

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Bruckner's Sinfonie Nr. 5 B-dur.

A. Bruckner's Sinfonie Nr. 5 B-dur.

oooooooooooo

Wie in der c-moll-Sinfonie (der V.) Beethovens, von dem Bruckner das ästhetische Ideal der monumental gesteigerten Instrumentalsinfonie übernahm, des größeren Gedankenkreises wegen neue Freskowiedlungen erstrebt werden, wie in der V. Sinfonie Gustav Mahlers, der in unverkennbarer Weise von der Brucknerschen Sinfonieform wieder seinen Ausgang nahm, ebenfalls ein neuer sinfonischer Stil einsetzt, so hat auch in Bruckners Gesamtwerken, dessen Fünfte Sinfonie B-dur (komponiert 1875 bis 1878, erstausgeführt 1894 in Graz) ihre Sonderstellung; denn Bruckner hält hier nicht nur an dem freilich damals schon maßlos erweiterten Schema der klassischen Sinfonie fest, sondern geht noch entschieden über sein gewohntes Ausmaß hinaus, um allerdings auf Kosten der formalen inneren Geschlossenheit stärker als je die Sinfoniesäße zu persönlichsten Dokumenten zu gestalten. Nannte ich vergleichsweise Mahlers Fünfte, so geschah das auch aus anderem triftigerem Grund. Dort, wie ebenso im Brucknerschen Kunstwerk, fühlt man das Erlebnis Wachs aus der ganz anders gearteten Polyphonie und Polyrhythmik; bei Bruckner tritt hier also neben die Elemente der Enharmonik und Chromatik, auf die er keineswegs verzichtet, als Neues ein kunstvolleres Gefüge der Stimmen, eine strengere kontrapunktische Schreibart, d. h. neben den Hauptthemen gewinnen nun auch kürzere Motive eine größere melodische und kontrapunktische Daseinsberechtigung. Ob Bruckner neben der ungemein gesteigerten Erfindungskraft gerade dieser Sinfonie nun auch tatsächlich die höchste Gestaltungskraft gegeben hat, ist eine Frage, deren Beantwortung man mit Absicht und Vorsicht lieber dem Hörer selbst überläßt. Das Höchste erreicht der Mensch so selten. Es ist ja auch nicht Aufgabe dieser grundsätzlichen Einstellung, das Werk kritisch zu beurteilen, sondern allein ihr Zweck, etwas wenigstens von der immer noch imposanten barocken Großartigkeit zu verkünden, mit der Bruckner, den sein Naturell zur Romantik drängte, es unternahm, „das naturhaft Große zu durchgeistigen, das elementarisch Mächtige den seelischen Gewalten anzuvertrauen“ (nach R. Grunsky). Will man Bruckners Werke überhaupt, die sicher nicht überall den höchsten Punkt der klassizistischen Sinfonie erreichen, gerecht werden und ihnen den Platz gönnen, den sie als Schöpfungen eines illustrierenden Tonsetzers beanspruchen müssen, der als Wagnerianer die reine Orchester-sinfonie eben ohne programmatische Tendenz nicht schreiben konnte, so nenne man sie Orchesterphantasien. Dann erscheint neben höchsten Köstlichkeiten, wie sie nur einem so naiven Naturkind in den Schoß fallen konnten, auch manches philisterhaft Trockene noch erträglich, das sonst dem geschärften Urteil und sicheren Geschmack des klassisch-deutschen Musikkreises kaum standhält.

Schon in der Einleitung des riesigen Werkes erweitert Bruckner den Umfang des bisher von ihm gepflegten Grundrisses: Vor dem Allegro steht vorbereitend ein Adagio über punktiertbewegten Bassgängen und aufwärtsstrebenden Unisonofolgen; dazwischen tönt feierlich der volle Bläserchor. Die Schichtung der Themen in dem nach einer kurzen Wiederholung der Bassfiguren beginnenden Allegro ist ziemlich kompliziert, doch ist das eigentliche Hauptthema lapidar und markant, leicht erkennbar in den unteren Stimmen und bleibt auch in den vielfachen Veränderungen deutlich hörbar, die es harmonisch wie rhythmisch zu durchlaufen hat. Von echt Brucknerscher Charakteristik ist die Melodie des gefangvollen Seitenthemas (zuerst in den Geigen), dessen bedeutsame Phrase aber erst im ferneren Verlauf des Satzes bestimmend hervortritt und hier zunächst noch einem dritten trostessfrohen Thema Platz macht. Ein programmatischer Deutungsversuch, der hier aber nicht unternommen werden kann, müßte inhaltlich auf Parallelen mit Beethovens Fünfter und Neunter hinweisen, so kampferfüllt ist die Stimmung der jetzt einsetzenden umfangreichen Durchführung. Auf ihre große dramatische Steigerung folgt nach kurzer Beruhigung nochmals die scharfbetonte Melodie des Hauptthemas im Forte, schmetternde

Choralmelodie gibt dem wesentlich gekürzten Wiederholungsteil sieghaften Abschluß.

Das Adagio, trotz dem gegensätzlichen Wechselspiel von geradem und ungeradem Takt ein Tonaemälde voll seelischer, milder Melodik (man achte auf die keusche altkirchliche Tonfolge der Oboe im fünften Takt, dann auf die Geigenmelodie!), trägt ureigenes Brucknersches Gepräge und bannt den Herbsthauch der Wehmut durch stark religiöse Motive und überirdisch schöne Trostklänge. Nicht mit Unrecht vergleicht R. Grunsky das leidensreiche Ringen und die mit Seufzern untermischte Stimmung mit Delbergdarstellungen von alten Meistern der bildenden Kunst. In mannigfacher harmonischer Rückung entströmt dem inbrünstigen Gebet des durch den Quintschritt nach abwärts charakteristischen Hauptthemas immer neugesättigter melodischer Reiz bis zum allmählichen Erlöschen. ppp tönt das Adagio mit den pizz. der Streicher und tr. der Baue unter der Hauptmelodie der Holzbläser in Dur aus.

Zweifellos besteht ein enger Zusammenhang zwischen dem schmerzreichen Adagio und dem leicht tänzelnden Scherzo; es ist sozusagen dessen natürlich weltliche Umkehrung, das Trippeln und Richern des österreichischen Ländlers nach innerlichstem Sichversenken. Das tänzelt auf die staffierten Afforden der Streicher gar lustig in mannigfaltigstem Aufbau zwischen Dur und Moll, das leuchtet und flimmert in fast Schubertischer Liebeshübschheit von so genialer Leichtigkeit und Eleganz, daß zusammen mit dem $\frac{3}{4}$ -Takt des duftigen klangschönen Trios, einem noch feder zupfassenden Tanzstückchen, das Scherzo, als der bestgelungene Satz auch von Leuten anerkannt wird, die sonst den offensibaren Präntionen des Autors („flackernd unruhige Tonalität, kontrapunktische Wichtigtuerei“) abhold sind.

Der lapidaren Form aller seiner Entwürfe entsprechend, geht Bruckner in dem nach kurzer Wiederholung des Adagio-Anfangs des ersten Satzes beginnenden Finale weit über den ursprünglichen Sonatenplan hinaus und türmt Teile vom zweiten und dritten Satz zu machtvolltem Rückblick, in dem zuweilen ein neues Oktavenmotiv stöbartig auftaucht. Die dieser vielleicht anfänglich mehr befremdenden als ergreifenden *Alfresco*-Wirkung zugrundeliegende tief sinnige Ausdrucksweise, hat natürlich (ähnlich wie in Beethovens Neunter) ihre künstlerische Berechtigung, sobald die vieldeutige Unbestimmtheit der Einzelbestandteile sich doch zu einem Ganzen rundet und dem anspruchsvollen Aufbau als Ausgleich eine mächtige letzte Steigerung folgt. Bruckner hat mit erstaunlicher Kraft und bewundernswertem kontrapunktischem Können — so fehlte nicht strengste Fugierung, ja sogar Doppelfuge — auf eine solche letztmögliche Zielsetzung mit immer drängenderer Notwendigkeit hingearbeitet und dazu den entsprechenden Charakter des Hauptthemas des Allegro trefflich benutzt: Tritt dann wirklich erlösend der Choral des zweiten Bläserchesters zu den mit kontrapunktischer Feinheit behandelten übrigen Instrumenten, so ist's keine bloß äußerliche Steigerung des Effekts, sondern Ausdruck sieghafter Freude, hemmungsloser Durchbruch zum Reich des Lichts. Es mag ja nun sein, daß wir trotzdem unter der wohlthätigen Silse der historischen Distanz für derlei grelle Instrumentierung nicht mehr allzuviel übrig haben; seien wir aber eingedenk, daß Bruckner zunächst um seiner selbst willen vor dieser an sich doch recht äußerlichen Wirkung nicht zurückgedreht und gerade dieser seiner offen bekundeten Schwäche wegen Bewunderung verdient. Mit Musikmaßlosigkeit hat natürlich solche mehr triebhaft tönende Massebewegung nichts zu tun, die immerhin ein Zeugnis von ungewöhnlichem kompositionellen Handgelenk ist.

Den bekannnten Ausspruch: „Bruckner komponiert wie ein Betrunkener“, rechtfertigt darum schon allein die thematische Riesenarbeit dieses Satzes nicht, der agenteilig nach der kunstvoll verschlungenen Schaffensweise, Bruckner unbedingt zu den monumentalsten Bildnern moderner Symphonik stellt.

Prof. Hans S ch o r n.