

Meine persönlichen Erinnerungen an Anton Bruckner.

(1931)

Von Josef V. v. Wöss.¹

Nicht hochbedeutsame Aufschlüsse über die unvergleichliche Kunst Meister Anton's möge man erwarten. Was ich mitzuteilen habe, betrifft nur Einfachstes, Alltäglichs aus dem Leben dieses einfachen und — außerhalb seiner Kunst — auch recht alltäglichen Menschen. Um nicht das Gefühl der Enttäuschung aufkommen zu lassen, muß ich dies vorausschicken. Das vielleicht einzig Wertvolle an meinen Ausführungen wird wahrscheinlich nur die Tatsache sein, daß sie, fast ohne Ausnahme, bloß persönlich von mir Erlebtes zum Inhalt haben.

An einem wundervollen Maivormittag des Jahres 1880 klonn ein junger Mensch zwei Treppen in einem alten Hause der Karlsgasse empor. Dieser junge Mensch war ich. — Auf dem Kopfe saß mein erster, nach der damaligen Mode schier himmelhoher „Zylinder“, von den allzeit spottlustigen Wienern „Angströhre“, „Stößer“ oder auch „Böller“ genannt; mein schmaler, langaufgeschossener Körper stak in meinem ersten schweißtreibenden Bratenrock mit vorschriftsmäßigem Zugehör. Und während unten in den Gartenanlagen vor der technischen Hochschule die allersorgsamste, gütigste und liebevollste sämtlicher Mütter mit klopfendem Herzen ob der Schicksalsstunde ihres Kindes auf und nieder ging, pochte und läutete ich, eine mächtige Rolle unter dem Arm und ohne jegliches Herzklopfen, an der Eingangstüre von — Meister Johannes Brahms.

¹ Als Vortrag gehalten beim Bruckner-Abend der Aachener „Liedertafel“ am 12. Juni 1931.

Brahms und Bruckner! — im Alphabet so nahe aneinander —, im bürgerlichen und Kunstleben durch eine so weite Kluft geschieden; und einer vom andern doch nicht zu trennen, denn im Musikbetrieb der Kaiserstadt waren sie im Verein mit Johann Strauß damals die Eckpfeiler unter den Bodenständigen; allerdings: Strauß weit mehr als Brahms und Brahms viel, viel mehr als Bruckner. Diese Rangabstufung entspricht durchaus den tatsächlichen Verhältnissen jener Zeit. Denn während Brahms die gesamte liberale Gesellschaft, einschließlich Presse, hinter sich hatte und längst eine imperatorisch-dominierende Stellung einnahm (ohne irgendwie „populär“ geworden zu sein), hatte sich um Bruckner erst eine, allerdings zu dieser Zeit schon nicht mehr zu übersehende Anhängerschaft zu scharen begonnen, die sich besonders aus der akademischen Jugend rekrutierte und in allmählich immer impulsiverer, stürmischerer Weise für den verkannten Ringenden sich einsetzte, oft in geradezu rührender, mitunter auch etwas übertriebener Weise. Aber die Keimzelle war einmal da; ein neues Geschlecht wuchs heran, das der kommenden Generation den Weg zur Anerkennung eines mit und ohne Absicht Unverstandenen (man sagte damals „Unverständlichen“) Schritt vor Schritt bereiten konnte.

Mein jugendliches Verständnis war in jenen Tagen noch nicht bis Bruckner herangelangt. Zu ihm führte mich ganz von selbst erst etwas später die zunehmende Reife meines Urteiles. Ich liebte damals Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Wagner und — mit einiger Scheu — auch Brahms. So ungefähr sah es in mir und um mich aus, als ich in der Karlsgasse, zwei Treppen hoch, pochte und läutete. Schon wollte ich umkehren, da kamen innen schlürfende Schritte näher. Die Tür öffnete sich und ein kräftiger Herr mit mächtigem dunklem Vollbart fragte mich etwas brummig nach meinem Begehre. Mit gezogenem Hute erkundigte ich mich, ob hier Herr Brahms wohne. „Treten Sie ein“, sagte der Herr und ging mir voran in ein kleines Zimmer. Dort setzte er sich und bot mir einen Stuhl an. Nun dämmerte mir's, das dürfte Brahms selbst sein. (Ich kannte wohl sein Konterfei, doch waren alle diesbezüglichen Aufnahmen bartlos.) So rückte ich denn mit meinem Anliegen heraus: ich wolle Musiker werden und bäte um sein Urteil, ob meine Begabung (von der ich natürlich überzeugt war) hierzu groß genug sei. Er brummte etwas in seinen Bart, war aber nicht unfreundlich, als ich meine Rolle öffnete. Da gab es 1. ein Klaviertrio in drei Sätzen, 2. ein Streichquartett in sechs und 3. ein Klavierquintett in vier Sätzen. Ein anderer hätte eine solche Zumutung zurückgewiesen, Brahms aber las, bedächtig und aufmerksam, eins nach dem andern dieser elend geschriebenen Dinger vom Anfang bis zum Ende durch und lächelte nur einmal leicht, als er auf dem Titelblatt des über 100 Seiten langen Quintetts die Widmung bemerkte: „Unserem großen Meister Brahms“. — Ich bewundere heute noch seine Geduld und segne ihn dafür. — Dann gab er mir meine Manuskripte zurück und sagte: „Ja, Sie haben Talent, doch fehlt es Ihnen noch am Kontrapunkt. Treten Sie aber nicht ins Konservatorium ein, dort lernen Sie nichts, sondern gehen Sie zu Nottebohm.“ — Am Konservatorium wirkten damals zwei sehr tüchtige Lehrer, Franz Krenn für sämtliche theoretische Hauptfächer und Anton Bruckner für Harmonielehre und Kontrapunkt. Brahms konnte Prof. Krenn nicht leiden — die Abneigung war übrigens gegenseitig — und zu Prof. Bruckner wollte er mich nicht lassen. So schickte er denn alle ratsuchenden jungen Leute zu Nottebohm, nach dessen Tode zu Mandyczewski.

Die Audienz war beendet. Ich bedankte mich in aller Form und zog ab. In größter Enttäuschung; denn ich wollte ins Konservatorium. Von Nottebohm hatte ich niemals gehört. Alle meine Verwandten waren im darauffolgenden Familienrat fürs Konservatorium. — „Kontrapunkt?“ dachte ich mir, „bah! den holst du diesen Sommer nach.“ Das tat ich nach E. F. Richter gründlich. Das Resultat war ein Streichquartett in sieben Sätzen. Mit dem zog ich im September zu Prof. Krenn, der es sehr lobte, mir auf die Schulter klopfte und für den Eintritt in die Ober-

klassen, „Komposition“ genannt, reif erklärte. So war ich Meister Brahms denn ungehorsam und trat ins Konservatorium, Herbst 1880, ein. Er hat mir's weder vergessen, noch verziehen; ich bekam das späterhin reichlich zu fühlen.

Als ich nach Erledigung der Eintrittsformalitäten zum erstenmal im Musikvereinsgebäude erschien, fanden dort gerade Aufnahmeprüfungen statt. Ich wurde ebenfalls für einen Prüfling gehalten und zunächst in ein Lehrzimmer gelotst, wo ein untersetzter Herr, dem Anschein nach schon etwas vorgerückten Alters, hinter einem Tische saß. Davor standen Stühle und seitwärts eine Tafel mit Notenlinien, auf welcher verschiedene Akkordgebilde zu lesen waren. Ich machte meine Verbeugung. Der Herr wies auf einen dreistimmigen Akkord B-d-gis und sagte: „Lösen S'mer das auf.“ Ich schlug auf dem Klaviere A-cis-a an. Er sagte: „Gut, erklär'n S'mer das.“ Ich sagte: „Alteration aus H-d-gis, Auflösung auch bei steigender Dissonanz nach A-e-a möglich.“ Er schmunzelte und wollte mir ein Bein stellen: „Dissonanz? Das D ist doch große Terz zu B.“ Sagte ich: „Allerdings, aber der Akkord ist als Sextakkord eine Umkehrung. Die Grundform $\frac{5}{3}$ heißt Gis-b-d und da ist D als verminderte Quinte Dissonanz. Gis-h-d (ohne Alteration) ist siebente Stufe von A, Stellvertreterin der Dominante E, die sie zum Fundament hat.“ — Während meiner Antwort hatte ich bemerkt, daß das Gesicht des Herrn sich aufhellte und immer freundlicher wurde. Jetzt aber kam er hinter seinem Tische hervor, sein Mund verzog sich zu einem gemüthlichen Lächeln und mit dem Ausruf „Fundament? Bürscherl!“ trat er auf mich zu und faßte meine Hand. Es war Professor Anton Bruckner, der, wie ich später vernahm, einen seiner Kollegen, welcher die Prüfungen vorzunehmen hatte, in seiner Gutmütigkeit vertrat. „Bürscherl“, rief er aus, „wo hast denn das her?“ „Von meinem Lehrer“, sagte ich, „der ein Schüler Sechters war.“ — „Was? — Fundament — Sechter!“ — und schon hatte er mich an seine breite Brust gezogen¹. Ich war über eine so stürmische Aufnahme ins Konservatorium recht verduzt und muß ein Schafsgesicht gemacht haben. — Er stellte mir dann noch eine Reihe weitaus kitzlicherer Fragen, die ich alle zu seiner Zufriedenheit beantworten konnte. Im Nachtrag hierzu erzählte ich ihm auch von einer anderweitigen Lösungsmöglichkeit jenes B-d-gis mit Hilfe von Fundament C nach F-c-a; er wurde immer aufgeräumter, sagte, so habe noch selten einer geantwortet wie ich und meinte schließlich: „Ja, was willst denn eigentlich dahier?“ Nün klärte ich auf, daß mich Prof. Krenn in die „Komposition“ aufgenommen habe, und so kam es denn heraus, daß ich nur irrtümlich zu der geschilderten „Prüfung“ gezwungen worden war. Doch freue ich mich heute noch dieses Irrtums, der meine Wenigkeit auf so schöne Art mit Meister Bruckner in erste Berührung gebracht hat. Der Abschied war hierauf äußerst herzlich; er klopfte mir die Wangen und begleitete mich zum Erstaunen des Dieners bis vor die Türe hinaus, mir Glück und Segen für die Zukunft wünschend. — Im großen Saale sah ich ihn dann später mit einem Notenblatt zum Tisch der Prüfungskommission treten, wo er dieses Blatt vorzeigte. Dabei bemerkte er mich zufällig, als ich unten stand, und winkte mir freundlich zu. Er hatte das „Bürscherl“ noch in Erinnerung; eine seltene Ausnahme, da er kein besonderes Personengedächtnis besessen zu haben scheint, wenigstens uns jungen Leuten gegenüber. Kein Wunder, wenn man in Betracht zieht, wie viel hundert, besser: tausend junge Menschen er zu Schülern gehabt hat; war er doch seit 1876 auch Lektor an der Universität. — Gelegentlich meiner, freilich nur sporadischen, späteren Kontakte war ich für ihn stets eine Neuerscheinung.

Ich darf mir selbst das Zeugnis ausstellen, während meiner Konservatoriumszeit ein braver und fleißiger Schüler gewesen zu sein. Prof. Krenn war mit mir sehr zufrieden, lobte und förderte mich vielfach und hatte mir bei dem gestrengen Direktor,

¹ Simon Sechter (1788—1867), berühmter Musiktheoretiker, Bruckners Lehrer und höchste Autorität auf dem einschlägigen Gebiete.

Hofkapellmeister Hellmesberger, der uns Kompositionsschülern eigentlich niemals recht grün war, die Erlaubnis erwirkt, den Kammermusik- und Orchesterübungen der Zöglinge beiwohnen zu dürfen. Dort lernte ich begreiflicher Weise ganz besonders Tüchtiges, mußte aber irgendwo hinten mäuschenstill sitzen und durfte nicht mucksen, sonst wäre ich hinausgeflogen. — Es war im Winter 1880/81, das genaue Datum weiß ich nicht mehr, als nach Gades Ossian-Ouvertüre die Türe des Saales aufging und Prof. Bruckner unter Kratzfüßen eintrat, hinter ihm ein Diener mit großen Paketen. Dieselben wurden geöffnet und enthielten Stimmen, die auf die einzelnen Pulte verteilt wurden. Hellmesberger sprach ein paar mir unverständliche Worte zu seinen Zöglingen, trat ans Dirigentenpult und probte — zum **allerersten Male** in der Welt! — Bruckners IV. Symphonie in ihren ersten drei Sätzen. Da öffnete sich mir freilich eine völlig neue Welt; da dämmerte mir, was Beethoven unter dem „göttlichen Funken“ verstanden haben mochte. — Die Probe war zu Ende; Bruckner dankte Hellmesberger in seiner überschwenglichen Art und empfahl sich. — Acht Tage darauf war wieder Orchesterübung; ich natürlich dabei. Da wiederholte sich der gleiche Vorgang. Bruckner erschien, wurde aber diesmal vom Direktor eingeladen, selbst zu dirigieren. Den ersten Satz hörte sich Hellmesberger an. Zum zweiten setzte er sich ans erste Bratschenpult und spielte das Seitenthema als Bratschensolo in wunderbarer Weise. War er doch der unübertroffene und durch keinen anderen jemals erreichte Primarius seines weltberühmten Quartettes. Nach Vollendung des Andante trat denn auch Bruckner auf ihn zu, sprach einige bewegte Dankesworte und küßte feurig Hellmesbergers Hand.

Bei dieser Gelegenheit einiges über Bruckner als Dirigent. — Als solcher hat er mir niemals einen bedeutenden Eindruck hinterlassen. Er hatte die Gewohnheit übermäßiger Bewegungen, dirigierte also gleichsam stets „Fortissimo“. Auch sah man oft seine linke Hand hoch erhoben (bei steif gestrecktem Arm) in der Luft zittrige Bewegungen ausführen. Er stellte sich also etwas linkisch an. Aber er wußte doch das aus seinem Orchester (und Chor) herauszuholen, was er haben wollte und worauf es ankam. Wie hätte ihm sonst Richard Wagner seinerzeit die Schlußszene aus den „Meistersingern“ zur Aufführung überlassen mögen? (Linz, 1868, 4. April). Zum mindesten war er sicher befähigt genug und beherrschte auch das „Handwerkliche“ soweit, daß er seine eigenen Werke gut einstudieren und zur Wiedergabe bringen konnte.

Wenige Wochen später wurde mir die große Freude, die „Romantische“, nun aber auch mit ihrem Schlußsatz, von den Wiener Philharmonikern unter Hans Richter (20. Februar 1881) in einem Konzerte zugunsten des Deutschen Schulvereines in glänzendster Ausführung wieder zu hören. Ergriff auch nach jedem Satze ein immer größerer Teil des Parketts demonstrativ die Flucht — wir jungen Leute in unserem Stehparterre klatschten, schrien und jubelten den geliebten Meister immer wieder heraus und zum allerletzten Schlusse noch einmal, als der Saal schon fast leer war! Denn, gottlob, Lärm zu machen verstanden wir; und wir tobten derart, daß schließlich die Saaldiener eingriffen und uns in aller Höflichkeit daran erinnerten, daß die Saaltüren nun geschlossen werden müßten! — Diese Art der Gegendemonstration wurde von da an von uns Jungens zur ständigen Einführung erhoben und wiederholte sich bei jeder der allerdings seltenen Gelegenheiten inoffizieller Aufführungen von Werken unseres Abgottes. Ich sage mit Bedacht „inoffiziell“, da keine der zünftigen Vereinigungen Wiens, die damals die „offiziellen“, im Kunstleben die erste Geige spielenden Konzerte veranstalteten, also: Philharmoniker, Gesellschaft der Musikfreunde, Quartett Hellmesberger usw., sich getrauten, ein Werk Bruckners ins Programm aufzunehmen, aus Scheu vor der rücksichtslos für Brahms eintretenden und alles, was diesen eventuell gefährden hätte können, ebenso rücksichtslos niederringenden Kritik der Wiener liberalen Tagespresse!

Ich muß leider hier etwas Halt machen und mich diesem unerquicklichen und aller

Würde baren Thema zuwenden. Das Kesseltreiben der genannten Clique hatte natürlich System und wurde Bruckner gegenüber in der raffiniertesten Weise und unter geschickter Rollenverteilung rest- und schamlos durchgeführt. Um so erfolgreicher, als Bruckner keine Kampfnatur war, wie Wagner, sondern ein Märtyrer, der still und schwer erliden mußte, was er abzuwehren außerstande war. Die Einzelheiten dieser mit dem Epitheton „niederträchtig“ nicht zu scharf gekennzeichneten Kampfweise sind zu bekannt und in jeder Biographie unseres Meisters zur Genüge angenagelt, so daß ich sie hier übergehen darf. Aber eines ist mir sicher: zu dem im sonst so robusten Organismus Bruckners sich allmählich entwickelnden schweren Herzleiden, das ihm in seinen späteren Lebensjahren zu den seelischen auch körperliche Qualen bereitete und endlich zum Tode führte, hat dieses Treiben der Wiener Kritik den Grund gelegt! — Eine Episode kennzeichnet die rührende Hilflosigkeit unseres Meisters solchen Gegnern gegenüber am treffendsten. Der Vorgang ist zwar nicht unbedingt verbürgt, doch erzählt vertrauenswürdige Gewährsmänner darüber; er ist auch der Naivität Bruckners durchaus zuzutrauen: Als er seine dem Kaiser Franz Josef untertänigst gewidmete VIII. Symphonie in einer Audienz überreichte und der allzeit liebenswürdige und gütevolle Monarch ihn fragte, ob er noch einen Wunsch hege, soll Bruckner zögernd und etwas stotternd kaiserlichen Schutz — gegen den Hofrat Hanslick erbeten haben.

Hanslick! — Der allmächtige Oberbonze der damaligen Zeit! Ein tüchtiger Historiker; als Publizist ein begabter Feuilletonist und Causeur prickelnden Stiles, reich an boshaft-witzigen Einfällen; Vorbild: Heinrich Heine; als Musiker nur den Zeitraum von Händel-Bach bis einschließlich Mendelssohn-Schumann innehabend und gelten lassend; abgesagter Feind aller irgendwie umstürzlerisch Neuen, wie Wagner, Liszt, Bruckner, Hugo Wolf usw.; in Brahms, der niemals Umstürzler war, die krönende Erfüllung des Klassizismus erblickend — und vor allem: den Mann, den er gegen die verhaßten, weil unbegriffenen Neuerer ausspielen konnte. — Denn im Innersten bin ich davon überzeugt, daß Hanslick Brahms ebensowenig verstanden hat wie Anton Bruckner. — Eines muß man objektiverweise dem Kritik-gewaltigen lassen: eine gewisse Ehrlichkeit in seiner Konsequenz — oder war es eigensinnige Hartnäckigkeit? —, denn als der Kampf um Wagner längst schon entschieden war und Hanslick dabei wohl die fürchterlichste Niederlage seines Lebens erlitten hatte: — er blieb bei seiner vorgefaßten Ablehnung, bei seinem Spott und Hohn über Wagner, sich solchergestalt sein ganzes Leben hindurch konsequent bis auf die Knochen blamierend! —

Die übrigen aus seiner Phalanx, obenan Kalbeck, Dömpke und Heuberger, waren nur seine Trabanten, den Meister vertretend, unterstützend und mitunter übertrumpfend. Denn war Hanslick in seinen Auslassungen immer perfid-fein, so waren die anderen meist rüpelhaft-derb und oft auch gemein; führte er eine ganz dünne, spitze Damaszener Klinge, so schlugen die anderen mit Knüppeln und Dreschflegeln drein.

Für Bruckner wagten in jener Zeit nur wenige einzutreten. Zunächst — leider selten genug — Ludwig Speidel im „Fremdenblatt“, der der Hauptsache nach Burgtheater-, also Schauspielreferent war und nur ab und zu über Musik schrieb; dann Theodor Helm in der „Deutschen Zeitung“, der sich erst nach Jahren allmählich zum Verständnis Brucknerscher Kunst durchrang; Hugo Wolf, der eine kaustische Feder führte, mit seinem „Salonblatt“ aber blutwenig zu bedeuten hatte, und — in späteren Jahren — Karl Schönaich, den ich einmal Kalbeck ins Gesicht sagen hörte, daß „Brahms kein edler Charakter gewesen sei und kein Talent neben sich sehen konnte“. Als Kalbeck auf Brahms' Verhältnis zu Dvořák wies, bekam er folgende Auskunft: „Lassen wir Dvořák als ‚Talent‘ gelten, so ist er eben die bestätigende Ausnahme; Brahms aber hat ganz genau gewußt, daß ihm Dvořák niemals gefährlich werden könne!“ —

Auf Ludwig Speidel in einer überaus ergötzlichen Sache nochmals zurückzukommen, werde ich mir zum Beschluß meiner Reminiszenzen erlauben.

Während meiner Studienzeit am Wiener Konservatorium war es mir nicht mehr vergönnt, mit Bruckner in persönliche Berührung zu treten. Ich muß an dieser Stelle aber Ernst Décsey ergänzen, der in seinem Bruckner-Buch behauptet, von sämtlichen Professorenkollegen habe nur der ausgezeichnete Pianist und Klavierpädagoge Wilhelm Schenner Bruckners Partei zu ergreifen gewagt. Wenn dies im großen ganzen leider auch zutrifft, so muß ich doch meinem Lehrer, Prof. Krenn, die Ehre zuerkennen, stets für Bruckner eingetreten zu sein und von diesem nie anders als in den Ausdrücken höchster Bewunderung und Verehrung gesprochen zu haben.

So kam der Winter von 1884 zu 1885 heran. Über Einladung eines Freundes war ich dem gemischten Chor des Akademischen Richard-Wagner-Vereines beigetreten. Dort dirigierte damals der Salonpianist Eduard Schütt, ein ganz unfähiger Kapellmeister. Ich erinnere mich noch mit Schauern, wie viele Wochen er uns mit Schumanns „Schifflein“ abquälte; er war nicht imstande, den Chor vorm „Sinken“ zu bewahren; jedesmal, wenn „der braune Weidgeselle das Horn aus seinem Felle“ gezogen hatte und seinen ersten Ton anschlug, wollte es nicht klappen, denn wir waren weiß Gott wo! Eine meiner vielen unsympathischen Eigenschaften zeigte sich schon damals: ich vertrug (und vertrage heute) keine Stümperei und wollte wieder aus dem Chor austreten; einzig mein Freund hielt mich noch zurück. Da erschien eines Probeabends Josef Schalk, Bruckners „Generalissimus“, setzte sich ans Klavier — das „Schifflein“ verschwand zu meiner Erleichterung, um nicht wiederzukehren —, neue Stimmen wurden ausgeteilt, darauf zu lesen war: „Anton Bruckner, Te Deum“. — Allgemeine Aufregung. — Endlich was Neues, Interessantes! — Schalk, der das Werk genau kannte, tat am Klavier sein Bestes und uns Chormitgliedern fehlte es an Eifer und Hingabe wahrlich durchaus nicht — aber der arme Schütt! Dem war die unerhört neuartige „Zyklopen-Felsquadern-Weis“ etwas derartig Niederschmetterndes, daß er nun ganz und gar versagte. Natürlich: er vermochte Chopins Walzer und Mazurkas, Rubinstein, Straußsche Walzer, wenn er besonders „klassisch“ gewickelt war, sogar etwa Liszts „Waldeszauber“ und „Gnomensreigen“ entzückend zu spielen, doch von diesem Niveau zur einsamen Bergeshöh' von Bruckners Tedeum ist denn doch so etwas wie eine kleine Barometerdifferenz! Kurz und gut: es ging wieder nicht und wollte auch in den nächsten Chorübungen nicht gehen. Als endlich alles auseinanderzufallen drohte, kam dem Vorstände des Akademischen Richard-Wagner-Vereines eine Erleuchtung von oben. Selbstredend das Allernächstliegende, was, gleich dem berühmten Ei des Kolumbus, eigentlich von allem Anfang an das Einzige, Selbstverständliche hätte sein sollen und müssen: man berief den Komponisten, sein neues Werk selbst einzustudieren! Eduard Schütt tat nach dieser schmerzlichsten Erfahrung das Gescheiteste, was er tun konnte: er verschwand wie Schumanns Schifflein (vielleicht fuhr er auf demselben davon) und kehrte zu seinen Mazurkas und Impromptus zurück. An seiner Stelle aber stand — stürmisch begrüßt — in der nächsten Probe Anton Bruckner. Was wir jungen Leute da brüllten, können Sie sich nicht vorstellen! —

Die nun folgenden Probeabende — zwei in jeder Woche — sind und bleiben mir unvergeßlich! Die herzwinnende, hie und da etwas ungeschlachte Art Bruckners; sein Bestreben, uns Sängern deutlich zu machen, was er mit dieser, mit jener Stelle beabsichtigt habe; die köstlich-naiven Bilder, die er da zum besten gab; sein herzliches Wohlwollen, seine Freude an den Fortschritten, die wir machten; sein deshalb oft und gern gespendetes Lob, wenn wieder eine größere Schwierigkeit überwunden war —, und es waren genug der Schwierigkeiten zu überwinden, war das Werk 1885 doch Neuland, das erst erobert werden mußte; seine Engelsgeduld, wenn sich

etwas einmal nicht formen wollte; die Milde seines Tadels, wenn ein solcher nötig war — all das lebt in meiner Erinnerung, wie der Rückblick auf eine herrliche Landschaft, voll Sonnenschein und Blütenschmuck. Und ich bedaure nur das eine lebhaft, daß damals niemand daran **gedacht** hat, Bruckners oft köstliche, mitunter auch etwas groteske, komische oder sonstwie merkwürdige Aussprüche schriftlich festzuhalten und der Nachwelt zu **überliefern**. — Den letzten Proben wurden die Solisten beigezogen, wodurch wir das Werk erst ganz kennenlernten; die Generalprobe aber fand bereits mit zwei Klavieren statt, die auch bei der Aufführung das Orchester zu ersetzen hatten. Löwe und Josef Schalk, die beiden Bruckner-Apostel, waren — wie selbstverständlich — zur Begleitung ausersehen. Da aber im letzten Augenblicke Löwe, zu seinem eigenen Schmerze, plötzlich krank wurde, mußte ein junger Konservatorist, Erben mit Namen, seine Stelle am zweiten Klaviere einnehmen. Die denkwürdige Aufführung ging am 2. Mai 1885 in glänzender Weise und unter unbeschreiblichem Jubel vom Stapel, und nur die am 10. Januar 1886 im Gesellschaftskonzerte folgende Erstaufführung mit Orchester konnte sie an Schwung, Wucht und Farbengebung übertreffen. Der Erfolg des Werkes war in dieser ersten öffentlichen Aufführung ebenfalls unbestritten und ist ihm — mit Recht — auch bis heute treu geblieben.

Zwei Details sind mir aus jener seligen **Probenzeit** im Gedächtnisse besonders haften geblieben. Das erste betrifft die **Textstelle** „Aeterna fac cum sanctis tuis“, deren sechsmalige Wiederholung mir unverständlich geblieben war, da sie ja nur einen Satzteil betrifft. In einer der Proben gab Bruckner hierzu eine Erklärung, die uns bewies, daß er die zitierte Textstelle nicht richtig übersetzt habe. Hiedurch wurde mir dieser Teil des Tedeum, der ja sonst von kolossaler Wirkung ist, verständlich. Das zweite der genannten Details **war** eine gar niedliche kleine Szene: Zum erstenmal waren wir bis ans Ende des **Werkes** vorgedrungen. Wir hatten dadurch nun eine Art Generalübersicht über dasselbe erhalten. Vielen unter uns war damit erst der sogenannte „Knopf“ aufgegangen. **In** der Freude dieses neuen geistigen Besitztums und in der reinen Begeisterung hierüber sprangen — wie auf ein Kommando — sämtliche jungen Damen des Chores auf und umringten den glückstrahlenden Meister unter lauten Zurufen, Tücher und Stimmen schwenkend. Und er hatte, trotz seiner Klostererziehung, volles Verständnis besonders für junge, hübsche Mädchen, die er Zeit seines Lebens feurig, wenn auch mit einiger platonischer Scheu, bewunderte. Décey, der ebenfalls die Tedeumproben mitgemacht hat, erwähnt die liebliche Szene und nennt sie — in zarter Beziehung — „Parsifal unter den Blumenmädchen“.

Das schönste an diesen Probeabenden aber waren die kleinen Symposien, die nach getaner Arbeit bei Gause, Johannessgasse, in der „Schwemme“ stattfanden. Dort stand, nahe dem Ausschank, in der Nähe der Fässer mit Bruckners geliebttem Pilsner Bier ein Tisch für sechs Personen mit Sofa und Stühlen. Als ich an diesem Tische das erstemal Platz genommen hatte, war der Meister noch nicht da. Auf meine Frage, wo er denn geblieben sei, hieß es: er müsse nach einer Arbeit, wie Dirigieren oder Orgelspielen, stets vorerst ein trockenes Hemd anziehen, das in einem Nebenraume bereit gehalten werde, denn er transpiriere fürchterlich. Das habe ich auch von Leuten, die ihn gelegentlich einer seiner berühmten Orgelimprovisationen beobachten konnten, bestätigen gehört. Wenn dann unser Meister am Tische erschien und Platz nahm, stellte der Kellner automatisch einen großen, tiefen Teller Suppe vor ihn. Diese Suppe mit einem Stück Brot bildete sein ganzes Abendessen. Danach kam das erste Seidel Pilsner Bier. Bruckner rauchte nicht, hatte aber immer ein wahres Haus von Schnupftabakdose bei sich, woraus er fallweise eine tüchtige Erfrischungsportion hervorlangte. Er war durchaus kein Trinker. Ich habe ihn niemals auch nur im geringsten angeheitert gesehen. Aber sein Körper verlangte nach solcher schweißberzeugenden Tätigkeit gebieterisch Flüssigkeitsersatz. Zwar hatte ihm sein

Arzt, des Herzens wegen, nur mehr höchstens fünf Seidel Bier für den ganzen Tag gestattet; wenn wir aber um etwa halb zwölf auseinandergingen, waren es regelmäßig zehn bis fünfzehn Seidel pro Abend allein. Freilich war er um diese Zeit erst 60 Jahre alt, und seine kräftige Konstitution vermochte noch manchen Stoß zu ertragen. —

An einem dieser kostbaren Wirtshausabende saß der Meister auf dem Sofa mir gerade gegenüber, rechts von ihm Josef Schalk, alle andern zwanglos um den Tisch herum gruppiert. Es mag zwischen dem fünften und sechsten Seidel gewesen sein, da zog Bruckner ein Notenblatt aus der Innentasche, entfaltete es (ich sehe es noch vor mir: Querformat und sehr enge liniert), wendete sich nach rechts an Schalk und sprach: „Schaun S' amal daher! Sie haben mir letzthin a paar Ausstellungen g'macht, sehn S'“, und er summt „Hm — hm — hm“, etwas irgendwie Thematisches, das nur Schalk verstand. (Bruckner arbeitete gerade an dem Adagio seiner Achten.) „Was S' mer da g'sagt ham“, fuhr er fort, „hab' i mer überlegt; es war net dumm. — Sehn S', jetzt is 's so.“ Und er summt wieder „Hm — hm — hm“. Dann faltete er sein Notenblatt bedächtig zusammen und steckte es ein. Plötzlich sich nochmals, diesmal aber heftig, zu Schalk wendend, erhob er drohend die Hand und schrie: „Wann S' mer aber jetzt noch was sagen, dann hau i Ihna ane ein!“ Dabei sah er sehr böse drein. Schalk und wir alle fuhren erschreckt zusammen, denn bei Bruckner wußte man niemals, ist's Spaß oder Ernst; dann brach ein so schallendes Gelächter aus, daß die übrigen Gäste die Hälse reckten. Die Wolke des Unmutes über Schalks gut gemeinten und vielleicht ungern befolgten Rat schwebte aber noch lange nach dem geschilderten Vorfall auf des Meisters Stirn.

Im selben Jahre 1885, jedoch noch vor der Klavieraufführung des Tedeums, hatte Hellmesberger seine unterschiedlichen Einwände gegen Bruckners Quintett endlich fallen lassen und am 8. Januar das Werk so herrlich, als es verdiente, zur Aufführung gebracht. Ich war natürlich dabei anwesend und erinnere mich mit Freuden des unvergleichlichen Eindruckes, den es auf die gesamte Hörerschaft, mich mit eingeschlossen, gemacht hat. — Sogar ein Teil der Wiener Kritik strich damals — vor dem entzückenden Adagio wenigstens — die Segel.

Das Konzertjahr 1884/85 bedeutet aber auch aus einem anderen Grunde eine Schicksalswende im Leben Bruckners. Am 30. Dezember 1884 errang die VII. Symphonie in Leipzig unter Arthur Nickisch sensationellen Erfolg. In München kam das Werk unter Hermann Levi am 10. März 1885 heraus und machte dort nicht nur ebenfalls Sensation, sondern hatte — nach Berichten von Ohrenzeugen, welche beide Aufführungen miterlebten — noch weitaus glänzendere, ja enthusiastische Aufnahme gefunden. Deutschland war auf seinen neuen Symphoniker aufmerksam geworden. — Nun wagten es endlich die Wiener Philharmoniker, das Werk ebenfalls ins Programm aufzunehmen (22. März 1886). Die Wiener Zunft-Kritik fiel zwar auch diesmal wieder über Bruckner her und fand nur Worte des Hohnes und des Hasses — aber schon erklang aus ihren Reihen eine einlenkende, anerkennende Stimme, welche Wilhelm Frey, dem Musikreferenten des „Neuen Wiener Tagblattes“, angehörte. — Ein Erfolg in Deutschland hat die Wiener stets entweder überzeugt oder doch mindestens zum Einhalten und Nachdenken gebracht.

In den Jahren 1886—89 führte mich mein Beruf als Musiker von Wien weg in eine der nördlichen Provinzen der Monarchie. Über den Meister erfuhr ich nur mehr durch gelegentliche Briefe oder Journalbesprechungen. Aus dieser Zeit ist mir ein die Saison 1886/87 überschauender Bericht in Max Hesses „Musikerkalender“ vom Jahre 1888 in Erinnerung, worin es unter anderem hieß: „Ein furchtbarer Rückschlag ist der etwas künstlichen, äußerlichen Brucknerbegeisterung gefolgt.“ Der Verfasser ließ weiterhin seine Befriedigung über das scheinbare Abflauen dieser Begeisterung ziemlich deutlich durchleuchten. — Also das alte Lied in etwas veränderter Form. — Der Hessesche war der Hauptverlag Riemanns; ob dieser auch den

„Kalender“ redigierte, entzieht sich meiner Beurteilung; zuzutrauen wäre es dem Alleserschreibenden, weil Alleswissenden, wohl gewesen. Jedenfalls aber war es Kretzschmar-Riemannscher Geist, der über diesem Wässerchen schwebte.

1889 übersiedelte ich wieder nach Wien zurück. Im Juli dieses Jahres trat ich meine dritte Pilgerfahrt nach Bayreuth mit dem Separatzug des Wiener Akademischen Wagner-Vereines an. Wer kann sich meine Freude ausmalen, als die Bestimmung mir den Platz im Coupé gegenüber Meister Anton zuwies! Während der ganzen Reise war das mein Platz, und ich hätte diesen nicht für alle Schätze einem anderen abgetreten! Nachdem ich mich in aller Form vorgestellt hatte, fragte mich Bruckner um meinen Beruf. Als er hörte, daß ich Musiker, und zwar Komponist sei, konnte ich in allen seinen weiteren Fragen und Antworten ein leises Bedauern meiner Person mitvibrieren hören. Ein Wort aus seinem Munde ist mir im Gedächtnis besonders haften geblieben: „Herrlich und schön, aber dornenvoll und bitter.“ Und ferner: „Die Freude an Ihren Arbeiten wird sich auf die eigene Stube beschränken müssen.“ Endlich: „Machen Sie sich darauf gefaßt, jahre- und jahrzehntelang nur für Ihren Notenkasten zu schreiben!“ — Die Erfahrung seines eigenen Lebens sprach so zu mir — und die Erfahrung meines Lebens brachte mir die Bestätigung hievon.

St. Pölten! Erste Station ab Wien; die allen Reisenden bekannte Frühstücks-, eigentlich Gabelfrühstücksstation! Ich machte Bruckner hierauf aufmerksam und fragte, ob ich auch ihm etwas besorgen dürfe. Er war damals zwar noch vollkommen gesund und rüstig, aber mit seinen 65 Jahren doch schon etwas schwerfällig. Zudem war das Aus- und Einsteigen ziemlich unbequem — wir hatten alte Waggons mit Seitentüren. Ich brachte ihm also die „Frankfurter mit Krenn“ (schmackhafte heiße „Würstel“ mit Meerrettig), die er gewünscht hatte, dazu stillschweigend auch ein Glas Bier. Er war so rührend dankbar für jede Handreichung und Hilfeleistung; und mir war es gegönnt, ihn den ganzen Tag hindurch — solange die Reise eben dauerte — bemuttern zu dürfen! — Er erzählte mir über seinen Dienst als Hoforganist in der Burgkapelle. Daß Hellmesberger ihn im Hochamte niemals verwende und nur auf nachmittägige Segenandachten beschränke. Doch sogar hier — beklagte er sich — sei es ihm durch strengste Vorschrift unmöglich gemacht, die Schwingen seines Geistes entfalten zu können: er dürfe nur in Dreiklängen spielen, aber auch aus diesen sei ihm der verminderte Dreiklang verboten; keine Vorhölle, keine Wechselnoten, nichts irgendwie Chromatisches! — Armer Bruckner! Die Musiker unter uns können dieses Martyrium nachfühlen: Bruckner ohne Vorhölle — ohne Wechselnoten — ohne Chroma! — „Aber“, setzte er, sich zu mir neigend und mir ins Ohr flüsternd, hinzu: „wann’s mer z’dumm wird, dann kommt beim Segen halt do amal der wirkliche, echte Bruckner zum Vorschein!“ Und er machte ein recht vergnügtes, pffiffiges Gesicht dazu im Gedenken der unterschiedlichen Schnippchen, die er dem gestrengen Herrn Hofkapellmeister und dessen ledernen Vorschriften geschlagen hatte.

In unseren Redepausen lebte sich der Meister öfters zurück und schloß die Augen. Ich dachte mir, er sei wohl ruhebedürftig und verhielt mich mäuschenstill. Einmal aber, als die Pause besonders lang wurde, beobachtete ich ihn und sah, wie er aufblinzelte und verstohlen um sich blickte. Dann schlug er ganz geheim ein Kreuz, faltete die Hände und bewegte leise die Lippen. Nun wußte ich alles: er betete seinen Rosenkranz, wenn auch ohne Perlenschnur.

In Bayreuth angelangt, wurde mir der Meister durch seine engeren und engsten Freunde entrissen; ich begleitete ihn aber mit diesen zu seinem Quartier; dort dankte er mir nochmals in den herzlichsten Ausdrücken für alles, was ich während der Fahrt für ihn getan (es war wenig genug, da er sehr anspruchlos war), wir brachten ihm ein dreimaliges schmetterndes Hoch! — Hurra! — sehr zum Erstaunen der vorübergehenden biederer Bayreuther — und trollten uns hochbefriedigt in unsere verschiedenen Unterschlüpfe — rechtzeitigerweise —, denn schon nahte sich ein

blinkender Helm, vermutlich in der Absicht, sich nach der Ursache des abendlichen Radaus zu erkundigen und mal 'n bißchen amtszuhandeln!

In Bayreuth gab es dazumal Parsifal, Tristan und die Meistersinger in herrlichen, ganz vollendeten Darbietungen. Nach Parsifal sah ich Bruckner mit feuchten Augen; ebenso nach Tristan. Nach den Meistersingern aber lachte er übers ganze Gesicht und war beim darauffolgenden Abendbrot in überaus vergnügter, fast ausgelassener Stimmung. — Parsifal besuchten wir dann noch einmal. Nach Schluß der Vorstellung sammelte Bruckner uns junge Leute um sich und führte uns zu unserem Erstaunen ins Theater zurück. Allen voran betrat er mit einer derartigen Sicherheit die jetzt nur mehr spärlich beleuchtete Bühne, daß das dort Ordnung schaffende Personal es nicht wagte, ihn und uns hinauszudecken. — Ich erinnere mich noch an den dort stehenden Sarg mit der Leiche Titurels, deren weit über Menschenmaß hinausreichender Kopf mir besonders auffiel. — Von der Hinterbühne ging es, etliche Holztreppe hinab, in die „Versenkung“, in die Unterbühne. Die Beleuchtung wurde immer spärlicher. Doch Bruckner rief: „Kommt's, meine Herren!“ und stieg uns voran noch ein Stockwerk tiefer in eine wahre Kellerregion. Dort standen wir nun und wußten nicht weshalb. Da rief plötzlich einer: „Bruckner ist verschwunden!“ Auf unsere Chorrufe „Herr Professor! Herr Professor!“ tönte eine schwache Stimme von irgend woher: „Ja, ja! Da bin ich.“ — Wir gingen der Stimme nach und fanden den Meister in einer abenteuerlichen Situation: Er kniete auf dem mehr als feuchten, dem Grundwasser nahen Lehmboden und wühlte mit beiden Händen darin herum. Erschrocken dachte ich schon, unser Führer sei plötzlich übergeschnappt. Das dachten augenscheinlich auch andere, denn sie wollten ihn dazu bewegen, aufzustehen. Er wehrte sie aber nachdrücklichst ab. Wir sahen uns kopfschüttelnd an. — Da tauchte er endlich, schweißbedeckt, empor, eine dicke Lehmkruste im Gesicht und auch die Hände ganz mit Lehm beschmiert, zwei mächtige Flecke desselben anhänglichen Materials auf den Knien, und Rockärmel und Manschetten ebenfalls davon überkrustet. Ein höchst wunderlicher Anblick. Wir brachen — nolens volens — in ein schallendes Gelächter aus, worüber er sehr entsetzt war und uns — aus dem Lehm heraus, der ihn am Sprechen hinderte — einer kleinen Standrede unterzog, der zu entnehmen war, daß es uns besser stünde, etwas mehr Idealisten zu sein, nota bene an einem Orte, wo der große Meister gelegentlich der Grundsteinlegung selbst geweilt und gesprochen hatte — und daß es von uns gescheiter wäre, es ihm (Bruckner nämlich) nachzutun und uns ebenfalls so ein kostbares Andenken mit nach Hause zu nehmen, wie er. Und nun kam es heraus: Er entfaltete seine Lehmhände und zeigte uns mit Triumphseligkeit — einen Ziegelbrocken, den er sich aus dem schmierigen Boden herausgewühlt hatte! Und so begeistert war er über seinen grandiosen Einfall und über das glückliche Resultat seiner Forschung, daß wir — weiß Gott — nicht mehr lachen konnten. Nur der allzeit praktisch denkende Löwe rief: „Aber, Herr Professor“, wie sehen Sie aus!“ und brachte ein Zeitungsblatt zum Vorschein, in dessen erster Hälfte zunächst der kostbare Ziegel geborgen wurde und dessen zweite Hälfte zur notdürftigen Reinigung der wie mit Boxerhandschuhen angetanen Hände des Meisters dienen mußte. — „Den Ziegel“, verkündete er mit strahlendem Lächeln, „nehme ich nach Wien mit; der kommt als Briefbeschwerer auf meinen Tisch.“ — Wir zogen in derselben Ordnung aufwärts, in der wir heruntergestiegen waren: Bruckner voran, selig seinen Ziegel schwenkend, wie Parsifal den heiligen Gral geschwenkt hatte. — Während unseres Zusammenseins beim vorzüglichen braunen Bier aber war er gesprächig, wie ich ihn nie vorher gesehen, und den ganzen Abend hindurch voll Schnurren. — Leider war damit meine schöne Bayreuther Zeit abgelaufen; ich mußte nächsten Tages nach Wien zurück, ahnungslos, daß ich den Meister in diesem Leben nicht mehr sehen sollte. — Doch ja; einmal noch sah ich ihn auf der Ringstraße seinen Nachmittagsspaziergang unternehmen — von ferne, von der anderen Straßenseite her —

und sah, wie er eben seinen großen schwarzen Schlapphut vor Hanslick zog und wie ihm dieser in jovialer Weise, wie ein guter Freund, dankte. Als ich dann einmal das wirklich prächtige Schattenbild von Böhler zu Gesicht bekam, das eine solche Begegnung zum Vorwurf hat, stand sofort jene Szene greifbar nahe vor mir.

Durch Ferdinand Löwe, mit dem ich in den folgenden Jahren viel verkehrte — wir trafen uns (wie konnte das bei Wagnerianern anders sein!) im Café „Par-sifal“ —, blieb ich über Bruckner immer auf dem laufenden. Ich erfuhr von seinem allmählich zwar, aber unaufhaltsam fortschreitenden Leiden. Das Herz ließ nun ernstlich nach und Wasser zeigte sich im Unterleib und in den Gliedern. Dann hörte ich wieder von an Wunder grenzenden Besserungen im Befinden des Meisters. In solche Zeiten anscheinender Wiedergenesung fielen seine beiden Reisen nach Berlin, wo er große Triumphe feiern durfte. — Am 8. Januar 1894 hatte dort das *Te Deum* als Schlußnummer eines Konzertes des „Philharmonischen Chores“, Dirigent Siegfried Ochs, mit allererdenkbarster Wucht eingeschlagen. Der viele Minuten lang ununterbrochen tosende Beifall rief Bruckner immer wieder und wieder heraus; das Orchester, der Chor applaudierte mit; freudestrahlend leistete der Beglückte ein „Buckerl“ nach dem anderen, wandte sich dann um, der Hörschaft den breiten Rücken zukehrend, und applaudierte nun seinerseits Chor und Orchester. Und als die Begeisterung des Saales aufs Höchste gestiegen war, zog er schließlich — mitgerissen — sein blaues Riesensacktuch hervor, dem Chore damit lebhaft zuwinkend, und — ein Regen von braunen Schnupftabakkörnern ergoß sich daraus über und in die Dekolletés der zunächststehenden Damen des Chores! Ja, es geht sogar die Sage, daß Bruckner in der überströmenden Freude seines Herzens mehrere der Chordamen mit einer innigen Umarmung beglückt habe. Aber selbst im Zustande der höchsten Ekstase wußte er noch gar wohl zu unterscheiden und suchte sich zur genannten Prozedur nur die Jüngeren und Hübscheren aus! —

Die Besserungen im Befinden des Meisters traten — nach schweren Rückfällen — noch öfters wieder ein und ermöglichten ihm, bei Aufführungen seiner Werke anwesend sein zu können. Zum letzten Male am 12. Januar 1896, da sein *Te Deum* in einem Gesellschaftskonzerte unter Richard v. Perger großen Beifallsjubiläum auslöste. — Ich war bei diesem Konzerte anwesend, konnte aber den Ehrwürdigen nicht mehr sehen, da er, zum Skelett abgemagert, in einem Tragsessel in eine Loge ganz vorne gebracht worden war, und ich — wie stets — ganz hinten im Saale saß.

Vorher aber hatte ich von Löwe schon gehört, daß es nun mit unserem lieben Meister definitiv zu Ende gehe; daß auch seine Geisteskräfte nachzulassen begännen; daß man ihm — seinem Wunsche gemäß — die Skizzen zum letzten Satze der Neunten, späterhin diejenigen der Überleitungsmusik vorgelegt habe; daß er wohl hieran arbeite, aber nichts Rechtes mehr zuwege bringe. — Als nun am 11. Oktober 1896 die schmerzliche Kunde vom Ableben Bruckners durch Wien lief, war mein erster Weg zu Löwe. Er wußte bereits über die Dispositionen der Leichenfeierlichkeit zu berichten, welche — der Meister war Sonntag nachmittags 3 Uhr gestorben — auf Mittwoch, den 14. Oktober, anberaumt worden war. Das halbe geistige Wien war an diesem Tage im Belvedere-Hofe vertreten. Der Akademische Gesangverein sang mit Bläsern der Philharmoniker nach der vollzogenen Einsegnung den Mittelsatz des „Germanenzuges“: „In Odins Hallen ist es licht.“ Dann setzte sich der Zug, die damalige Heugasse entlang, in Bewegung. Ich fuhr mit Löwe in einer der Kutschen zur Karlskirche, wo die Crème der Wiener Musikwelt bereits versammelt war. Brahms — selbst schwer leidend — fehlte; Hugo Wolf wurde nicht eingelassen, da er sich nicht als Mitglied einer der beteiligten Körperschaften ausweisen konnte. Nach Schluß der Zeremonien erklang vom Chore herab ein von Löwe glänzend gemachter konzentrierter Auszug aus dem Adagio der VII. Symphonie: Der erste Tubensatz, daran anschließend die berühmte Steigerung nach C-Dur heraus und dann der von Bruckner selbst „Trauermusik“ genannte Abgesang. An

Stelle des bekannten Beckenschlages hatte Löwe einen schmetternden, wenn auch natürlich gänzlich unkirchlichen Schlag auf das Tamtam eingelegt. Und als nach jener Steigerung der Höhepunkt des C-Dur- $\frac{9}{8}$ -Akkordes erreicht war, neigte sich ein Freund, der zufällig neben mich zu stehen gekommen war, herüber und flüsterte mir ins Ohr: „Jetzt fährt unser Bruckner in den Himmel!“ Und dies war genau mein Empfinden gewesen; er sprach es nur aus.

Ade, lieber, gütiger Meister! Du hast nun deine letzte Tat getan — du bist nicht mehr! — Du hast damit die Grundbedingung erfüllt: von nun an steht deinem Ruhme nichts mehr im Wege, dessen Haupthindernis ja einzig und allein nur die Tatsache deiner lebendigen Anwesenheit auf dieser Erde war! Schluß folgt.

Merkblatt für die kirchenmusikalische Statistik.

Vgl. Gregoriusbote 46. Jahrgang Nr. 4 und 47. Jahrgang Nr. 12.

1. Die Statistik ist eine technische Angelegenheit, notwendig und unentbehrlich für eine ordnungsgemäße Chorgesangspflege.
2. Man darf von der kirchenmusikalischen Statistik nicht zu viel und nicht zu wenig verlangen. Genau so wenig, wie ich durch eine Statistik moralischer Fälle mit absoluter Sicherheit den moralischen Zustand eines Volkes messen kann, genau so wenig zuverlässig kann ich mit den Maschen der musikalischen Statistik immer mit absoluter Sicherheit den guten oder schlechten Geist eines Chores erfassen. Wenn gewiß für den Chorgesang der Spruch gilt, daß der Geist es ist, der lebendig macht, so gilt als Ergänzung dazu auch der andere Spruch: „Bewahre Ordnung, und die Ordnung wird dich bewahren.“ Ein Mensch, der sich regelmäßig Rechenschaft gibt über seine Leistungen, wird auch am klarsten sehen, wohin er will, wird aus dieser regelmäßigen Rechenschaft das Wachstum oder die Verkümmern seiner Kräfte ermessen, wird aus dem Ergebnis dieser Rechenschaft nach den zureichenden Gründen suchen und deren Erkenntnis für eine Besserung entsprechend auswerten.
3. Der Wert der Statistik greift über den Bereich des Einzelchores hinaus und schafft die Möglichkeit, das kulturelle Schaffen größerer Gruppen, soweit es überhaupt anschaulich zu erfassen ist, deutlich zu machen. Vor allem schafft es die Möglichkeit, daß der katholische Anteil am heutigen Kulturschaffen im Widerstreit der verschiedenen Kulturanschauungen recht verdeutlicht und gerecht gewürdigt wird.
4. Eine größere Gruppenübersicht der kirchenmusikalischen Statistik soll — recht gelesen — durch den gegenseitigen Vergleich der Arbeit verschiedener Chöre zu gesundem Ehrgeiz anregen.
5. Für den Wert der Statistik ist Treue, Pünktlichkeit und Regelmäßigkeit alles, und zwar getätigt über einen langen Zeitraum. Nur dann ergeben sich brauchbare Folgerungen.

Deshalb bitten Verlag und Schriftleitung des Gregoriusblatts um möglichst sofortige Ausfüllung und Rücksendung des einliegenden Fragebogens mit Umschlag. Die kleine Mühe wird dem Dirigenten und Organisten sofort wieder zugute kommen. Es ist beabsichtigt, das so gewonnene Material in einer Broschüre statistisch auszuwerten. Wahrscheinlich wird schon die nächste Nummer des Gregoriusblatts eine vorläufige Übersicht über das Ergebnis dieser Enquete bringen.

Zwei Tote.

Die kath. Kirchenmusik hat mit dem Hingang von Prof. Dr. Peter Wagner-Freiburg und Prof. Dr. Hermann Müller-Paderborn einen schweren Verlust erlitten. Beide sind mit den Schicksalen des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins durch viele Jahrzehnte hindurch eng verflochten gewesen. Ihr Leben umfaßt eine Spanne Zeit, in der mancherlei Fragen brennend wurden und Lösung verlangten. Sie haben beide in den daraus entspringenden Kämpfen furchtlos und treu zu ihrer Überzeugung gestanden. Nicht zu vergessen, daß beide weit über den Bereich der Kirchenmusik im allgemeinen wie des Cäcilienvereins im besonderen hinaus ein Ansehen besaßen, das auch der Kirchenmusik wieder zugute kam. Ihr Verlust kam überraschend. Niemand dachte wohl daran, daß wir sie sobald verlieren würden. Man darf sagen, daß schonungslose Arbeit sie aufgerieben hat. Auch der letzte Kirchensänger sollte es wissen, daß sein Tun von jedem der beiden irgendwie berührt ist. Hat Peter Wagner als Ordinarius der Musikwissenschaft in Freiburg (Schweiz) eine ganze Schule von Wissenschaftlern herangebildet und sich so einen weitgehenden Einfluß über sein Grab hinaus gesichert, so hat Herm. Müller durch mehrere Lustren hindurch und grade in schwerster Zeit als Generalpräses die Geschicke des Cäcilienvereins geleitet und ist für manche Entscheidung unmittelbar richtunggebend gewesen. Beide waren sie einmal direkt verbunden in dem großen Kampfe um die Vatikan, einem Kampfe, der für die jüngere Generation fast sagenhaft geworden ist. (Es wäre wohl an der Zeit, daß sich einer fände, der sich einer Darstellung dieses Kampfes widmete.) Peter Wagner wurde von dem Vertrauen seiner Fachgenossen u. a. auf den Präsidentenstuhl der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft berufen. Herm. Müller war in verschiedenen Ausschüssen verschiedener wissenschaftlicher Kommissionen tätig. Wird so beider Andenken nicht so bald verlöschen, so wollen wir Kirchenmusiker uns doch bewußt bleiben, daß wir zuallererst verpflichtet sind, ihrer nicht zu vergessen und daß wir ihnen außer dem Scherflein der christlichen Fürbitte vor allem den Dank der eifrigen weiteren Arbeit aus ihrem Geiste schuldig sind.

J. Hatzfeld.

Meine persönlichen Erinnerungen an Anton Bruckner.

Von Josef V. v. Wöss (Schluß).

Nach den Gesetzen uralter Dramaturgie hat der Tragödie das Satyrspiel zu folgen. Auch der Tragödie Bruckners folgte ein solches. Ich möchte ihm die Überschrift geben: „Hanslicks Nemesis.“ Unter den Arkaden unserer ehemaligen Hofoper ist die Musikverlagshandlung Albert Gutmann installiert. Als ich eines Tages dort vorbeiging, fiel mir ein in der Auslage zur Schau gestelltes neues Heft auf: „Aus meiner Jugendzeit“, Lieder von Eduard Hanslick. Tags darauf war im Fremdenblatt eine Besprechung dieses Opus aus der Feder Ludwig Speidels zu lesen. Ich bin in der glücklichen Lage, diesen Bericht fast wortgetreu wiedergeben zu können, so sehr hat er mich damals befriedigt; und ich hoffe, meine sehr

verehrte Leserschaft durch die Mitteilung desselben in einen ähnlichen Gemütszustand zu versetzen. — Speidel schrieb beiläufig:

„Der Göttliche! — Ein Leben fruchtbarster publizistischer Betätigung als Feuilletonist, als Kunstschriftsteller, als Historiker, als Ästhetiker — Dezennien ersprießlichster Lehrtätigkeit an unserer ersten Hochschule, all das hat er redlich aufgewandt, die musikalische Welt zu belehren und darüber aufzuklären, wie es gemacht werden soll — und nun opfert sich der Edle selbst auf, steigt zu uns hernieder und zeigt der Welt in seinen Liedern, wie es — nicht gemacht werden soll.“

Johannes Brahms konnte Bruckner nicht lange überleben. Der um fast neun Jahre Jüngere war von einem nicht minder tückischen Leiden heimgesucht worden. — Ich habe durch eine längere Reihe von Jahren an den höheren Fortbildungskursen der Wiener evangelischen Schulen für Mädchen Gesangunterricht erteilt. An einem Nachmittage, Ende März 1897, stand ich vor Beginn des Unterrichtes unter dem Torbogen des Gebäudes, das neben der Technischen Hochschule liegt, einige Stufen erhöht und konnte so das ganze Gelände vor mir bequem übersehen. Da schwankte eine Gestalt, von der Wiedner Hauptstraße kommend, um die Ecke des Hauses, die mir schon in der Entfernung bekannt vorkam. In dem Vorübergehenden erkannte ich Johannes Brahms. Er blickte herüber; ich grüßte ihn, er dankte. Himmel, was für ein Anblick war das! Ganz wie Bruckner zum Skelett abgemagert, das schmalgewordene Antlitz farblos, Haar und Bart schneeweiß, die Hand zitternd und mühsam auf den Stock gestützt und das Auge: ockergelb, wo es hätte weiß sein sollen! Erbarmungswürdig! Ich mußte der ausgemergelten, schlotternden Gestalt nachblicken, bis sie um die nächste Ecke herum in die Karlsgasse verschwand. Ich hatte Brahms zum letztenmal gesehen; er starb wenige Tage später, anfangs April.

So schließt sich der Kreis meiner Erinnerungen: Von Brahms zu Bruckner — von Bruckner zu Brahms. Wie ich eingangs sagte: Beide so grundverschieden und doch beide nicht voneinander zu trennen. Und das Wiener Musikleben jener Epoche wäre ohne Bruckner und Brahms nicht denkbar.

An dieser Stelle könnte ich den Schlußpunkt setzen. Doch möchte ich Sie noch um ein kleines Weilchen Geduld bitten, da ich meine Mitteilungen nicht vollständig erachte, wenn ich Ihnen nicht in tunlichster Kürze auch einiges über jene sagte, die sich unserem Meister Antonius in selbstlosester Weise als getreue Helfer zur Verfügung gestellt haben. Ich betrachte eine diesbezügliche Mitteilung als Ehrenpflicht jenen Männern gegenüber. Denn so, wie die Dinge damals eben lagen, hieß es für den Musiker, allem Erfolge zu entsagen, wenn er sich, der herrschenden Meinung entgegen, für Wagner oder Bruckner entschied. Dies wußten die Betreffenden wohl, und doch folgten sie, ohne sich zu besinnen, dem Zuge ihres Herzens und dem Urteile ihres Kunstgeschmacks. Obenan stehen: Josef Schalk und Ferdinand Löwe, die ich die beiden Brucknerapostel genannt habe. Schon in der ersten Hälfte der achtziger Jahre begannen sie eine gutdurchdachte Propaganda für unseren Meister. Zunächst in den Wochenzusammenkünften des Wagnervereines, dann überdies noch in eigenen Konzerten führten sie sorgfältig ausgewählte Symphoniesätze ihrer Hörerschaft auf zwei Klavieren vor, dieselbe solcherart allmählich mit dem Stile und der Eigenart dieser Werke bekannt und vertraut machend. Das war noch jene Zeit, da keins der großen Orchester Bruckner ins Programm nehmen wollte. Diese Tätigkeit setzten sie aber auch weiterhin fort und leisteten so, aus reinstem Idealismus heraus, wertvollste Pionierarbeit. Gelegentlich gab der Wagnerverein ein eigenes Konzert mit größeren Mitteln; da trachtete nun Schalk, nach Möglichkeit ein Brucknersches Werk unterzubringen, was nicht immer gelang, da ja der Verein in erster Linie für das noch vielfach umstrittene Lebenswerk Wagners einzutreten hatte. — Schalk war ein feiner Musiker, doch stets etwas kränkelnd und starb, 43 Jahre alt, schon 1900. — Löwe war mittlerweile Dirigent des Münchener Kaimorchesters geworden und setzte nun hier seine ganze Kraft und Tüchtigkeit für

Bruckner ein. Ihm wurde ein wenig Mangel an Temperament nachgesagt und zum Vorwurfe gemacht; wie dem auch sei, er hatte die große Gabe, alles, was er brachte, blitzblank und sauber, bis ins kleinste Detail ausgearbeitet und mit der denkbarsten Klarheit zu bringen. Außerdem lag ihm das Brucknersche Allegro ganz besonders — es entsprach seiner etwas geruhigen Art —, niemals verhetzte er einen solchen Satz, wie man dies leider von anderen Dirigenten so oft erleben kann. Wie viele Klagen des Meisters sind in dieser Richtung bekannt; immer und immer erinnerte er daran und flehte darum, seine Allegri ja nicht zu schnell zu nehmen. — 1898, zwei Jahre nach Bruckners Tode, kam Löwe mit seinem Orchester nach Wien und eroberte unsere Stadt mit der V. Symphonie buchstäblich für Bruckner. Das Werk war in Wien noch nicht gehört worden und wirkte sensationell, wie eine Bombe einschlagend. Der Erfolg war beispiellos und geradezu ungeheuer — ich habe ihn miterlebt! — Und als nach dieser einzigartigen Aufführung eine kleine Gruppe von sogenannten „Machern“ zusammengerufen wurde, beschloß man einstimmig, an Kaim zu telegraphieren, er möge seinem Orchester noch zwei Tage Urlaub geben, damit in Wien eine Wiederholung der Symphonie zustande kommen könne. Ich stellte in dieser Sitzung den Antrag, uns, wie wir da beisammen saßen, als Proponentenkomitee einer zu gründenden Brucknergesellschaft zu konstituieren. — 1898!! — Natürlich ohne Erfolg. — Was dann Löwe als Brucknerdirigent weiterhin geleistet hat, ist zu bekannt; ich kann es übergehen. Nur die erste Aufführung der IX. Symphonie durch das Konzertvereinsorchester unter seiner Leitung muß ich noch hervorheben, 11. Februar 1903. Der Erfolg war ähnlich dem der V., doch natürlich nicht so laut und geräuschvoll, da Löwe mit dem Adagio, dem „Abschied vom Leben“, schloß und alles, im Banne dieser überirdischen Klänge, unter atemloser Spannung den Meister gleichsam in himmlischer Verklärung von dannen schweben sah. — Als Löwe 1925 starb, konnte er das Bewußtsein ins Jenseits mitnehmen, seinen vorgefaßten Plan ausgeführt, seine Arbeit und Pflicht getan zu haben; denn Bruckner war — gegen alle Welt! — durchgesetzt, und Löwe hatte sein reichlich Teil daran.

Josef Schalks jüngerer Bruder Franz, der berühmte Dirigent, erst vor kurzem gestorben, durfte in der Zeit des großen Streites um Bruckner eine ersprießlich fördernde Tat vollbringen: die Uraufführung der V. Symphonie am 8. April 1894 im Stadttheater in Graz, wo er als erster Kapellmeister wirkte. Der von Satz zu Satz sich steigernde Beifall war zum Schlusse zu einem wahren Tosen angewachsen und wollte kein Ende nehmen. Nur der Meister fehlte, der zur Zeit in Wien schwer krank daniederlag. — Unter allen seinen Werken hat Bruckner die V. Symphonie, die beiden Ecksätze der VI. und — begreiflicherweise — die IX. nicht gehört.

Die Aufzählung der Wiener Stützen des Meisters wäre unvollständig, wenn ich nicht zweier Männer gedächte. Beide weilen noch unter uns; beide waren seine Schüler: Friedrich Eckstein und Max Oberleithner, letzterer als Komponist einen geachteten Namen tragend. Beide befanden sich in der glücklichen Lage, für unseren Meister des öfteren auch materiell eintreten zu können. Sie taten dies als unverbesserliche Idealisten — mit Freuden, doch stets so, daß keine Silbe davon in die Öffentlichkeit dringen konnte — also auch mit allerfeinstem Takt.

Nur wenige unter uns wissen überhaupt Näheres darüber. So konnte die Drucklegung manchen Werkes Bruckners — da ja niemand davon etwas hören wollte — in der Zeit vor 1890 einzig und allein durch die Förderung eines der Genannten, oder beider, durchgeführt werden. Eckstein hat in einem kleinen Heftchen sehr lesenswerte „Erinnerungen an Anton Bruckner“ herausgegeben (Universal-Edition), welche auch einen Einblick in des Meisters Unterricht gestatten.

Nun ein paar Streiflichter auf die noch nicht behandelten Dirigenten Wiens aus jenen Tagen. Zuvörderst Hans Richter. Ein Dirigent allererster Qualität, von allen übrigen, soweit ich sie kenne, nicht übertroffen. Als Bläser ursprünglich selbst dem Orchester entstammend, kannte er diesen Klangkörper, wie kaum ein zweiter,

durch und durch — auch in seinen Mängeln —, und keiner seiner Unterstellten konnte ihm jemals irgendwie blauen Dunst vormachen. Im Dirigieren war er ein Gegenstück fast aller seiner Berufskollegen: Mit olympischer Ruhe gab er seine Tempi; ein kleiner Wink, oft nur ein Blick genügte, das, was er wollte, sofort eintreten zu lassen; niemals hab' ich ihn auch nur die geringste heftige Bewegung ausführen gesehen. Ich fehlte als junger Mensch in keinem Konzerte der Philharmoniker; immer wieder konnte ich die stärksten, nachhaltigsten Eindrücke davon mit ins Leben nehmen, unvergeßlich, wie die ganze Persönlichkeit Richters. — Was nun sein Verhalten Bruckner gegenüber betrifft, der ihn aufrichtig schätzte, so muß ich sagen, daß es etwas männlicher, nackensteifer hätte sein können. Er verehrte den Meister ja wirklich ehrlich — aber mit der herrschenden Clique der liberalen Brahmspartei wollte er sich's doch nicht verderben. Daher sein laues, von diesem kleinen Quantum Feigheit diktiert Verhalten. — Dirigierte er aber einmal eine Brucknersche Symphonie, dann setzte er auch sein ganzes Können, seine ganze Person für das Werk ein und es gab sodann stets einen geradezu gigantischen Erfolg.

Als Wilhelm Jahn, damals Direktor der Wiener Hofoper, in einer Saison die philharmonischen Konzerte leitete, schwang er sich dazu auf, Bruckners halbe VI. Symphonie ins Programm zu nehmen. Ich sage „halbe Sechste“, da die beiden Ecksätze unaufgeführt blieben und nur Adagio und Scherzo zu Gehör kamen (11. Februar 1883). Die nachträglichen heftigen Vorwürfe der Kritik irritierten Jahn nur insoweit, als er ein ähnliches Experiment weiterhin nicht mehr wagen wollte; als einer der Obergewaltigen setzte er sich sonst aber kaltblütig darüber hinweg.

Gustav Mahler, von 1896 bis 1905 Direktor der Hofoper und — nach Abgang Hans Richters nach England — auch Dirigent der Philharmoniker, griff ebenfalls nach der VI. Symphonie. Als ich ihn gelegentlich einmal besuchte, erzählte er mir von seiner Absicht, dieselbe aufs Programm zu setzen. Unter anderem sagte er beiläufig folgendes: „Ein echter Bruckner; ein wundervolles Adagio, auch in den übrigen Sätzen wahre Fundgruben von hochgenialen Gedanken — aber“ — und nun zählte er alle die Mängel her, die, seiner Ansicht nach, sämtliche Symphonien Bruckners aufwiesen. Er fand hier dieses, dort jenes ungeschickt, unbeholfen usw. (es fehlte nur das Wort „dilettantisch“, das aber ziemlich deutlich durchschimmerte); unter allen Umständen sei das Werk ausführbar; es wise starke Vorzüge auf — sei aber jedenfalls verbesserungsbedürftig. — Mahler strich und retuschierte daran herum und führte (26. November 1899) diese seine Bearbeitung, allerdings in allen vier Sätzen auf. Er war kein Flausenmacher, und ich habe ihn gründlich genug kennengelernt, um sagen zu dürfen, daß er seiner ehrlichen Überzeugung nach und im guten Glauben, dem Werke dadurch auf die Beine zu helfen, gehandelt habe; — den zitierten Aussprüchen nach aber bin ich berechtigt zu behaupten, daß seine angebliche Höchstverehrung unseres Meisters nur etwas mäßig war und daß jene Historiker, die Mahler nachsagen, für Bruckner geradezu begeistert gewesen zu sein, nicht die Wahrheit berichten. — Abfällige Urteile über unseren Meister ziehen sich auch noch bis nahe an die Gegenwart heran. Begreiflicherweise kommt hier in erster Linie der Brahm'skreis in Betracht. Alle diesem angehörenden Künstler, Musikliebhaber usw. sind auf Bruckner nicht gut zu sprechen. Aber auch aus dem Munde eines lebenden Komponisten, der eine ziemliche Rolle gespielt hat und noch spielt, konnte ich einmal folgendes lapidare Urteil über Bruckner hören: „Genial, aber blöd!“ —

August Göllerich, der Schüler, Freund und Hauptbiograph unseres Meisters, führte am 13. Dezember 1901 die VI. Symphonie endlich in ihrer wahren Gestalt und ohne Striche auf, in seinem Programm diese Tatsache (nicht ohne Beziehung) in Fettdruck der Hörerschaft bekanntgebend. Er war zu jener Zeit Musikdirektor in Linz, seiner Heimatstadt — seine Tätigkeit hiedurch naturgemäß vorzugsweise auf die Provinz beschränkt, doch kam er ab und zu nach Wien, dirigierte hier ein oder das andere Konzert und gab damit stets hervorragende Leistungen.

Überhaupt: die **Striche!** — Was an den Wagnerschen Bühnenwerken viele Jahrzehnte hindurch mit Feuereifer geübt worden war, wurde nun an Bruckners Symphonien nicht minder kräftig und ebenso geistreich fortgesetzt. Wurden dort durch das Streichen oft die szenischen oder textlichen Zusammenhänge in mitunter geradezu unsinniger Weise zerstört, so zerriß man hier ohne Gewissenskrupel den formalen Aufbau der Sätze und zertrümmerte damit das, was wir „die musikalische Architektur“ nennen. Die Dirigentenwelt war wie in ein Tollhaus geraten. Eine Bruckneraufführung ohne ausgiebige, dafür aber meist gänzlich geist- und talentlose Striche war einfach undenkbar. Hatte der Meister in seiner begreiflichen Scheu vor der feindlichen Kritik in aller Welt selbst Kürzungen in seinen Werken vorgeschlagen, so genügte das keineswegs: eine Symphonie mußte sich auf etwa die Hälfte ihrer normalen Dauer reduzieren lassen, sonst war sie unaufführbar und wurde dann eben nicht aufgeführt. — In den Leihmaterialien der Universal-Edition finden sich die unglaublichsten sadistischen Exzesse Brucknerkonjunktur ausnutzender Nachkommen des seligen Prokrustes. Bekanntermaßen berichtet der Mythos von diesem, daß er seine Gäste, nachdem er sie bewirtet, dem Bett anpaßte, wohinein er sie legte: war der Gast zu lang, so daß die Füße herausragten, so wurden diese abgehackt; waren die Leute aber zu kurz, so wurden sie durch eine sinnreiche Vorrichtung ausgedehnt und in die Länge des Bettes gezogen. — Bei den Werken Bruckners stand und steht das „Abhacken“ nun freilich obenan. In meinem ganzen Leben aber habe ich mich nicht so köstlich amüsiert als damals, da ich ein soeben zurückgesandtes Leihmaterial zu Gesichte bekam, worin ein ganz besonderer Schlaukopf von Kapellmeister den Finale-Schluß der IV. Symphonie um vier Takte verlängert hatte! Das Finale bringt zum Schluß bekanntlich den Es-Dur-Dreiklang in der Dauer von neun Takten in strahlendster Fortissimobreite. Das war aber jenem Auserwählten zu wenig. Er hing an Bruckners Abschluß noch einen landläufigen Schwanz balaster Sorte an, wie man einen solchen alle Tage am Ende eines langen Potpourris oder dergleichen im sogenannten „Promenadekonzert“ finden kann. — „Höher geht's nimmer!“ rief ich damals aus, bedaure jedoch heute lebhaft, daß ich mich dann zu einem dem Tierreiche entnommenen Ausdruck hinreißen ließ, der späterhin allerdings die Runde durch die verschiedenen Büros des Verlages machte. — Gehört dieser Fall freilich zu den besonders **krassen**, so sind doch kleinere „Verbesserungen“ von der Hand ehrgeiziger Dirigenten, wie hinzukomponierte Paukenwirbel, Fermaten, höchst willkürliche Reprisen und ähnliches mehr, durchaus keine Seltenheiten. An Bruckner muß eben (seit Mahler) retuschiert und gestrichen werden, denn er hat der Meinung jener Herren nach zu wenig gekonnt und war zu ungeschickt („genial, aber blöd“), muß demnach vor jeder Aufführung, die das Publikum unbegreiflicherweise wünscht, einer durchgreifenden Zivilisierung unterzogen werden. —

In meiner Eigenschaft als Redakteur der Universal-Edition wurde mir die Freude und Ehre zuteil, Bruckners Haupt-Lebenswerk in neuerevidierten, praktischen Ausgaben herausgeben zu können. Es würde hier zu weit führen, wollte ich meine während dieser Tätigkeit gesammelten Erfahrungen meinem geehrten Leserkreise zur Mitteilung bringen, soviel Interessantes und Wissenswertes damit vielleicht auch verknüpft wäre. Wem es wünschenswert erscheint, einen Einblick in die Art und Weise solcher Herausgeberarbeit zu gewinnen, den möchte ich besonders auf zwei Werke Bruckners verweisen: die 1895 vom Meister annullierte Symphonie in d-Moll, die aus der Zeit zwischen der I. und II. Symphonie stammt und abenteuerlicherweise die „Nullte“ genannt wurde, und das Streichquintett. Jedem dieser Werke geht ein längerer, kritischer, „musikwissenschaftlicher“ Revisionsbericht aus meiner Feder voraus, dem alles Nähere zu entnehmen ist. Bruckners ausgesprochener Liebling, das Quintett, zeigt an mehreren Stellen wenn auch kleinere, so doch immerhin einschneidende Veränderungen der Fassung des Originalmanuskriptes gegenüber jener der ersten Druckausgabe; Veränderungen, die der

(Rest fehlt - 37
Ebbe)