Auch sachlich-musikalisch sucht sich ein Bedürfnis nach Bruckner Geltung zu verschaffen. Bei der gesteigerten Nachfrage nach geschichtlicher Musik, bei der vielfältigen geschichtlichen Anteilnahme weiter Kreise mußten die Zusammenhänge zwischen Bruckner und der Vergangenheit immer durchsichtiger werden. Es ist jetzt manches mit Händen zu greifen, wovon man früher kaum eine Ahnung hatte. In die Behandlung der Formfrage hat die Uebereinstimmung mit Haydn und Beethoven die wünschenswerte Klarheit gebracht. Dr. Kurth wagt in seinem Buche über die Harmonik im Tristan schon die Andeutung, daß nur die Unwissenheit Bruckner formschwach finden könne. Von allergrößtem Segen war für uns die erneute Beschäftigung mit Bach. Die alte und die neue Bachgesellschaft mit ihren Ausgaben, mit ihrer anfangs unbeachteten, dann stetig weitergreifenden Wirksamkeit haben uns in musikalisch Zusammengehöriges einen Einblick nehmen lassen, dessen erleuchtender Aufklärung sich niemand entziehen kann. Wir wissen, bei welchem Meister der Schöpfer der B-dur-Sinfonie in die Schule ging. Wir brauchen keine zeitungsmäßigen Redensarten — diese Lösungen tonsetzerischer Aufgaben sind in der Fünften nur unter dem Zeichen Bachs denkbar. Die Verschiedenheit des religiösen Bekenntnisses darf uns die Nähe Bachs und Bruckners nicht stören.

Männer mit starker eigener Frömmigkeit werden von dogmatischen und geschichtlichen Unterschieden weniger berührt als der Durchschnittsfromme. Die religiöse Wärme Bachs und Bruckners ist deutlich als wesensgleich zu verspüren, wenn wir auch einzelnes einräumen, was zu Unterscheidungen Anlaß gibt. Aber die Inbrunst ist dieselbe. Man kann sagen, daß vor 1750 der deutsche Protestantismus noch nicht ins Kühle getreten war. Die mittel- oder norddeutsche Freude an kontrapunktischen Aufgaben wird von Bach so befriedigt, daß dabei zugleich die religiöse Flamme glüht und wärmt. Umgekehrt läutert sich die südlich-katholische Begeisterung Bruckners in einer Schule norddeutsch strenger Selbstzucht, deren musikalische Ergebnisse heute nicht mehr übersehen werden können.

In einer Zeit, da Chamberlains „Mensch und Gott“, Andersens „Deutscher Heiland“ ein wiedererwaches religiöses Sehnen bezeugen, wird sich am wenigsten der Musiker dieser Welle und Quelle geistigen Lebens entziehen wollen, da ja seine Kunst mehr als jede andere vom Stofflichen, vom Gegenständlichen, vom Irdischen wegzieht. Musik hat eine starke Kraft, vom Diesseits abzulenken, es verklärend zu umgehen, zu verneinen. Und wir wüßten tatsächlich von allen Tondichtern des 19. Jahrhunderts keinen zu nennen, dessen Welt so ausschließlich unirdisch wäre, wie die Bruckners. Sie gibt einen Begriff davon, wie weit es dem Menschen möglich ist, „an Gott teilzuhaben“. Ein Platon, der diesen Ausdruck prägte, hätte wohl für Bruckners Musik das Wort, daß sie in den „überhimmlischen Raum“ führe, den kein Dichter je nach Würde besang noch besingen werde (Phädrus 27 und 33). Wie ein Wiedererwachen echter griechischer und deutscher Mystik berührt uns (dies betont auch z. B. Schellenberg im Buch über Deutsche Mystiker) Bruckners Tonsprache mit ihren herrlichen Chorälen, ihren geistvoll gearbeiteten Choralvorspielen, ihrer Innigkeit und goldedlen Lauterkeit im Ausdruck von Freude und Leid, ihrer kindlichen Zuversicht auf Sieg und Auferstehung, und dies alles in einer Zeit, die in gar vielem die reine Gegenbewegung darstellt. Je gottverlassener die heutigen Ziele, desto sehnsüchtiger kehren wir uns nach der andern Richtung. Das scheint mir der wichtigste Stachel der Sehnsucht nach Bruckner.

## Zu wenig Bruckner-Aufführungen?

Von Paul Marsop.

Der ganze Jammer des unseligen „Schreibens über Musik“ faßt einen an, so man Gedanken über Anton Bruckner zu Papier bringen soll. Alles Auseinandersetzen, alle Logik im Kunstbereich lahmt; letzten Grundes gibt stets Unwägbares den Ausschlag. Vollends wenn man einem Bruckner gegenübersteht. Man fühlt mit ihm — als Dirigent, Spieler, Hörer — oder man fühlt nicht mit ihm, sucht sich durch allerhand Abstraktionen und Konstruktionen zu helfen und rückt mit jeder weiteren Schlußfolgerung seinem Wesen ferner. Dem mit Bruckner Fühlenden geht Alles ein: die engeren Zusammenhänge seines Schaffens mit dem Beethovens, Schuberts, Wagners; seine sich in weiten Bögen spannende Melodik; der Zauber seiner wie das Tiefblau und der Purpur alter Kirchenglasgemälde leuchtenden Instrumentalfarben. Und es offenbart sich ihm das Geheimnis seiner sinfonischen Eigenform. Denn es gehört auch zu den sich von Geschlecht zu Geschlecht forterbenden Vorurteilen, daß man vermeint, der Form, in der sich ein Genius ausspricht, an der Hand der Grammatik, durch Nachprüfen mit Lineal und Zirkel beikommen zu können. Das Gewaltig-Bezwingende wie das Feinste, Zarteste der Form erschließt sich lediglich dem **M i t e m p f i n d e n**, sei es, daß es sich um Edelwerke der Plastik, der Malerei, sei es, daß es sich um hervorragende Schöpfungen der Dichtung, der Musik handele. Wer mit dem inneren Ohr für Bruckner auf die Welt kam, gewahrt hinter scheinbaren Weitschweifigkeiten, Abirrungen, willkürlichen Zusammenballungen den ruhig und schön fortatmenden Organismus. Höchst wahrscheinlich ist — rechnerisch oder dialektisch beweisen läßt sich auch das nicht —, daß beim Ertönen Brucknerischer Musik die Ge-

müts- und Herzenssaiten des Aufnehmenden um so stärker mitschwingen, je näher er von Natur dem Wurzelfest- Germanischen steht, je inniger er von Geburt aus oder durch langes intensives Sicheinleben mit süddeutscher, insbesondere süddeutsch-österreichischer Art und mit ihrer weitaus mehr dem breiten lyrischen Erguß als der konzentrierten Dramatik zuneigenden Kunstbegabung, aber auch mit ihrem erdfrischen Humor verwachsen ist, je tiefer er sich in die Innenwelt katholischer Gottesverehrung versenkte. Es geht hier nicht um die Romantik schlechthin — Hans Pfitzner ist alles eher als Brucknerianer —, vielmehr um den Sonderkreis der **süddeutsch-katholischen Romantik**.

Damit ist keineswegs gesagt, daß nicht auch der ausgeprägte Norddeutsche, der scharfkantigere Protestant Brucknerischen Geistes „einen Hauch verspüren“ könne, sofern ihm überhaupt Musik das Herz zu rühren vermag. Das wird von der Persönlichkeit des Dirigenten abhängen, der ihm, nach Umständen, das trotz alles zeitweise aufflammenden instrumentalen Glanzes Süddeutsch-Weiche, Traulich-Warme und ebenso das Religiös-Inbrünstige des Meisters zu suggerieren fähig ist. Ueber die Wirkungsmöglichkeiten der Kunst Bruckners und ihre Begrenzung geben am besten Aufschluß die Dirigenten, die in seinen neun Sinfonien leben und weben und jene anderen, denen sie, soviel Mühe sie an ihre Verlebendigung wenden, schlechterdings „nicht liegen“. Der Ersteren waren und sind wenige. Ihr größter: Felix Mottl. Mit seiner ganz einzigen gewaltigen Improvisationsgabe wußte er zu binden und zu lösen, wußte er die „Romantische“ wundersam nachzudichten, die Steigerungen in der „Fünften“ und der „Siebenten“ in bedeutenden rhythmischen Linien so zügig heraufzuführen wie niemand vor und nach ihm. Von den Lebenden kommen ihm am nächsten Hausegger, für mich heute der Großsiegelbewahrer Bruckners; sodann Nikisch und Ferdinand Löwe. Ihnen möchte ich noch Furtwängler anreihen, mit der kleinen Einschränkung, daß sich mir eine gewisse aus seiner an sich sehr schätzenswerten hohen Allgemeinkultur hervorgehende Ueberfeinerung mit der genialen Naivetät Bruckners nicht ganz zu vertragen scheint. Anderen deutschen Kapellmeistern, mögen sie sonst Vortreffliches leisten, ist es nicht verliehen, in Bruckner aufzugehen. So erklären sich Mißverständnisse, Halbwirkungen und ihr Echo in den Zeitungen: schiefe Kritiken. Aber auch jene wenigen Genannten, mit einer Ausnahme typische Oesterreicher, konnten und können nördlich der Mainlinie mit ihrem Werben für Bruckner nur bedingt durchdringen. Man bedenke, daß ein Grillparzer, die weiblichste Seele in der Reihe der hochgearteten deutschen Dramatiker, unter Preußen von jeher mehr Respekt als Liebe fand und daß wiederum nicht nur Kleists gut brandenburgischer „Prinz von Homburg“, sondern auch seine „Penthesilea“, seine „Hermannsschlacht“ selbst zurzeit der Hochblüte des Wiener Burgtheaters dort nie festen Fuß faßten.

Fragt man mich: wie wird Bruckner Volksbesitz? so entgegne ich: Seid getrost! Er ist Volksbesitz. Damit ein Genius die Volkseele bereichere, von ihr dauernd Besitz ergreife, sind Massenvorführungen seiner Schöpfungen keineswegs vonnöten. Die gehäuften Darbietungen der Sinfonien Brahmsens haben im wesentlichen nur die Zahl der gedankenlosen Brahms-Mitläufer erhöht, haben hingegen jenen, die ohne vorgefaßte Meinungen hören, just die Grenzen der Wirkungsmöglichkeiten dieser Sinfonien klar aufgedeckt, ihr öfters mühseliges Sich-aufrecken zum großen Stil unterstrichen — mit einem