

PAUL BÜTTNER  
SYMPHONIES NOS. 3 & 4

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN  
CHRISTOPHER WARD

# PAUL BÜTTNER

(1870-1943)

SINFONIE NR. 3 DES-DUR (1915)

SYMPHONY NO. 3 IN D FLAT MAJOR

- |     |   |         |
|-----|---|---------|
| [1] | I. Allegro. Bewegt mit erhabenem Ausdruck   | [14:23] |
| [2] | II. Adagio. Einfach und innig               | [8:43]  |
| [3] | III. Finale. Leidenschaftlich und stürmisch | [10:32] |

SINFONIE NR. 4 H-MOLL (1917-18)

SYMPHONY NO. 4 IN B MINOR

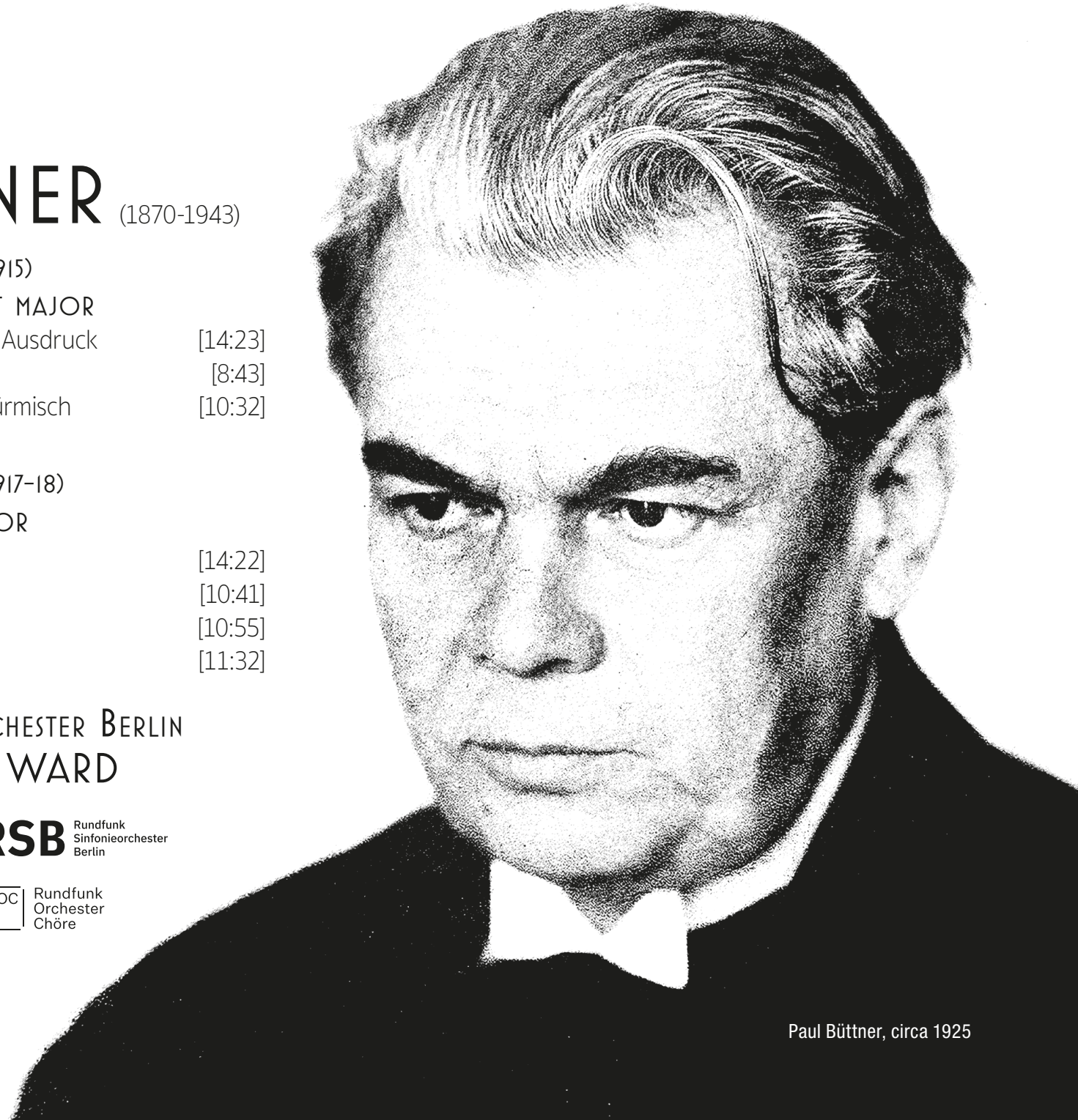
- |     |                        |         |
|-----|------------------------|---------|
| [4] | I. Mäßig bewegt        | [14:22] |
| [5] | II. Scherzo. Presto    | [10:41] |
| [6] | III. Andante maestoso  | [10:55] |
| [7] | IV. Allegro (flammend) | [11:32] |

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN  
CHRISTOPHER WARD

 Deutschlandfunk Kultur

**RSB** Rundfunk  
Sinfonieorchester  
Berlin

 ROC Rundfunk  
Orchester  
Chöre



Paul Büttner, circa 1925

## VEHEMENT.

Das ist der erste Eindruck, der die Sinne förmlich flutet, wenn man diese Musik hört. Und es liegt in der Natur des Begriffes Vehemenz, dass dieser Impetus dringend bleibt, dass er nicht nachlässt binnen der nächsten 35 bzw. 45 Minuten. Die Sinfonie Nr. 3 in Des-Dur des deutschen Komponisten Paul Büttner entstand zwischen 1910 und 1915, die Sinfonie Nr. 4 in h-Moll, begonnen 1912, war 1918 abgeschlossen.

Der hier von CAPRICCIO herausgebrachten, aktuellen Aufnahme der beiden Sinfonien durch das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin gingen vor mehr als 50 Jahren zwei maßstabsetzende Interpretationen derselben Sinfonien voraus, die in der Geschichte des Orchesters nach dem Zweiten Weltkrieg einen wichtigen Platz einnehmen. Die Sinfonie Nr. 4 erschien 1967 als Schallplatte des Labels ETERNA und 2006 als erste CD einer Büttner-Sinfonie überhaupt. Dabei handelte es sich um eine Archivaufnahme des DDR-Rundfunks, eine Studioproduktion aus dem Juni 1965, gespielt vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) unter der Leitung von Gerhard Pflüger. Heinz Rögner, nachmaliger langjähriger Chefdirigent des RSB, leitete im Oktober 1970 im DDR-Funkhaus Nalepastraße die Aufnahme der Sinfonie Nr. 3, die sich im Deutschen Rundfunkarchiv erhalten hat.

Mit mächtiger Stimme meldete sich in den Sinfonien ein Komponist zu Wort, dem nicht zuletzt die große musikalische Tradition seines Vaterlandes gerade von Granaten zerfetzt, von Giftgas erstickt wurde. Paul Büttner bäumte sich – vehement – gegen den dramatischen, den unwie-derbringlichen Verlust der geistigen Werte auf, den jeder Krieg unheilvoll mit sich bringt. Nein, nicht urteilend, klagend oder mahnd gegen den von der politischen Elite der Deutschen selbst losgetretenen Untergang ihrer Kultur, sondern enthusiastisch für das Bewahren der höchsten menschlichen Errungenschaften von Generationen, dafür wandte Büttner seine erheblichen künstlerischen Kräfte auf.

## PAUL BÜTTNER Biographisches

Paul Büttner wuchs ab 1870 als Kind einer Arbeiterfamilie in Dresden auf. Sein Vater war ursprünglich Bauer im osterzgebirgischen Glashütte, arbeitete später in einer Glasfabrik in Dresden-Löbtau, wo er seine spätere Ehefrau kennenlernte, die dort in der Betriebskantine tätig war. Erstem Violinunterricht und vielversprechenden Kompositionsversuchen des jugendlichen Musikers folgte aus finanziellen Gründen kein Studium. Paul Büttner wechselte zur Oboe und zur Bratsche, weil damit quasi sofort Geld als Unterhaltungsmusiker zu verdienen war. Später studierte er doch noch Komposition in Dresden bei Felix Draeseke (1835-1913), erwies sich bald als Draesekes begabtester Schüler.

Den Durchbruch als Künstler und Pädagoge erzielte Paul Büttner 1896 mit der Berufung als Chorleiter und Gesangslehrer. 1905 wurde er Bundesdirigent des Dresdner Arbeitersängerchores und damit sehr populär für eine breite Schicht von aktiven Musikliebhabern. Geduldig studierte er die Werke der musikalischen Weltliteratur mit Hunderten von Arbeitern ein, die oftmals über nur wenige musi-

kalische Kenntnisse verfügten. Außerdem war Büttner über zwei Jahrzehnte für die „Dresdner Volkszeitung“ als witziger und charmanter Musikkritiker tätig, wobei ihm ab 1913 seine jüdische Ehefrau Eva unterstützte, eine professionelle Pianistin und Kunstsachverständige. Eva Büttner sammelte mehr als 1700 Kritiken ihres Mannes und hielt selbst Musikvorträge mit Klavierbeispielen. 1924 wurde Paul Büttner zum künstlerischen Direktor des Dresdner Konservatoriums berufen.

Parallel zur Lehr- und Musizierpraxis entstanden Büttners Kompositionen, darunter vier gewaltige Sinfonien (1898 Nr. 1 in F-Dur, 1908 Nr. 2 in G-Dur, 1910-1914 Nr. 3 in Des-Dur, 1917/1918 Nr. 4 in h-Moll). Die Uraufführung der Sinfonie Nr. 3 am 21. Januar 1915 durch das Gewandhausorchester Leipzig unter seinem Chefdirigenten Arthur Nikisch rückte Paul Büttner schlagartig ins Rampenlicht. Dirigenten wie Fritz Busch, Joseph Keilberth, Carl Schuricht, Fritz Stein, Paul Scheinflug, Hermann Kutschbach, Rudolf Kempe, Heinz Bongartz und Rudolf Mauersberger führten ab 1915 mit Spitzenorchestern in Dresden, Leipzig und Berlin die Sinfonien und andere Werke Büttners auf. Der namhafte Musikschriftsteller Walter Dahms kommentierte im Oktober 1917 die Berliner Erstaufführung der Sinfonie Nr. 3 durch die Königliche Hofkapelle, wo Richard Strauss während des Konzertes den Dirigentenstab hochachtungsvoll an Paul Büttner weitergereicht hatte: „Was Büttner vor so vielen anderen Tondichtern von heute auszeichnet, ist die innere Wahrhaftigkeit seiner Musik, die überquellende Fülle der Eingebung, die Spannkraft, die Wucht, der Schwung und die Größe seiner Gedanken. Hier werden weitreichende melodische Bogen gezogen und die eherne Rhythmik ist von der ungebrochenen Urkraft eines Naturereignisses. In Schubert und Bruckner wurzelt dieser neue Meister. Er ist gewaltig und lieblich wie sie, seine Fantasie ist wie die ihre von unerschöpflichem Reichtum und die Melodien, die er verschwenderisch ausschüttet, tragen alle den mystischen Stempel des Ewiggeborenen. Und wie alle großen Meister der Musik liebt er es, seine Melodien aus den Stufen des Dreiklages aufzubauen. Er meißelt daraus Motive, die mit ihrem majestätischen Quintenschritt das Erhabene verkörpern und wiederum schmeichelt er dem Dreiklang Melodien von unendlicher Sehnsucht und Süße ab. Kein Tasten kein Suchen, kein Haschen nach Effekten –, sondern nur der sichere Griff des seiner selbst bewussten Meisters.“

Was Dahms nicht ahnen konnte, dass ein düsteres prophetisches Resümee, womit er 1917 seinen Artikel beschloss, allzu bald Wirklichkeit werden würde. „Auch Büttner wird es erfahren, dass Dummheit und Anmaßung ihn bekriechen. Aber ihm hat das gütige Schicksal einen festen Stab für die beschwerliche Wanderung zum Parnass gegeben: die große leidenschaftliche Seele des Künstlers, dem es vergönnt ist, in klingenden Werken auszusprechen, was an Freuden und Schmerzen ein Menschenherz bewegt.“ Paul Büttners Popularität währte fünfzehn Jahre, bis er als Sozialdemokrat und offener Gegner des Nationalsozialismus am 18. Mai 1933 all seiner Ämter enthoben und als Konservatoriumsdirektor fristlos entlassen wurde. Seine Werke kamen wie diejenigen anderer vormalig für die Arbeiterbildung Aktiven, etwa Heinz Tiessen oder Max Butting, auf die Liste unerwünschter Kunst. Das

Verbot der Dresdner Volkszeitung stürzte die Familie Büttner neben dem öffentlichen Verstummen überdies in akute wirtschaftliche Not. Hausdurchsuchungen, Beschlagnahmungen, Einschüchterungen gipfelten in der zeitweiligen „Inschutzhaftnahme“ von Büttners jüdischer Frau, die zudem sächsische Landtagsabgeordnete der SPD war.

Paul Büttner bestritt die letzten zehn Jahre seines Lebens mühevoll als Privatmusiklehrer und Komponist für die Schublade. Der Nationalsozialismus hatte seinen Namen gründlich aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt. Zumindest für die Menschen in Dresden, die ihn noch kannten, war er zu einem Phantom geworden. Man sprach von der Person, als sei sie bereits tot, von dem Komponisten, als sei er nunmehr „entartet“. Paul Büttner verstarb am 15. Oktober 1943 in Armut. Nach seinem Tod gelang es Eva Büttner mit Hilfe des Dresdner Arztes Dr. Magerstädt, eine Vergiftung vorzutäuschen und die letzten zwanzig Kriegsmonate in einem Versteck über dem Pferdestall des Gutes von Schloss Pulsnitz zu überleben. Ab Mai 1945 wirkte sie wieder aktiv in der Kulturpolitik in der Umgebung von Dresden mit. Über ihre Erfahrungen während des Nationalsozialismus hat sie sich nie öffentlich geäußert.

Die Regierung der DDR erinnerte sich an Paul Büttner, befürwortete ein repräsentatives Grabmal auf dem Neuen Annenfriedhof in Dresden-Löbtau. Die Bezirksmusikschule „Paul Büttner“ Dresden wurde 1962 nach ihm benannt. Mit dem Niedergang der DDR nach 1990 verschwand Büttners Name aus dem Titel der Bildungseinrichtung. In der BRD war er mitsamt seinen künstlerischen Verdiensten bis zum Ende der deutschen Teilung nie angekommen. Erst im 21. Jahrhundert begann eine nachhaltige Renaissance, eine so verblüffte wie begeisterte Aneignung seines fulminanten Erbes. „Ja, das ist das besonders Frappierende an Büttners Kunst, wie elaborientester altmeisterlicher Kontrapunkt blühendes Leben entfaltet und niemals trocken gelehrsam erscheint, sondern aus dem Moment in freiem Flug der Phantasie zu entstehen scheint, und dabei eine solch bezwingende formale Einheit, sei es in kleinen oder großen Dimensionen, bildet, als könne es nicht anders sein. ... Seine Musik war, obgleich eigenständig in der Subtilität der Mittel und in ihrer monumental transzendenten Courage, nie revolutionär. Und zugleich ist sie, wenn wir sie heute hören, ebenso wenig veraltet. Ihre Qualität ist zeitlos...“ (Christoph Schlären, 2016).

## SINFONIE NR. 3

### „Bewegt, mit erhabenem Ausdruck“

Die traditionelle italienische Satzbezeichnung „Allegro“ für den Kopfsatz der Sinfonie Nr. 3 wog dem Komponisten wohl zu leicht, er ergänzte sie um den oben genannten deutschsprachigen Zusatz. Diese Anmerkung gibt zugleich die Richtung für die Interpretation des Satzes vor, der eben nicht im 4/4-Takt steht, sondern – großräumiger, federnder – im 2/2-Takt. Es entwickelt sich ein veritabler Sonatenhauptsatz, raffiniert ausgeweitet durch den Einschub von zwei Durchführungen. Büttner arbeitet vornehmlich mit den beiden scheinbar weit entfernten Tonarten Des-Dur und cis-Moll. Doch enharmonisch verwechselt, entpuppen sich beide als die zwei Seiten ein und derselben Medaille, als Dur- und Moll-Variante über dem

gleichen Grundton. Denn der Ton „des“ besitzt auf dem Klavier die gleiche Taste wie „cis“. Sieht man einmal davon ab, das Des-Dur an sich ein quasi natürliches Hemmnis für jedes Orchesterwerk darstellt, weil die stattliche Vorzeichenanzahl von fünf „b“ den hohen Streichinstrumenten keine Möglichkeit lässt, auch nur eine ihrer leeren Saiten auszunutzen, ist die in der Romantik nicht eben selten verwendete Tonart mit Ausdruckszuschreibungen wie Wärme und Tiefe konnotiert. Vor diesem Hintergrund nimmt es nicht wunder, dass Büttners zugleich ernsthafte und zärtliche, dramatische und schwärmerische Musik die deutsche Romantik förmlich aufs Silbertablett ruft. Da defilieren sie vorüber, Beethoven, Weber, Wagner, Bruckner, Strauss. Einer aber scheint es Büttner besonders angetan zu haben: Robert Schumann. Er der selbst als komponierender Stürmer und Dränger in immerwährender Kompensation der drohenden Depression, als nicht minder eloquenter „Verbalmusiker“ beherrlich die Fahne hochgehalten hat für wahre Qualität in der deutschen Musik, spricht für Tiefe, Ernsthaftigkeit und Authentizität, ist für Büttner ein überraschendes „alter ego“. Vorwärts denn!

### „Einfach und innig“

Auch der langsame Satz kommt nicht aus nur mit der schlichten Benennung als „Adagio“. Der choralartige Beginn der Holzbläser ruft einen weiteren Kollegen auf, der vorhin in der Aufzählung gefehlt hat: Johannes Brahms. Ihm fühlt sich Büttner nicht minder verbunden, wenn er aus dem in der Tat einfachen und innigen Choral in schnörkellosem 2/4-Takt ein tänzerisches Erwachen herauschält, das mit allmählicher Beschleunigung einhergeht. Die buchstäbliche Quadratur des ästhetischen Kreises um Für oder Wider im legendären Streit „Brahms kontra Bruckner“ gelingt Büttner verblüffend elegant mit der Einbeziehung gleichsam quaderförmiger Elemente, Brucknerscher Gedankenkitate also, in den dialektisch augmentierten Aussagehintergrund des Chorals. Indem er die hehre Choralatmosphäre zur gleichen Zeit tänzerisch aktiviert und damit wirklich in Bewegung versetzt, öffnet er das Feld für einen Szenenwechsel. „Plötzlich belebter (aber immer behäbig)“ (Büttner) und mit Hilfe von rezitativischen Einwüfen stellt sich ganz unvermutet eine traumhafte Atmosphäre ein, jener des „Waldwebens“ aus Richard Wagners „Siegfried“ ohrenfällig verwandt.

### „Leidenschaftlich und stürmisch“

Attacca, mithin ohne Pause, kommt Büttner zum Finale der nur dreisätzigen Sinfonie. Für ein Scherzo gibt es hier keinen Platz, stattdessen changiert der sprichwörtliche instrumentale Sturm immer wieder im Wechsel mit einer Beruhigung bis fast zum Stillstand. Noch einmal steht Schumann Pate, aber auch Klänge à la Felix Mendelssohn Bartholdy und César Franck sorgen abwechselnd für leidenschaftliches Vorwärtsdrängen und lyrisches Innehalten. Mit stürmischer Unrast und in sieghaftem Trotz treibt Büttners Sinfonie Nr. 3 einem energischen Schlusspunkt entgegen. „Über die Idee der Des-Dur-Sinfonie, die mir eingegeben worden ist und die ich als treuer Knecht in die reinsten Form, die ich beherrsche, gekleidet habe, mag ich nicht sprechen. Möge sie selbst zu den Seelen sprechen.“ (Paul Büttner)

#### SINFONIE NR. 4

##### „Mäßig bewegt“

Drei Jahre nach der Sinfonie Nr. 3 ist Paul Büttner nicht mehr derselbe. Und anno 1918 ist die Welt nicht mehr dieselbe wie vor dem Weltkrieg. Die Sinfonie Nr. 4, skizziert bereits 1912, erhält im Jahre 1918 ihre finale Gestalt. Sie steht in der „normalen“ Tonart h-Moll – zumindest auf den ersten Blick – und verfügt im Gegensatz zu ihrer Vorgängerin über vier reguläre Sätze, inklusive eines Scherzos. Das Druckvolle der Sinfonie Nr. 3 hat sich in der Sinfonie Nr. 4 hin zum Schwungvollen gewandelt. Der 6/4-Takt des ersten Satzes impliziert die beiden rhythmischen Möglichkeiten der Taktteilung in 3 mal 2 oder in 2 mal 3, mithin in ein Dreiermetrum oder in ein Zweiermetrum. Büttner macht reichlich Gebrauch von den beiden Varianten, am raffiniertesten klingt es, wenn er sie gleichzeitig einsetzt.

Nach schwermütigem Beginn der Bratschen und Celli schwingt sich die Musik rasch empor zu vollem romantischem Orchesterklang. Wie schon in der Sinfonie Nr. 3 erweist Büttner einigen spätromantischen Kollegen Reverenz, indem er sie zugleich seiner eigenen Sprache anverwandelt. Unverkennbar erinnert eine gebrochene, wie aus der Erinnerung heraufbeschworene Walzerseligkeit an Richard Strauss und den „Rosenkavalier“, Engelbert Humperdincks begnadete Fähigkeit, herrliche Harmonien zu erfinden, scheint ebenso auf wie die von Ludwig van Beethovens langsamen Sätzen herrührende Schönheit der Erfindung von ebenso unpräzisen wie unsentimentalen Melodien. Irritierender Widerhaken mittendrin in diesem Kopfsatz ist die Anmutung eines von oben herabfallenden Lachens. Ein böses Lachen?

##### „Scherzo. Presto“

Das Scherzo liefert die Antwort. Derb bis zur Brutalität, erregt bis zur Raserei, dabei irrlichternd virtuos, verrät es deutliche Parallelen zum paukendurchbrochenen Scherzo von Beethovens Sinfonie Nr. 9. Häufige und unvermittelte Taktwechsel zwischen 3/4, 4/4 und 5/4 erzeugen bisweilen ein bocksfüßiges, ein gar nicht scherzhaftes Hinken des Metrums, das erst in einem ausgedehnten Triomittelteil in mildere Fahrwasser gelangt. Umso derber trumpft

das Scherzo bei seiner Wiederholung auf, nunmehr nicht mehr ganz so mutwillig. Ein derart verstohlenes Augenzwinkern kennen wir auch von Richard Strauss.

##### „Andante maestoso“

Inzwischen ist Paul Büttner in D-Dur angelangt, der Paralleltongart von h-Moll. Ausgerüstet mit dem inneren Strahlen, das diese Tonart auszeichnet, überträgt er nacheinander den Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern phasenweise äußerst innige Momente. Das Scharnier dieser erhaben-lyrischen Musik bilden zwei Harfen. Ein „zögerndes Tempo, sanft gleitend“ beschert dem Wechselgesang von Klarinette und Horn im dreifachen Piano eine betörende Dimension. Mit scharfen, disziplinierten Punktierungen schiebt sich eine Trauermarschepisode in das Geschehen. Doch am Ende runden Hörner und Posaunen sowie Celli und Tuba den Satz „gesangvoll“ (Büttner) ab.

##### „Allegro (flammend)“

Die häufigste Vortragsanweisung im „flammenden“ Finale von Paul Büttners Sinfonie Nr. 4 lautet „zurückhalten“. Immer wieder mahnt sie den Komponisten, wenn die pure Ekstase ihn übermannen will. Grandioser Gewährsmann für die rigide Selbstdisziplin bei aller instrumentalen Wucht ist ihm einmal mehr Anton Bruckner. Und so beginnt der Satz sogleich mit einer triolisch untermauerten Brucknergeste. Immer dichter fügen sich Brucknersche Blöcke des Stemmens und Stampfens, des Singens und Schwärmens, immer höher züngeln dabei Büttners Flammen. Dazwischen tirilieren unvermittelt heitere Vogelstimmen à la Gustav Mahler und verführen die Sinfonie zu einem kühnen Flug durch die Tonarten, wobei Büttner den Boden der Tonalität nie verlässt. Apropos Boden. Bodenständiges und Transzendierendes existieren in dieser Musik bemerkenswert selbstverständlich nebeneinander, ja gleichzeitig. Einem letzten, anfangs noch trompetengleibenden Blechbläserhymnus, beredt umspielt von Streichern und Harfen, obliegt es schließlich, einen fundamentalen Paradigmenwechsel herbeizuführen: das allmähliche Zurücknehmen zu zelebrieren, das erfüllte Zurücklehnen zuzulassen. Am Ende vermag diese Musik entspanntes Loslassen zu lehren.

Steffen Georgi

#### Paul Büttner and his Symphonies

Vehemence: That's the first thing that hits you when you hear this music. And as vehemence, by definition, does not let up, it sustains this urgency over the next 35, 45 minutes of these works. Paul Büttner worked on his Third Symphony in D-flat major between 1910 and 1915; the Fourth, in B minor, was begun in 1912 and completed in 1918.

Before this recording of the two symphonies on this Capriccio release, performed by the Berlin Radio Symphony Orchestra, there have been two – invariably – standard-setting interpretations of those symphonies that occupy an important place in the orchestra's history after WWII. Symphony No. 4 came out on LP on the ETERNA label in 1967, with Gerhard Pflüger conducting. When Sterling licensed and issued the studio recording (which had been put down in June of 1965) in 2006, it was the first Büttner Symphony to appear on CD. Then, in October of 1970, Heinz Rögner, who would go on, in 1973, to become the longtime chief conductor of the RSB, conducted a performance of Symphony No. 3 in the studio complex of the GDR Broadcasting's Funkhaus in East Berlin, of which the tapes survived in the German radio archive.

In these symphonies, it is the mighty voice that calls out to us, of a composer whose native symphonic tradition had been torn apart by shell and shrapnel, and suffocated with mustard gas. Paul Büttner rose up – vehemently – against the dramatic, irrevocable loss of a set of higher values that the war, menacingly, brings about. All this he does not in judgment –neither lamenting nor admonishing – the collapse of its culture that the political elite had brought about. Instead, Büttner marshalled his considerable artistic powers for the defense of the highest human achievements of generations.

#### Biographical Notes on Paul Büttner

Born in Dresden in 1870 into a working-class family, Paul Büttner's father had started out in life as a farmer in Glashütte in the Eastern Erzgebirge, before finding work in a glass factory in Dresden-Löbtau. There he met his future wife, who worked in the factory canteen. Despite early violin lessons for little Paul and promising compositional attempts, financial reasons precluded formal studies. Instead, Büttner switched to the oboe and viola – instruments with which one could earn money almost immediately as an entertainment musician. Only some years later was he able to study composition in Dresden with Felix Draeseke (1835–1913), after all, soon proving himself his teacher's most gifted pupil.

Büttner's breakthrough as an artist and pedagogue came in 1896 with his appointment as choral conductor and singing teacher at the Dresden Conservatory. In 1905 he became chief conductor of the Dresden Workers' Choral Association, gaining wide popularity among a broad constituency of active music lovers. Patiently, he rehearsed works from the international musical canon with hundreds of workers, many of whom possessed rudimentary musical training at best. For more than three decades, Büttner also worked as a witty and charismatic music critic for the *Dresdner Volkszeitung*. From 1913

onward he was assisted in this work by his Jewish wife Eva, a professional pianist and art expert. Eva Büttner collected more than 1,700 of her husband's reviews and herself gave lecture-recitals with piano accompaniment. In 1924, Paul Büttner was appointed artistic director of the Dresden Conservatory.

Alongside his teaching and performing activities, Büttner composed steadily, producing among other works four monumental symphonies (1898 No. 1 in F major; 1908 No. 2 in G major; 1910–14 No. 3 in D-flat major; 1917/18 No. 4 in B minor). The premiere of Symphony No. 3 on January 21<sup>st</sup>, 1915, performed by the Leipzig Gewandhaus Orchestra under Arthur Nikisch, thrust Büttner suddenly into the limelight. Conductors such as Fritz Busch, Joseph Keilberth, Carl Schuricht, Fritz Stein (the discoverer of the so-called *Jena Symphony* that was long deemed to be early Beethoven), Rudolf Kempe, Heinz Bongartz, and Rudolf Mauersberger performed Büttner's symphonies and other works from 1915 onward with leading orchestras in Dresden, Leipzig, and Berlin.

In October of 1917, the Third Symphony received its Berlin premiere by the Royal Court Orchestra at a concert during which Richard Strauss respectfully handed the baton to Büttner when it came to conducting his own symphony. On the occasion, the prominent music writer Walter Dahms commented enthusiastically:

“That sets Büttner apart from so many of today's tone-poets is an inner truthfulness to his music: the overflowing abundance of invention, its tensile strength, its force, its momentum, and the grandeur of its ideas. Here, wide melodic arches are drawn, and the iron-cast rhythm possesses the primal force of natural phenomena. This new master has his roots in Schubert and Bruckner. Like them, he is mighty and he is tender; his imagination, like theirs, is of inexhaustible richness, and the melodies he scatters so lavishly all bear the mystical imprint of the eternally born. And like all great masters of music, he loves to build his melodies from the steps of the triad. From it he chisels motives whose majestic leap of a fifth embodies the sublime, and again he coaxes from the triad melodies of infinite longing and sweetness. There's no groping, no searching, no chasing after effects – only the sure grasp of a master conscious of his own powers.”

What Dahms could not see coming was how soon the darkly prophetic conclusion of his article would become reality. “Büttner, too, will learn that stupidity and presumption will criticize him. But kind fate has given him a sturdy staff for his arduous ascent to Parnassus: the great, passionate soul of the artist, who is granted the ability to give voice, in music, to the joys and sorrows that move the human heart.”

Büttner's popularity lasted fifteen years, until May 18<sup>th</sup>, 1933, when he, being a Social Democrat and outspoken opponent of National Socialism, was stripped of all his positions and summarily dismissed as director of the Conservatory. His works – like those of other former proponents of workers' musical education, such as Heinz Tiessen or Max Butting – were placed on the list of undesirable art. The banning of the *Dresdner Volkszeitung* plunged the Büttner family, beyond their enforced public silence, into acute financial hardship. House searches,

confiscations, and intimidation culminated in intermittent “protective custody” of Büttner’s Jewish wife, who was also member of the Saxon state parliament for the Social Democratic Party.

Paul Büttner spent the last ten years of his life keeping afloat as a private music teacher and composed for the drawer. National Socialism had thoroughly erased his name from public consciousness. To those in Dresden who still remembered him, he had become a phantom – spoken of as if he – the composer who was now deemed “degenerate” – was already dead. Paul Büttner died in poverty on 15 October 1943. After his death, Eva Büttner, aided by the Dresden physician Dr Magerstädt, feigned poisoning and survived the final twenty months of the war hidden above the horse stable of the estate at Schloss Pulsnitz. From May 1945 onward, she again became active in cultural politics in the Dresden area. She never spoke publicly about her experiences under National Socialism.

The government of the GDR later remembered Paul Büttner, approving a representative grave monument in Dresden-Löbtau’s New Anne Cemetery. The public music school in Dresden was named after him in 1962. After the fall of the GDR, Büttner’s name disappeared from the institution’s title. In West Germany, his artistic legacy never truly arrived during the years of division. Only in the twenty-first century did a timid renaissance begin – with an appreciation of his formidable legacy as astonished as it was enthusiastic. “What is so striking about Büttner’s art,” wrote Christoph Schlüren in 2016, “is how the most elaborate counterpoint in the style of the old masters unfolds with burgeoning life and never appears academic, but seems to arise freely from the moment, with imagination taking flight. At the same time, it forms such compelling formal unity, in small as well as large dimensions, as if it simply could not be otherwise. ... His music, though autonomous in the subtlety of its means and in its monumental, transcendent courage, was never revolutionary. And yet, when we hear it today, it is no more outdated. Its quality is timeless.”

### Symphony No. 3

#### “Bewegt, mit erhabenem Ausdruck”

(Animated, with august expression)

The traditional Italian designation *Allegro* for the opening movement of Symphony No. 3 evidently struck the composer as too light; he supplemented it (“*Bewegt*”) with the German qualification “*mit erhabenem Ausdruck*”. This designation naturally points the way for interpretation: the movement is not in 4/4 time but – more spacious, more buoyant – in 2/2. A fully fledged sonata-form unfolds, ingeniously expanded by the insertion of two development sections. Büttner works primarily with the two seemingly distant keys of D-flat major and C-sharp minor. Enharmonically understood, however, they prove to be two sides of the same coin: major and minor variants sharing the same root – C-sharp being, practically speaking, the same note as D-flat. In other words: C-sharp minor is the enharmonic equivalent of the parallel minor of D-flat major.

Leaving aside the fact that D-flat major tends to be something of a natural obstacle for orchestral writing –

its five flats deprive the upper string instruments of any opportunity to exploit any of their open strings – this key, not uncommon in Romantic music, is associated with warmth and depth of expression. Against this background, it is hardly surprising that Büttner’s music, at once serious and tender, dramatic and rhapsodic, seems to summon the pantheon of German Romanticism, one after another. Here we have marching past us Beethoven, Weber, Wagner, Bruckner, Strauss, and then, above all: Robert Schumann. Evidently Büttner’s favorite. Schumann – himself a big-time *Sturm-und-Drang*-composer, forever compensating for the looming depression – who had been equally eloquent as a “verbal musician” and tirelessly extolled the virtues of true quality in German music (namely depth, seriousness, authenticity) ... this Schumann emerges, surprisingly, as Büttner’s alter ego. Well, forward, then!

#### “Einfach und innig”

(Simple and heartfelt)

The slow movement can’t just do with the plain designation *Adagio*, either. “Simple and heartfelt”, this one is. The chorale-like opening in the woodwinds invokes another colleague missing from the earlier roll call: Johannes Brahms. Büttner feels no less close to him than the others, as he fashions, from the simple and intimate chorale in unadorned 2/4 time, a dance-like awakening accompanied by gradual acceleration. The proverbial squaring of the aesthetic circle in the legendary “Brahms versus Bruckner” dispute is achieved with surprising elegance, by incorporating block-like, Brucknerian elements into the chorale background. By keeping the chorale atmosphere exalted – while kicking it up a notch and getting it into a dance-like motion, Büttner sets the scene for a pivot into a whole new direction. “Suddenly more animated (but always ponderous),” he writes, and with the help of recitative-like interjections a dream-like atmosphere emerges, unmistakably related to the *Forest Murmurs* from Wagner’s *Siegfried*.

#### “Leidenschaftlich und stürmisch”

(Passionate and stormy)

Büttner proceeds *attacca* – without pause – to the finale of this three-movement symphony. There is no room here for a scherzo; instead, the proverbial instrumental storm continually alternates with phases of calm, almost coming to a standstill. Once more Schumann serves as a model, but sounds of Felix Mendelssohn Bartholdy and César Franck also shine through, alternating between impassioned drive and lyrical repose. With stormy restlessness and victorious defiance, Symphony No. 3 presses toward an energetic conclusion.

“Of the idea of the D-flat major symphony, which was given to me and which I have clothed, as a faithful servant, in the purest form I command, I do not wish to speak. May it speak itself to souls.” (Paul Büttner)

### Symphony No. 4

#### “Mäßig bewegt”

(Moderately animated)

Three years after Symphony No. 3, Paul Büttner was no longer the same man. Indeed, in 1918, the world was

no longer what it was before the war. Symphony No. 4, sketched as early as 1912, assumed its final form in 1918. It stands in the “normal” key of B minor – at least at first glance – and, unlike its predecessor, comprises four regular movements, including a scherzo. The pressurized intensity of the predecessor now shifts toward something more buoyant. The 6/4 time of the opening movement implies two rhythmic possibilities: division into three groups of two or into two groups of three – triple or duple meter. Büttner makes ample use of both and he sounds most refined when he deploys them simultaneously.

After a somber opening in violas and cellos, the music quickly rises to full romantic orchestral splendor. As in the Third, Büttner pays homage to several late-Romantic colleagues, assimilating them into his own idiom. A fractured, memory-tinged waltz-bliss unmistakably recalls Richard Strauss and his *Rosenkavalier*; Engelbert Humperdinck’s gift for inventing radiant harmonies makes itself felt, as does the unpretentious, unsentimental melodic beauty inherited from Beethoven’s slow movements. But there’s also an unsettling barb that intrudes midway through the movement, when it seems as if – malicious? – laughter butted in from above.

#### “Scherzo. Presto”

The scherzo provides the answer. Coarse to the point of brutality, agitated to the point of frenzy, while wondering aimlessly virtuosic, it reveals clear parallels with the timpani-driven scherzo of Beethoven’s Ninth. Frequent, abrupt meter changes between 3/4, 4/4, and 5/4 create at times a goat-hoofed limp to the rhythm – not at all “scherzando” – which doesn’t settle down until it reaches the extended trio section. All the more roughly does the scherzo reassert itself on its return in the reprise, just no longer as wantonly. It’s the kind of furtive wink we know from Richard Strauss.

#### “Andante maestoso”

By now, Büttner has arrived in D major, the relative major of B minor. Endowed with the inner radiance that characterizes this tonality, he successively entrusts strings, woodwinds, and brass with moments of profound intimacy. The hinge of this exalted-lyrical music is formed by two harps. A “hesitant tempo, gently gliding” lends the antiphonal exchange between clarinet and horn, in triple piano, a beguiling dimension. With sharp, disciplined dotted rhythms, a funeral-march episode intrudes upon the proceedings. In the end, however, horns and trombones, together with cellos and tuba, round off the movement “songfully”.

#### “Allegro (flammend)”

(Allegro [flaming])

The most frequently used performance direction in the “flaming” finale of Symphony No. 4 is *zurückhalten* – “hold back”. Again and again, this instruction admonishes the composer, when pure ecstasy threatens to take over. The guarantor for this rigorous self-discipline amid instrumental force is once more Anton Bruckner. Accordingly, the movement begins at once with a triplet-inflected Brucknerian gesture. The blocks of Brucknerian heaving and stamping, of singing and rapture come in ever closer succession; ever higher flicker Büttner’s flames amid them. In the space that’s left between, unexpectedly cheerful bird trills à la Gustav Mahler sound forth, tempting the symphony into a bold flight through the keys – without ever abandoning the laws of tonality. Speaking of which: This symphony is particularly remarkable for how the earthy and the transcendent coexist with remarkable ease – indeed, simultaneously. A final brass hymn, at first still dominated by blazing trumpets, eloquently encircled by strings and harps, is finally tasked with effecting a fundamental paradigm shift: to celebrate gradual withdrawal and to allow fulfilled repose. In the end, this music teaches us the art of letting go.

Steffen Georgi

Translated by Jens F. Laurson

Das **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** (RSB) ist seit mehr als einhundert Jahren „on air“ und live im Konzertsaal präsent. Seine Geschichte geht auf die Geburtsstunde des öffentlichen Rundfunks in Deutschland, auf den 29. Oktober 1923 zurück. Seit diesem Tag haben Rundfunkpioniere wie Otto Urack, Bruno Seidler-Winkler, Kurt Weill und Paul Hindemith sowie Chefdirigenten wie Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos einen Klangkörper geformt, der „hautnah“ die Hochs und Tiefs der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlebt hat. Im 21. Jahrhundert folgte auf Marek Janowski (2001 bis 2016) im Jahre 2017 Vladimir Jurowski, der aktuell als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter das Profil des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin prägt. Von Anbeginn traten renommierte Komponist:innen des 20. und 21. Jahrhunderts ans Pult des Berliner Funkorchesters oder führten als Solist:innen eigene Werke auf: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Hans Pfitzner, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Wladimir Vogel, Kurt Weill oder Alexander Zemlinsky sowie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Berthold Goldschmidt, Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Peter Ruzicka, Daniel Schnyder, Brett Dean, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Thomas Adès und Marko Nikodijević. Das RSB widmet sich mit großem Einsatz den Heranwachsenden, unter anderem beim Patenorchester Deutsche Streicherphilharmonie, beim Nachwuchs in den eigenen Reihen (Orchesterakademie) sowie bei den Familien-, Schul- und Kinderkonzerten. Nahezu alle Sinfoniekonzerte des RSB werden vom Hörfunk übertragen, namentlich vom Deutschlandfunk Kultur und vom Rundfunk Berlin-Brandenburg, den tragenden Sendern der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH, der das RSB institutionell angehört. Darüber hinaus realisiert das RSB zahlreiche Studioaufnahmen, oft mit wertvollen Repertoire-Raritäten. Nach den großen Wagner- und Henze-Editionen mit Marek Janowski hat u.a. mit Vladimir Jurowski ein neues Kapitel der Aufnahmetätigkeit begonnen.

The **Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin** (RSB) has been ‘on air’ and live in the concert hall for more than one hundred years. Its history goes back to the birth of public broadcasting in Germany on 29 October 1923. Since that day, radio pioneers such as Otto Urack, Bruno Seidler-Winkler, Kurt Weill and Paul Hindemith as well as chief conductors such as Eugen Jochum, Sergiu Celibidache, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner and Rafael Frühbeck de Burgos have formed an orchestra that has experienced the highs and lows of German history in the 20th century. In the 21st century, Marek Janowski (2001 to 2016) was succeeded in 2017 by Vladimir Jurowski, who is currently Chief Conductor and Artistic Director of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. From the very beginning, renowned composers of the 20th and 21st centuries took to the podium of the Berlin Funkorchester or performed their own works as soloists: Paul Hindemith, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Hans Pfitzner, Sergei Prokofiev, Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Igor Stravinsky, Vladimir Vogel, Kurt Weill and Alexander Zemlinsky and, more recently, Krzysztof Penderecki, Berthold Goldschmidt, Peter Maxwell Davies, Friedrich Goldmann, Peter Ruzicka, Daniel Schnyder, Brett Dean, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Thomas Adès

and Marko Nikodijević. The Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) is committed to young musicians and a young audience through, among other projects, a wide range of family, school and children’s concerts, work with the Deutsche Streicherphilharmonie (its sponsoring orchestra), and with the young musicians in its own ranks (Orchestra Academy). Almost all of the RSB’s symphony concerts are broadcast on radio. In addition, the RSB realises studio recordings, often of forgotten repertoire rarities. After the major Wagner and Henze editions with Marek Janowski, a new chapter of recording activity has begun, among others, with Vladimir Jurowski.

[www.rsb-online.de](http://www.rsb-online.de)

**Christopher Ward** studierte an der Universität Oxford und der Guildhall School of Music & Drama in London. Er war Mitglied des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich, bevor er 2005 nach Deutschland wechselte, um als Dirigent und Korrepetitor am Staatstheater Kassel zu arbeiten. 2006 assistierte er Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern und wurde 2009 Kapellmeister und Assistent von Kent Nagano an der Bayerischen Staatsoper München. Seit 2014 ist er Erster Kapellmeister am Saarländischen Staatstheater und gastierte seither an der Hamburgischen Staatsoper, der Deutschen Oper am Rhein, der Komischen Oper Berlin, dem Nationaltheater Prag und den Bregenzer Festspielen. 2019 dirigierte er kurzfristig die Uraufführung von Jörg Widmanns „Babylon“ für den erkrankten Daniel Barenboim an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Derzeit ist er Generalmusikdirektor am Theater Aachen und beim Sinfonieorchester Aachen.

**Christopher Ward** studied at Oxford University and the Guildhall School of Music & Drama, London. He was a member of the International Opera Studio at Opernhaus Zürich before moving to Germany in 2005 to work as conductor and répétiteur at Staatstheater Kassel. In 2006 he assisted Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic and in 2009 became Kapellmeister and assistant to Kent Nagano at the Bavarian State Opera, Munich. From 2014 he worked as 1st Kapellmeister at the Saarländisches Staatstheater, and he has since made guest appearances at the Hamburg State Opera, Deutsche Oper am Rhein, Komische Oper Berlin, National Theatre Prague, and the Bregenz Festival. In 2019 he conducted at short notice the world premiere of Jörg Widmann’s *Babylon* for an indisposed Daniel Barenboim at the Staatsoper Unter den Linden, Berlin. He is currently Generalmusikdirektor at Theater Aachen and Sinfonieorchester Aachen.

[www.csward.com](http://www.csward.com)



Aufnahme / Recording: Berlin, rbb. Haus des Rundfunk, Saal 1,  
20.-21.03.2024 (1-3); 05.-07.02.2025 (4-7)

Aufnahmeleitung / Recording Supervision: Michael Havenstein

Toningenieur / Recording Engineers: Henri Thaan

Tontechnik / Recording Technicians: Anton Bruns (1-3) / Philipp Adelman (4-7)

Verlag / Publisher: Musikproduktion Höflich (1-3) Edition Peters (4-7)

Produzenten / Producers: Olaf Wilhelmer, Dr. Christine Anderson (Deutschlandfunk Kultur),  
Johannes Kernmayer (Capriccio)

Coverfoto: © plaksa / stock.adobe.com  
Design: Paolo Zeccara

Co-Production Deutschlandfunk Kultur - Capriccio

© 2024/2025 Deutschlandradio

©+© 2026 CAPRICCIO, 1040 Vienna, Austria

www.capriccio.at  
Made in Germany

Contact: Naxos Deutschland Musik und Video Vertriebs-GmbH  
Gruberstr. 46b, DE-85586 Poing, Germany · info@naxos.de  
www.capriccio.at

 Deutschlandfunk Kultur

**RSB** Rundfunk  
Sinfonieorchester  
Berlin

**ROC** Rundfunk  
Orchester  
Chöre



# PAUL BÜTTNER (1870-1943)

SINFONIE NR. 3 DES-DUR (1915)

SYMPHONY NO. 3 IN D FLAT MAJOR

- |     |   |         |
|-----|---|---------|
| [1] | I. Allegro. Bewegt mit erhabenem Ausdruck   | [14:23] |
| [2] | II. Adagio. Einfach und innig               | [8:43]  |
| [3] | III. Finale. Leidenschaftlich und stürmisch | [10:32] |

SINFONIE NR. 4 H-MOLL (1917-18)

SYMPHONY NO. 4 IN B MINOR

- |     |                        |         |
|-----|------------------------|---------|
| [4] | I. Mäßig bewegt        | [14:22] |
| [5] | II. Scherzo. Presto    | [10:41] |
| [6] | III. Andante maestoso  | [10:55] |
| [7] | IV. Allegro (flammend) | [11:32] |

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN  
**CHRISTOPHER WARD**

Aufnahme / Recording: **Berlin, rbb. Haus des Rundfunk, Saal 1, 03/2024** (1-3); **02/2025** (4-7)

Aufnahmeleitung / Recording Supervision:

**Michael Havenstein**

Toningenieur / Recording Engineer: **Henri Thaon**

Tontechnik / Recording Technicians:

**Anton Bruns** (1-3), **Philipp Adelman** (4-7)

Verlag / Publisher: **Musikproduktion Höflich** (1-3),

**Edition Peters** (4-7)

Produzenten / Producers: **Olaf Wilhelmer**,  
**Dr. Christine Anderson** (Deutschlandfunk Kultur)  
**Johannes Kernmayer** (Capriccio)

Coverfoto: © **plaksa / stock.adobe.com**

Design: **Paolo Zeccara**

**Co-Production Deutschlandfunk Kultur - Capriccio**

© 2024/2025 **Deutschlandradio**

©+© 2026 **Capriccio, 1040 Vienna, Austria**

C5554



Total Time  
81:13

LC 08748

Deutschlandfunk Kultur

**RSB** Rundfunk  
Sinfonieorchester  
Berlin

**ROC** Rundfunk  
Orchester  
Chöre

Contact: Naxos Deutschland  
Musik und Video Vertriebs-GmbH  
Gruberstr. 46b, DE-85586 Poing,  
Germany • info@naxos.de